

Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro - Licenciatura

Trabalho de Conclusão de Curso



EXPERIMENTO NORMA: a transcrição de uma obra fílmica para o teatro

Thalles Echeverry Feijó

Pelotas, 2018

Thalles Echeverry Feijó

Trabalho de Conclusão de Curso

Trabalho de conclusão do curso apresentado no curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de professor de Teatro.

Professora Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marina de Oliveira

Pelotas, 2018

Agradecimentos

À minha família, sobretudo aos meus pais Sandra e Olavo, por todos os ensinamentos, o amor incondicional e o apoio na minha trajetória teatral.

Ao elenco que acompanha e constitui a história da NORMA. Por acreditarem em mim e nesse trabalho.

À VOCÊ SABE QUEM Cia de Teatro. Por me ensinar tanto e me manter vivo artisticamente.

Ao Diego, meu companheiro de luta e de sonhos, por todo carinho e paciência.

À Marina, minha orientadora, por todo carinho e cuidado.

Obrigado.

Resumo

FEIJÓ, Thalles Echeverry. Experimento NORMA: a transcrição de uma obra fílmica para o teatro. Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

O presente trabalho configura-se como uma análise da transcrição do filme *Crepúsculo dos deuses* para a encenação teatral NORMA, dirigida por Thalles Echeverry Feijó. Inicialmente a escrita parte dos desejos que moveram a construção cênica, apresentando posteriormente a obra fílmica de Billy Wilder. Em um segundo momento, é exposta a conceituação que sustenta a escrita, a transcrição de Haroldo de Campos. Uma vez trazido o referencial teórico, são apresentadas as duas versões da encenação teatral em questão, destacando as estéticas de ambas, a primeira expressionista e a segunda realista. Após a contextualização das peças, um paralelo entre as três obras é traçado, ponderando-se sobre suas aproximações e afastamentos. A partir da teoria de Kowzan acerca da semiologia no teatro, três signos presentes no filme e nas duas versões teatrais são estudados. Nas considerações finais, parte-se do pressuposto de que a transcrição abarca inúmeras possibilidades de realização, permitindo que uma obra artística frutifique-se em várias outras.

Palavras-chave: Transcrição; Teatro; Cinema; Criação teatral.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Norma Desmond no filme Crepúsculo dos Deuses.	9
Figura 2 - Os ator William Holden e atriz Gloria Swason que interpretam Joe e Norma no filme.....	13
Figura 3 - Norma em uma das cenas finais do filme.	15
Figura 4 - Norma na cena final do filme.....	16
Figura 5 - Retrato da personagem Norma na encenação, feito pelo artista Pedro Dall.	18
Figura 6 - NORMA 1. Foto: Andressa Centeno.....	20
Figura 7 - NORMA 2. Foto de Mike Dilelio.	26
Figura 8 - NORMA 2. Foto de Mike Dilelio.	28
Figura 9 - NORMA 2. Foto de Mike Dilelio.	30

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. NORMA: UM PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO	9
2.1 A influência do cinema clássico	9
2.2 A Transcrição	10
2.3 <i>Crepúsculo dos deuses</i>	13
3. NORMA 1: O EXPRESSIONISMO COMO META.....	16
3.1 Diferenças em relação ao filme	17
3.2 A dramaturgia em seis quadros.....	21
4. NORMA 2: A BUSCA PELA VERDADE CÊNICA.....	26
4.1 Uma nova abordagem das personagens Norma e Max.....	26
4.2 As mudanças na dramaturgia do NORMA 2	28
5. O FILME E AS DUAS VERSÕES TEATRAIS	33
5.1. Diferenças em relação ao filme e as duas encenações	33
5.2 Análise dos signos “retrato” “labirinto” e “revólver” da película e nas duas versões teatrais.....	39
6. CONCLUSÃO	45
7. REFERÊNCIAS	49
8. APÊNDICE	50

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho configura-se como uma análise da transcrição da obra fílmica de Billy Wilder, *Sunset Blvd* (1950), traduzido em português para *Crepúsculo dos deuses*, para a cena teatral, processo esse que resultou no Experimento Teatral NORMA. O trabalho em questão surgiu durante o período em que eu cursava as cadeiras de Encenação I e II, do curso de Teatro - Licenciatura da UFPel, no ano de 2015.

A encenação recontou a história fictícia de Norma Desmond, uma atriz que foi, em seus tempos áureos, uma das maiores divas do cinema mudo, mas que acabou sendo esquecida pelo público, após se negar a aceitar os avanços da sétima arte. Vivendo enclausurada em uma espécie de mausoléu, Norma tem como companhia o seu mordomo, que alimenta a ilusão da patroa, de que ela logo voltará a trabalhar no cinema, forjando cartas e telefonemas de fãs que pedem seu regresso às telas.

A principal referência para a criação da encenação foi o movimento expressionista e os filmes da era muda alemã do mesmo período. O grupo, que foi composto por mim, na direção, e os atores Tais Galindo e Marcos Kuzsner, buscava a criação de uma cena mais plástica, que priorizasse mais os movimentos do ator do que a emoção em si. Queríamos compor uma cena que se aproximasse de uma pintura, de modo que o cenário, os figurinos, a sonoplastia e a iluminação foram pensados como elementos da “tela”. O real não nos interessava, mas sim, os movimentos, as expressões exageradas e ao mesmo tempo vazias das personagens, como nos filmes mudos expressionistas.

A dramaturgia deste experimento, que foi escrita por mim, era composta por seis quadros, alguns criados a partir de cenas do filme, outros a partir de ideias do grupo. Eles não dialogavam diretamente entre si, mas contavam a história das personagens. O experimento estreou em novembro de 2015 e, após a apresentação, decidimos que iríamos continuar com o trabalho, desvinculando-o da universidade a partir dali.

Em 2016, após uma pausa, retomamos o experimento. Iniciamos uma nova etapa, decidindo que tomaríamos um novo rumo e mudaríamos a estética do trabalho. Os atores queriam experimentar humanizar aquelas duas figuras, e deixar de lado a atuação mais estilizada. Queriam compreendê-los

psicologicamente. Como a ideia, a princípio, não me incomodava, e eu achava que talvez fosse mais interessante explorar as personagens por esse viés mais real, decidimos que, a partir daquele momento, o experimento mudaria a estética no que se referia ao trabalho do ator, que abandonaria o expressionismo e passaria a abraçar o realismo.

Reescrevemos algumas cenas do material dramaturgico antigo, descartamos outras, e por fim construímos um novo texto dramático, que havia sido escrito e pensado de uma forma que aprofundasse os conflitos das personagens. Reestreamos o espetáculo no fim de 2016, já não o chamávamos de experimento, por não achar que o trabalho se enquadrasse na nomenclatura. O fato de termos aberto mão dos quadros e da referência expressionista para construirmos uma dramaturgia mais linear e realista nos fez perceber que a NORMA havia deixado de ser uma peça experimental. Pisávamos num território que já não era mais desconhecido, pelo contrário, estávamos numa zona mais confortável, que remetia a uma construção interpretativa comum.

Conforme o exposto acima, vê-se que a transcrição fílmica de *Crepúsculo dos deuses* resultou em duas peças distintas, que aqui chamarei de NORMA 1, em que o expressionismo foi a principal referência e buscávamos uma cena que parecesse uma pintura, e o NORMA 2, em que passamos a buscar uma verdade cênica, com atuações mais realistas.

Desta forma, o presente TCC tematiza a transcrição de uma obra fílmica para o teatro tendo como foco de análise os experimentos NORMA 1 e NORMA 2.

Assim, no capítulo “NORMA: um processo de transcrição”, discorro sobre como se deu a criação do Experimento Teatral NORMA usando como referência a ideia de “transcrição” proposta pelo teórico Haroldo de Campos, e também apresento a história de *Crepúsculo dos deuses*, filme que originou o trabalho.

No capítulo três, “NORMA 1: o expressionismo como meta”, traço um paralelo entre a obra fílmica original e a primeira versão do trabalho, que tinha como referência o expressionismo alemão. No capítulo quatro, “NORMA 2: a busca pela verdade cênica”, aponto a mudança que ocorreu no trabalho, após abandonarmos a atuação expressionista que o definia até então e reflito como a escolha de uma interpretação mais realista modificou a peça.

As diferenças entre o filme e as duas versões da montagem cênica são analisadas no capítulo cinco “O filme e as duas versões teatrais”, onde estudo ainda três signos importantes que estão presentes nas três obras. No capítulo seis, denominado “Conclusão”, retomo a referência de CAMPOS e faço uma conversa entre a teoria e a prática realizada nos dois processos teatrais. Destaco, dessa forma, as várias possibilidades de realização que o processo de transcrição abarca dentro do campo da criação teatral.

2. NORMA: UM PROCESSO DE TRANSCRIÇÃO

2.1 A influência do cinema clássico

O Experimento teatral NORMA surgiu a partir da minha paixão pelo cinema clássico. Sou admirador das antigas divas de Hollywood como Bette Davis, Joan Crawford, Vivien Leigh, Audrey Hepburn, e tantas outras. Admiração essa que teve início durante minha adolescência e que se estende até hoje. Sinto nos filmes que eram produzidos durante a primeira metade do século passado, um brilho e uma magia que parecem ter desaparecido nas produções mais atuais.

Os roteiros eram mais simples e possuíam uma característica que, para mim, é essencial enquanto espectador: tinham como protagonista uma figura feminina. Tenho verdadeira fascinação por personagens femininas e pela sua força, tanto no teatro, quanto no cinema. Elas eram o centro das histórias, sem elas não havia enredo. Não é por menos que naquela época existiam tantas divas no campo cinematográfico. As mulheres dominavam a indústria naquele período com suas personagens fortes e marcantes.

Eu tinha acabado de assistir ao *Crepúsculo dos deuses*, quando comecei a cursar a cadeira de Encenação Teatral e estava à procura de algum texto para encenar. Não havia um texto dramático, pelo menos não naquele momento, que despertasse em mim a vontade de desenvolver um processo de cena. Foi a partir dessa ausência que eu decidi transcriar a obra fílmica para a cena.



Figura 1 – Norma Desmond no filme *Crepúsculo dos Deuses*.

O filme narra a história da atriz Norma Desmond, uma das grandes divas da era do cinema mudo, que acabou esquecida por se opor e se negar a aceitar os avanços do cinema, tal como a invenção das falas e o acréscimo das cores. Vivendo enclausurada em uma espécie de mausoléu, com seu mordomo,

após quase três décadas, a mesma resolve que irá regressar às grandes telas. Cercada de mentiras e ilusões criadas por seu mordomo, que não tem coragem de admitir a ela que sua carreira está acabada, Norma sucumbe à loucura.

Após assistir ao filme, ele permaneceu na minha cabeça durante dias. A história daquela triste figura, que enlouquece por não aceitar que foi esquecida e que vive dia após dia esperando a ligação e o convite que não vem, despertou algo em mim. A figura da mulher, o descarte da mesma pela sociedade, por não ser mais jovem, nem tão bonita, me inquietava. Ainda hoje, mas principalmente naquela época, as mulheres tinham um prazo de validade, após atingirem certa idade já não eram mais convidadas para estrelarem filmes e acabavam esquecidas pela indústria, independentemente do nível de seu trabalho. No fim, Norma volta atrás em sua decisão, aceita as mudanças da indústria cinematográfica e tentar retornar para ela, porém sua idade é um dos fatores que a impedem de realizar sua vontade. *Crepúsculo dos deuses*, de certa forma, escancara essa triste realidade das divas ao atingirem seus quarenta/cinquenta anos. O foco do filme não é exatamente esse, porém a crítica está lá. Norma é um retrato disso.

Resolvi então que o filme *Crepúsculo dos deuses* seria meu ponto de partida. Minha intenção não era colocar a obra fílmica em cena e adaptá-la para a linguagem teatral, mas sim recriá-la.

2.2 A Transcrição

O linguista, tradutor e teórico Haroldo de Campos trabalha com o conceito de transcrição no campo das letras. Para ele, há uma impossibilidade na tradução de textos literários, principalmente escritos de prosa e poesia, uma vez que não há como penetrar no âmago daquilo que o poeta quer exprimir, traduzindo um texto de forma literal.

A partir disso, o autor apresenta o conceito de tradução criativa, que seria o trabalho de transpor para uma outra língua, um texto, de forma mais livre. Dessa forma, o tradutor, tendo se apropriado do material original, traduz o mesmo para a sua língua, recriando o mesmo, utilizando de sua língua. Segundo ele:

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas

ambas estarão ligadas entre si, por uma relação de isomorfia: serão diferentes, enquanto linguagem, mas como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (CAMPOS, 2013, p. 4)

Ao traduzir um texto desta maneira, “não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade” (CAMPOS, 2013, p. 5). Para o autor, o que realmente importa, quando se fala em tradução, não é a literalidade, uma vez que cada língua possui sua singularidade cultural, com seus próprios símbolos e signos. Traduzindo-se literalmente, corre-se o risco de se obter um texto semelhante ao original de forma tradutória, porém vazio de significado. O que Haroldo propõe é a *recriação* de uma obra, como o mesmo conceitua, dentro de outra língua. Obra que, ao ser levada para esse outro território, comunique dentro do novo vocabulário as imagens e sentimentos que o autor original exprimiu através de sua escrita.

Ao longo de seus estudos, conforme foi avançando sua pesquisa no campo da tradução, o autor foi conceituando esse trabalho de traduzir de maneiras diferentes. Passando de *tradução criativa*, a *recriação* e chegando por fim ao conceito de transcrição, que comunica melhor esse ato de levar uma obra de uma língua para outra.

Dentro da linguagem teatral, a história cinematográfica de Norma possuía novas maneiras de ser contada. Novos símbolos, signos correspondentes, naquele momento, ao teatro, não mais ao cinema. A história foi “traduzida” do campo fílmico para a cena a partir de meus desejos como encenador. Não queria contar a história da mesma maneira que foi feita nas telas. Não era essa a minha vontade. Não queria contar a triste história de amor da estrela decadente e do jovem aspirante a roteirista, que o filme tem como mote central. Eu queria explorar a história por um novo ângulo, me debruçar sobre a figura daquela triste mulher que, abandonada por tudo e por todos, vivia presa à ilusão de que um dia voltaria a ser a grande estrela do cinema.

Partindo desse desejo de penetrar no abandono e na tristeza da personagem Norma Desmond muitas mudanças foram feitas no ato de transcriar o filme para a cena, para que isso pudesse acontecer.

Ao estabelecer um paralelo com a teoria de Campos no que se refere ao ato do tradutor recriar as imagens do texto original em uma nova língua, me veio a pergunta: será que fiz processo semelhante ao “traduzir” o filme para o teatro?

Será que a transcriei a película em uma nova linguagem? No caso, a linguagem teatral?

Ressalto aqui, que a transcrição proposta pelo autor é pensada para a área da linguística, portanto o que faço em minha pesquisa é uma ressignificação da sua teoria, pensando a mesma, no campo teatral¹. Campos desenvolve o seu trabalho dentro da esfera das letras, no trânsito de códigos e signos de uma língua para a outra, enquanto eu, tenho a minha investigação desenvolvida entre as áreas do cinema e do teatro. Duas linguagens completamente diferentes e que dispõem, cada uma, de um sistema de signos único, assim como as línguas estudadas e traduzidas pelo autor. Exponho essa questão para trazer a seguinte reflexão: poderia eu classificar o trabalho desenvolvido no Experimento Teatral NORMA como uma transcrição?

Embora o autor desenvolva sua teoria dentro do campo da semântica, seu estudo, de certo modo, traduz o que fiz, no teatro, enquanto encenador e dramaturgo, dentro do experimento teatral. Segundo o autor:

O tradutor constrói paralelamente (paramorficamente) ao original o texto de sua *transcrição*, depois de “desconstruir” esse original num primeiro momento metalinguístico. A tradução opera, assim, graças a uma deslocação reconfiguradora, a projetada reconvergência das divergências, ao “extraditar” o *intracódigo* de uma para outra língua (...) (CAMPOS, 2013, p. 111)

Crepúsculo dos deuses é uma obra fílmica que, ao ser transposta para a cena, foi reconfigurada e recriada, dando ao seu material fílmico uma nova forma, um novo olhar. Ele foi reconstruído, *transcrito*, após termos compreendido aquilo que julgávamos ser o cerne, a alma da trama: a personagem Norma. Foi a partir desta análise que o trabalho começou a ganhar forma. Algumas exclusões foram feitas, como é o exemplo de algumas tramas e personagens paralelas do filme que, por não terem uma ligação direta com a protagonista, foram omitidas. O experimento destacou exclusivamente a atriz decadente, diferentemente do filme que, além da história da queda da heroína, destaca também a sua paixão pelo roteirista Joe e alguns relacionamentos deste último.

¹ Cabe destacar pesquisadores do campo teatral, tal como Maria Falkembach e sua dissertação “Dramaturgia do corpo e reinvenção de linguagem: transcrição de retratos literários de Gertrude Stein na composição do estado cênico”, que trabalham com a transcrição literária para o campo teatral.

Campos, em seu livro *Transcrição*, fala na busca de um:

Produto que só deixe de ser fiel ao significado textual para ser inventivo, e que seja inventivo na medida mesma em que transcenda, deliberadamente, a fidelidade ao significado para conquistar uma lealdade maior ao espírito do original transladado (...) (CAMPOS, 2013, p. 18)

Por este motivo que uso o termo *transcrição*. Acredito que este trabalho foi feito ao criar o Experimento Teatral Norma. Ao nos debruçarmos sobre o material fílmico de Billy Wilder e decidirmos destacar a história da protagonista, conseguimos penetrar mais fundo na sua alma e, assim, transcendê-la, como o próprio autor diz, descobrindo nuances da personagem que, ao assistirmos o filme, não são tão perceptíveis.

2.3 Crepúsculo dos deuses

O filme começa de uma maneira peculiar, até então inovadora para a época. Após os créditos iniciais subirem, através de uma narração, é informado ao espectador que um assassinato ocorreu. Viaturas de polícia aparecem chegando em um local, uma imponente e antiga mansão, e se posicionam a volta de uma piscina. Dentro dela está o corpo da vítima. Um homem jovem, com cerca de trinta anos, que foi baleado com três tiros. Seu nome é Joe.

De forma que o espectador possa compreender o que ocorreu e entender a história, o narrador, que é o próprio morto, convida o público para retroceder um pouco, voltar ao início da trama, antes de sua figura chegar àquele local decrépito e ter o seu fatídico fim. A história propõe uma abertura nada convencional quando olhamos outras obras cinematográficas da época. Ela tem início pelo fim da história, na morte de Joe, mas o desenrolar da trama não é o que ocorre depois de seu assassinato, e sim o que o antecede. Por isso o espectador é levado a uma viagem ao início da ruína desse jovem aspirante a roteirista.



Figura 2 - Os ator William Holden e atriz Gloria Swason que interpretam Joe e Norma no filme.

Joe era um escritor que há muito tentava emplacar um roteiro seu no cinema, mas não conseguia. Cheio de dívidas e com cobradores no seu encalço, é então ameaçado por eles. Como ele não possui um centavo para quitar a dívida, ele os despista e foge. É assim que ele acaba conhecendo Norma Desmond, uma das grandes atrizes do cinema que há muito tempo sumiu das telas. Ele encontra por acaso sua mansão, que de início julga estar abandonada, e lá resolve esconder seu carro, que no meio à perseguição que sofreu por parte de seus cobradores, teve o pneu furado. É então que é surpreendido por Max, o mordomo da casa que, ao confundi-lo com uma outra pessoa, o convida a entrar. É importante ressaltar que nesse momento do filme, já é sabido do público que é Joe quem narra a história. O filme utiliza desse recurso como uma maneira de distanciar quem assiste, talvez para que não se apegue à paixão avassaladora que Norma desenvolverá por Joe, torcendo para um final feliz. Com o mesmo já morto, o diretor dá destaque, àquela que mais me interessou, Norma Desmond e sua triste história.

Inicialmente Norma despreza Joe e o manda embora, uma vez que ele não é quem ela imaginava, mas volta atrás ao descobrir que ele é roteirista. Interessada em seu trabalho, a mesma lhe mostra o roteiro que tem escrito para o seu retorno, a história de Salomé, e pede ajuda para ele. Joe não simpatiza muito com o convite, ele acha o texto ruim, porém como está sendo procurado e Norma lhe oferece dinheiro e uma casa para ficar, ele aceita. Com o desenrolar da história a atriz vai se apaixonando por ele. A paixão é fruto do isolamento e da solidão que a mesma sofre. Joe, além de seu mordomo Max, é sua única companhia. Desde de que se afastou do cinema por não concordar com suas mudanças, Norma vive isolada em sua mansão. Passa seus dias respondendo e autografando cartas e fotos enviadas por supostos fãs, material esse que é enviado por seu próprio mordomo, que dá suporte assim à ilusão que a mesma desenvolve, crendo que ainda voltará às telas. Assiste seus antigos filmes mudos diversas vezes, contemplando-os e sempre ressaltando o quão superior os mesmos são em relação aos novos filmes. Ela despreza os novos filmes coloridos e com falas.

Com a convivência, Norma vai se encantando por Joe e faz de tudo para seduzi-lo, porém isso não faz com que o roteirista mude seus sentimentos em relação a ela. Ele a vê como sua patroa, porém, ao perceber o interesse dela por

sua pessoa, ao mesmo tempo que não deixa claro o que sente por ela, faz com que a mesma ache que está sendo correspondida.

No meio da história, o filme nos reapresenta Betty, uma figura que aparece lá no começo. A secretária de um grande estúdio cinematográfico que diz a Joe que seus roteiros não são muito bons. Os dois se reencontram quando Joe está trabalhando para Norma e, começam a desenvolver um roteiro juntos, uma vez que ela também tem a ambição de emplacar um texto seu nas telas. Esse roteiro é um fato desconhecido de Norma. Joe tem seu interesse despertado pela moça e eles começam a ter com mais frequência encontros para escrever o texto. Ele passa a sair no meio da noite, escondido, pois sabe que Norma não aceitaria que ele estivesse trabalhando em outro roteiro que não fosse o dela. Ao descobrir uma parte do texto nas coisas de Joe e o nome da moça, Norma liga para ela e tenta virá-la contra ele, porém é descoberta. Joe avisa que irá deixá-la, fazendo com que a decadente atriz se descontrole. Norma não aceita que seu amado a abandone e pega uma pistola e ameaça se matar, porém Joe não volta atrás na sua decisão. Cansado da realidade distorcida que Max criou para Norma, ele revela a verdade a ela, que é seu mordomo quem lhe envia as cartas, que a mesma julga ser de seus fãs. Assim, a protagonista constata que nenhum estúdio tem a intenção de trabalhar com ela novamente. Negando-se a aceitar o que Joe revela e ao vê-lo descer as escadas e cruzar a porta de mansão, Norma vai atrás dele e dispara a pistola três vezes. Cambaleando, Joe cai morto dentro da piscina.



Figura 3 - Norma em uma das cenas finais do filme.

Totalmente louca, após ouvir as revelações feitas por Joe, Norma é enganada por Max, que revela à patroa que a casa está cheia de repórteres e câmeras, afirmando que chegou a hora de rodar o filme. Perdida em ilusões, a mesma desce as escadas, interpretando Salomé. As câmeras que em sua casa

estão, são de emissoras de televisão que foram para lá a fim de captar o triste fim da diva.

Cedendo completamente à loucura, após ter assassinado o escritor, Norma logo é rodeada de câmeras e de pessoas, e crê finalmente estar no estúdio gravando Salomé. Ela desce as escadarias de sua mansão julgando estar descendo as escadas do palácio e interpretando grandiosamente sua personagem. Max, percebendo que sua diva enlouqueceu, não tem outra alternativa senão reafirmar o seu delírio, permitindo que a mesma seja levada pelas autoridades que ali estão, pessoas essas que Norma acredita serem atores figurantes.



Figura 4 - Norma na cena final do filme.

3. NORMA 1: O EXPRESSIONISMO COMO META

Após ter apresentado, no capítulo anterior, o conceito de transcrição e a obra fílmica de Billy Wilder, que foi o ponto de partida para a criação do experimento teatral, traçarei um paralelo entre as duas obras, o filme e a peça, destacando os pontos de afastamento e proximidade entre elas.

3.1 Diferenças em relação ao filme

Ao instaurar um comparativo entre o filme e a encenação, pode-se notar como principais pontos de distinção: a narração, o conflito, a delimitação de personagens e a estética.

No filme, a história de Norma é contada sob a ótica de Joe. O filme é narrado por ele, de modo que a sua visão como personagem é também a visão do público. Por desempenhar o papel de narrador, ele lança luz a fragmentos da história que julga importantes. O olhar do público é, então, condicionado pela perspectiva de Joe. Já na encenação, Joe não é o narrador, mas há uma narração onipresente e imparcial, uma gravação em *off* que abre e fecha o espetáculo. A voz gravada apresenta o contexto, quem são as personagens, o local, o tempo, deixando que o público produza sua própria visão a partir dos fatos que se desenrolam na história. Joe não foi suprimido da história, o público sabe que ele existe e tem conhecimento deste fato, porém não é guiado pelo seu olhar, como é feito no filme.

Com a mudança de perspectiva da encenação, sem a presença de Joe, o conflito central foi alterado. No filme, Norma tem duas grandes ambições, a primeira e mais importante, regressar ao cinema e a segunda, ter Joe apenas para si. Na encenação, Joe é passado, a cena inicia após a morte do roteirista. Ele foi transformado em um triste capítulo da história da atriz, a qual a mesma, aparentemente, já superou. O experimento estabelece como conflito central a dificuldade da personagem Norma em aceitar que foi esquecida pela indústria cinematográfica, permitindo assim ser ludibriada pelas mentiras de seu mordomo de que logo ela regressará ao cinema.

Tendo centralizado o conflito na relação que Max estabelece com Norma, todos as outras personagens existentes no filme ficaram em segundo plano. Isso porque a grande maioria não estabelece uma ligação direta com Norma. É o exemplo de Betty Schaefer, a jovem roteirista pela qual Joe se apaixona no filme,

que faz com que ele tenha o impulso de abandonar tudo para ficar com ela. Não havia porque mantê-la, uma vez que seu vínculo era com Joe. Essa escolha de delimitar o foco em Norma e Max, foi feita de forma que fosse possível aprofundar essas figuras, bem como a sua relação. Além da atriz e do mordomo, a encenação apresenta o fantasma/lembração de Joe, em um dos quadros, e DeMille, o importante diretor de Hollywood, que é apenas citado.

Um ponto importante ao se observar as diferenças entre as duas obras é que Joe, no filme, é assassinado e Norma paga por esse crime. Na encenação, o cadáver é ocultado por Max e Norma segue sua vida sem pagar pelo ato.

A estética adotada no trabalho foi a expressionista. Com a intenção de ressaltar a solidão e a alienação a qual aquelas duas figuras, Norma e Max, estavam imersas, decidimos adotar o preto e o branco, tanto nos figurinos, quanto na cenografia e nas maquiagens. Tudo foi pensado em tons dessas cores. O cenário do experimento era constituído, basicamente, por duas cadeiras, uma mesinha e um grande quadro pintado de Norma, suspenso do alto, no fundo do palco. A caracterização das personagens deixou-as completamente pálidas, com olheiras profundas, de forma que se ressaltasse a morbidez



Figura 5 - Retrato da personagem Norma na encenação, feito pelo artista Pedro Dall.

das duas figuras. Essa ausência de cores foi ao encontro da falta de vida das duas personagens, que se encontravam abandonadas e perdidas diante da sua realidade.

Em seu livro *O ator no século XX*, Aslan afirma: “O expressionismo rejeita o naturalismo e afirma a supremacia da vida na alma.” (ASLAN, 1994, p. 113). Essa vanguarda buscava a expressão mais profunda do ser, dos sentimentos na sua forma mais crua e mais ampliada. Era assim que os artistas alemães se

declaravam em suas obras, após terem seu continente dilapidado pela I Guerra Mundial.

No que se refere ao trabalho do ator no teatro expressionista, pouco material é encontrado, “fora alguma iconografia, os testemunhos que nos restam para avaliar o tipo de representação expressionista são intenções teóricas não realizadas, quando não realizáveis” (ASLAN, 1994, p. 115). Sabe-se que o ator deve compreender profundamente o que a personagem diz, sem temer o exagero, buscando sempre a teatralidade e que, ao invés de desenvolver a complexidade da sua personagem, deve isolar um traço dela e sublinhá-lo. Nas palavras da autora:

Não se trata de desenhar um papel, de se disfarçar em uma personagem, porém de viver a aventura da peça, de senti-la com todos os sentidos, de construir em si um universo e a partir desse material, dessa vivência fabricada, o ator mostra todos os aspectos de sua alma multiforme, desse mundo criado nele. Ele o retranscreve com paixão, indo até o limite do tangível, orientando-se para a abstração (ASLAN, 1994, p. 117).

Partindo da subjetividade e da abstração, características da representação expressionista, o NORMA 1 foi se constituindo. As atuações eram exageradas, principalmente a da personagem Norma. Buscávamos uma maneira de ampliar e evidenciar a ausência de vida e de perspectiva naquelas duas tristes figuras. A interpretação dos dois atores era completamente estilizada. Trabalhávamos uma movimentação bem desenhada e precisa. Enquanto a personagem Norma possuía movimentos grandes, abertos e fluídos, Max os tinha menores e retos.



Figura 6 - NORMA 1. Foto: Andressa Centeno.

Dentro do teatro, tínhamos o encenador Bob Wilson como principal referência, principalmente no que se referia ao trabalho de ator. Nossa intenção era construir quadros/cenas que se aproximassem de pinturas, com atuações bem plásticas, característica forte dos trabalhos do encenador. Para isso, também idealizamos uma dramaturgia sonora. A música foi primordial na composição da cena. Ela instaurou o clima triste e pesado da história. Em todos os quadros criados, ela estava presente. A trilha sonora da peça foi composta por músicas instrumentais de filmes antigos, como as do compositor Bernard Herrmann². A iluminação também foi outro aspecto importante na composição do experimento. Não há como falar dos trabalhos de Bob Wilson sem pensar em sua iluminação impecável e em como ela compõe a cena de uma maneira ímpar. No experimento, dentro da estrutura que o curso de teatro oferecia, o iluminador Diego Carvalho concebeu uma iluminação que explorou a penumbra e a criação de sombras, a partir dos percursos que os atores faziam em cena.

Todos esses elementos constituíram uma cena plástica e fria, que se afastava do realismo e da sua busca pela representação do real. Os atores expressavam os sentimentos das personagens de forma exagerada, grandiosa,

² Bernard Herrmann foi um compositor famoso. Entre seus principais trabalhos estão as trilhas desenvolvidas para os filmes do diretor Alfred Hitchcock, como *Psicose*.

não real. Tínhamos a feição, porém não a emoção. Com isso, não pretendíamos provocar uma catarse de sentimentos na plateia, mas sim, um impacto através da beleza da interpretação dos atores que davam vida a Norma e a Max.

3.2 A dramaturgia em seis quadros

A dramaturgia do experimento, que foi escrita por mim, foi composta de seis quadros. Cada um deles foi criado a partir de um fato específico que marcou a vida de Norma.

Quadro 1: FILMES

Este foi o primeiro quadro montado. Nele, o público é apresentado a Norma, uma antiga diva do cinema que, esquecida pelo público e ainda presa ao passado, sonha em retomar sua carreira.

A luz acende-se aos poucos e então entra uma narração em *off*:

O lugar era um grande elefante branco, do tipo que os loucos do cinema construíam nos loucos anos 20. Era um belo cenário, a pilha de nervos, Max, o mordomo, e a grande Norma Desmond. O lugar todo parecia ter sido atingido por uma espécie de arrepiante paralisia, desfazendo-se em câmera lenta. Pobre Norma, ainda a acenar orgulhosamente para uma multidão que há muito tempo a ultrapassou. Podia sua vida ser tão vazia assim? (NORMA 1, p. 1)

Enquanto a narração acontece, as duas personagens entram em cena. Cada uma delas percorre um caminho pelo palco e efetua uma ação. As caminhadas ocorrem em retas, desenhando enormes corredores. Ao término da narração, que apresenta e contextualiza o universo das personagens, a cena começa. Max, ao receber um sinal de Norma, prepara um projetor invisível, na parte de trás do palco, voltado para o público. O mordomo inicia a projeção. É um antigo filme de Norma. Enquanto assiste ao mesmo, a personagem expressa toda sua raiva pela indústria do cinema diante de seus avanços e “descaso” com suas antigas estrelas:

NORMA – Ainda maravilhoso, não? E nada de diálogos. Não precisávamos de diálogos, tínhamos rostos. (...) Houve um tempo que tinham os olhos de todo o mundo. Mas isso não bastava. Tinha que ter também as orelhas. Então abriram a boca e começaram a falar, falar, falar. (...) Olhe para eles Max, nos escritórios de direção, os gênios, eles destruíram os ídolos, como eu (...) (NORMA 1, pág. 1)

O texto dado pela personagem é uma colagem de algumas falas da Norma do filme que, reorganizadas na encenação, constituíram o pequeno monólogo inicial da personagem no quadro. O mordomo não fala nada, apenas concorda com ela e para bruscamente a projeção, quando Norma começa a se entristecer. Há neste momento um breve momento de lucidez da atriz, que parece perceber que não conseguirá retornar. Percebendo a desolação que começa a assolar a personagem, Max a distrai, lhe chamando a atenção de que está na hora do seu chá.

Quadro 2: O VENENO

O ponto de partida para a criação deste quadro foram as cartas falsas que o mordomo Max escreve para Norma, a fim de amenizar a dor que a personagem sente por estar afastada do cinema. Max, ao longo dos anos, desenvolveu o hábito de escrever cartas para a patroa, passando-se por fãs, sempre lhe escrevendo coisas agradáveis, com o intuito de mostrar como o público ainda lembra dela e sente a sua falta.

Na lateral esquerda do público, Max escreve cartas no ar, com uma pena. Enquanto isso, Norma está parada na outra lateral, envenenando e bebendo o próprio chá. Os dois estão em cômodos diferentes. Nossa intenção com a criação desta cena, em que as duas personagens estão efetuando ações simultâneas e independentes, era provocar um contraste entre elas. Max, com seu segredo sombrio e Norma, perdida em sua ilusão. Diferente da ação do mordomo, que havíamos pré-estabelecido desde o início, a de Norma era uma incógnita. Queríamos os dois em cena, porém não conseguíamos descobrir a ação da atriz. A ideia do chá envenenado veio a partir de uma improvisação, cujo objetivo seria enganar o público, fazê-lo acreditar que Norma havia se suicidado.

Quando termina a ação de escrever as cartas, Max ouve Norma desfalecer e estanca. Após um momento petrificado diante do barulho, ele se dirige rapidamente até o cômodo onde ela está e paralisa ao vê-la caída no chão. Chama por ela, porém não obtém resposta inicialmente. Ela parece estar morta, até surpreender o mordomo e o público quando ergue-se e diz que sua cena foi maravilhosa. A ação desempenhada pela personagem era apenas um ensaio em que a mesma exercitava seus talentos dramáticos.

As ações do quadro inteiro inexistem no filme. Em nenhum momento vemos Max, na obra cinematográfica, escrevendo para a patroa, porém é um fato sabido pelo público. *Norma morreu? Matou-se assim? Já?* Há uma quebra nesta cena, uma espécie de alívio cômico quando é constatado que tudo não passava de um ensaio da atriz. Um ato completamente inesperado que engana a todos, inclusive o próprio mordomo.

Quadro 3: JOE

A música *Walking Distance (Part 1/2)*, de Bernard Herrmann, começa a tocar. Norma está sentada em uma cadeira, completamente imóvel, seu olhar está vazio. A silhueta de um homem aparece atrás dela, caminhando em sua direção. É Joe.

Neste quadro, Norma relembra de seu antigo amor. O homem que ela matou e que ainda assombra a sua lembrança. A cena informa o que aconteceu no filme, desde o momento em que eles se conheceram, até o fatídico dia em que ele foi assassinado. Percebe-se a personagem perdida em devaneios, num lugar entre a realidade e a lembrança. Ela dialoga com aquele fantasma, de forma que o público aos poucos vai compreendendo o que ocorreu.

NORMA (*Implorando*) – Não, você não pode me abandonar. Eu sou uma estrela. Ninguém abandona uma estrela. É disso que faz de alguém uma estrela. O que é que você quer de mim? Fale comigo Joe. Não me deixe.

FANTASMA DE JOE – Eu não serei o primeiro. O público já se foi há muitos anos.

NORMA (*vai até a caixa que está sobre a mesa de centro e pega um revólver que está dentro dela*) – Não me odeie Joe. Fiz isso porque preciso de você. Preciso de você como nunca precisei antes. (*Aponta o revólver para Joe. Blecaute. Som de tiro.*)

Quadro 4: MAX

Este quadro é uma continuação do anterior. A luz acende-se e Norma está parada, contemplando o mordomo, que entra devagar, arrastando duas malas. Ao término da ação, Max ergue-se e dirige seu olhar para Norma que diz: “Ele não queria um lugar pequeno para passar o resto dos dias? Pois bem, conseguiu!” (NORMA 1, p. 4.), diz a atriz referindo-se ao cadáver do roteirista, escondido dentro das duas malas. Ela diverte-se com seu comentário e congela em uma pose grandiosa.

Esta é uma cena em que o público descobre a história de Max. Nela, o mordomo conversa consigo mesmo e com aquela imagem perfeita de Norma, que ele construiu e que já não existe. Ele revela ter sido o primeiro diretor da estrela. Conta que abandonou tudo para que pudesse ficar ao lado da atriz, quando a carreira da mesma começou a desmoronar. “Eu faço qualquer coisa pela madame!” (NORMA 1, p. 8) diz ele, ao terminar seu solilóquio. O mordomo então retira-se com as malas, dando a entender que irá se livrar do cadáver.

QUADRO 5: MEDÉIA

No filme, Norma planeja interpretar a personagem Salomé, em seu regresso ao cinema. O roteiro é escrito por ela e a mesma espera que seja dirigido por DeMille. Na encenação, decidimos trocar a personagem que atriz sonha interpretar por Medéia, já que a escolha de Salomé não nos agradava muito.

Escuridão. Um pequeno feixe de luz ilumina Norma, que veste um enorme manto preto e uma coroa. Max não é visto pelo público, já que é o mesmo quem manuseia a pequena lanterna que ilumina a diva e a acompanha em todas as suas movimentações. A atriz interpreta diversas falas da personagem Medéia de forma grandiosa, até que, cansada, pede a Max para acabar com o ensaio.

O quadro surgiu a partir do nosso desejo de ver Norma se preparando para voltar a atuar, fato que não é visto no filme. Na obra cinematográfica, a personagem tem seu roteiro, sua personagem, porém não se prepara para interpretá-la. Queríamos mostrar esse lado dela para a plateia, seu esforço e sua vontade de trabalhar. No filme, Norma tem sua casa invadida por profissionais de beleza, a fim de prepará-la, de deixá-la perfeita esteticamente para as câmeras. Na encenação, escolhemos não destacar esta ação, para que pudéssemos explorar mais a obsessão da personagem pelos ensaios.

QUADRO 6: REALIDADE

Esse foi o último quadro que criamos. Nele, Norma percebe que estava sendo enganada por Max, ao constatar que todas as cartas que recebe têm a mesma caligrafia. Ela o confronta e o mordomo é obrigado a admitir a verdade. A loucura de Norma é levada ao seu ápice, transtornada e em posse do revólver, que na encenação é de Joe, ela atira em Max. Com o mordomo caído ao seus

pés, delirante, ela sussurra “As estrelas são eternas, não são?”. Segue-se um blecaute.

A última cena da encenação propõe um outro final, diferente daquele apresentado no filme, onde Max se vê sem alternativas a não ser deixar Norma ser levada pelas autoridades. Na versão teatral, ela mata o mordomo no auge de sua fúria, ao descobrir suas mentiras e culpá-lo pelo o que aconteceu a ela.

Ao assistir ao filme, o seu desfecho foi algo que me incomodou. Não escrevo isso motivado por uma discordância, pois na película é compreensível que Max desista de ludibriar Norma, após ela cometer um assassinato. Porém, na encenação, queria propor um outro fechamento. Foi impulsionado por essa vontade que sugeri aos atores que Norma matasse Max. Que o assassinasse, no ápice de sua raiva, por não conseguir ouvir da boca do mordomo que os dois estavam acabados. Finalizamos a encenação com este crime, deixando para que o público criasse a continuação, imaginando o que ocorreria à estrela após cometer o ato.

Os seis quadros não possuíam uma ligação, foram criados de forma isolada. Não era nossa preocupação apresentar cenas que se encaixassem ou mesmo que apresentassem uma linha dramática linear. Queríamos atos isolados, recortes daquela realidade. Ao término de cada quadro, a luz baixava, ficando apenas a pintura de Norma iluminada por um foco de luz, enquanto o cenário era reorganizado para a próxima cena.

No total, incluindo as trocas de cena, o experimento teve trinta e sete minutos de duração, mais breve que o filme, que tem uma hora e cinquenta minutos.

4. NORMA 2: A BUSCA PELA VERDADE CÊNICA

4.1 Uma nova abordagem das personagens Norma e Max

Após a estreia do Experimento Norma, continuamos a pesquisa. Poderíamos ter acabado com o trabalho, como é o caso da grande maioria das encenações criadas em disciplinas do curso de teatro, mas optamos por continuar com o processo. Sentíamos que havia muita coisa para explorar ainda dentro do trabalho, nosso processo até a apresentação tinha durado apenas cinco meses. Retomamos a encenação. Após desvinculá-la da universidade, a incluímos no repertório do grupo do qual faço parte, a VOCÊ SABE QUEM Cia de Teatro. Nosso objetivo ao fazer isso era apresentá-la mais vezes, já que com a evolução do processo criativo e com o respaldo da companhia, poderíamos dar uma vida mais longa ao trabalho.



Figura 7 - NORMA 2. Foto de Mike Dilelio.

Ao nos reencontrarmos, logo no primeiro ensaio, algumas vontades foram explicitadas pelos dois atores, Tais Galindo e Marcos Kuszner, que formavam o elenco. Embora nossa estética fosse expressionista, com sua interpretação mais estilizada, eles tinham vontade de entender de forma mais psicológica suas personagens. Da maneira que vínhamos trabalhando, nossa atenção era voltada para a emoção exteriorizada, para o desenho do corpo e dos seus movimentos

e, naquele momento, os dois queriam investir no caminho contrário, no sistema de atuação mais realista. Foi a partir dessa vontade dos atores que optamos por deixar de lado o expressionismo, para que pudéssemos mergulhar numa construção mais psicológica das personagens, investindo assim numa corporeidade mais realista das personagens.

Nesse novo processo, NORMA 2, fizemos o inverso do processo anterior. Ao invés de partir de fora para dentro, partimos de dentro para fora, ou seja, da descoberta dos sentimentos das personagens e de como eles se manifestariam no gestual e no corpo delas. Sobre esta vertente de atuação mais realista, Aslan afirma o seguinte:

Partindo da biografia da personagem, de seu comportamento, das circunstâncias da ação, o ator procede “como se”, entra em um processo psicológico que desencadeia nele o sentimento real, ele “vive” o acontecimento e suas consequências, em vez de contentar-se em reproduzir a manifestação exterior de um sentimento que ele não sente. Ele instaura uma manifestação verdadeira, ele se põe em jogo de atuação. Tudo nele contribui para esse esforço, não apenas seu pensamento e sua fala, mas seus nervos, suas glândulas, sua respiração. O psíquico arrasta o físico, é a escola do “reviver”, oposta à escola da “representação” (ASLAN, 1994, p.76).

Passamos a trabalhar com o conceito da memória emotiva, elaborado pelo Stanislavski. Como não haviam passado por nenhuma situação igual a de suas personagens, os atores tiveram de buscar, em suas memórias, lembranças análogas às experiências de Norma e de Max. Esse exercício foi utilizado para que os atores pudessem relacionar-se de maneira mais direta com as suas personagens, achando memórias e experiências, que os ajudassem a chegar mais próximo àquilo que tanto Norma, quanto Max, sentiam.

Vale ressaltar que Stanislavski não defende a ideia de que o ator deve se entregar às suas emoções no palco, porque fazendo isso, seria difícil para ele prosseguir com o andamento da peça. O teórico afirma que o intérprete deve ter o controle delas, deve revivê-las tantas vezes quantas forem necessárias nos ensaios, de forma que nas apresentações ele as domine.

Não foi um trabalho difícil para os atores. Na verdade, segundo eles, foi até mais fácil, pois tratou-se de uma linha de atuação que os dois já estavam mais habituados, diferente do antigo processo. A criação de imagens, sem partir do interior das personagens e sim de imagens corporais, como havíamos feito no NORMA 1, foi muito mais complexa para eles.

4.2 As mudanças na dramaturgia do NORMA 2

Ao observarmos as duas encenações, NORMA 1 e NORMA 2, as principais diferenças que podemos notar entre as duas são a estética, a dramaturgia e a atuação.

No novo processo abandonamos a interpretação expressionista para abraçar a realista. Desconstruímos o corpo estilizado daquelas personagens, para que pudéssemos descobrir uma nova postura cênica para as mesmas dentro dessa estética. Nos debruçamos sobre a idade das personagens, algo que não precisamos nos preocupar tanto no processo anterior devido à estilização da cena. Nessa abordagem tínhamos de trazer para o corpo de Norma e Max, suas idades. Pensar em posturas e movimentações que estivessem de acordo com ela. Por mais que tenhamos deixado de lado o expressionismo no que se refere à atuação, a estética da peça não mudou. Continuamos com a composição de tons preto e branco que constituía a encenação, no que se refere ao cenário, figurino e maquiagem. Alguns aspectos foram melhorados, como é o exemplo de algumas peças do figurino e alguns objetos de cena. O NORMA estava se transformando em uma encenação realista com elementos expressionistas.

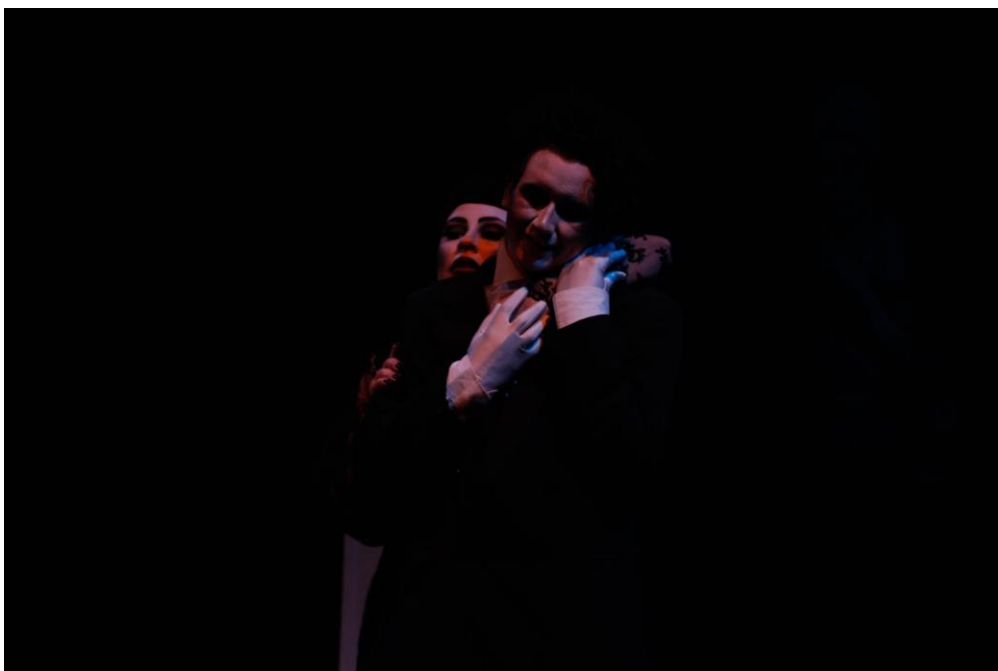


Figura 8 - NORMA 2. Foto de Mike Dilelio.

Na busca por essa mudança, tivemos que voltar em nosso texto. Não tínhamos como construir o novo processo, o NORMA 2, usando aquele texto como base. Os diálogos que haviam sido escritos anteriormente para o NORMA 1 não aprofundavam questões relativas a quem eram aquelas personagens e o que sentiam, de forma que possibilitassem uma humanização por parte dos atores. A dramaturgia precisava ser repensada. O texto então foi transformado. Os quadros foram reaproveitados, porém investimos em uma linha dramática, em um texto mais aristotélico, com início, meio e fim. As cenas passaram a dialogar entre si, de forma que caminhassem para um grande ápice. Com essas mudanças adotadas, os atores tiveram base para desenvolver um trabalho mais stanislavskiano, no que se refere à construção das personagens. O abandono da atuação expressionista e sua plasticidade, bem como a recriação da dramaturgia antiga em um novo texto, possibilitaram que os atores pudessem mergulhar nesse novo material, sem se prender ao NORMA 1, para darem forma às suas personagens, tornando-as mais reais.

Os seis quadros do NORMA 1 transformaram-se em seis cenas no NORMA 2, que ganhou posteriormente duas novas cenas, totalizando oito.

Os quadros tinham uma estrutura e funcionavam tanto individualmente, quanto coletivamente. O que nós fizemos ao modificar o texto foi uni-los dramaticamente. No NORMA 1, após o término de cada quadro, o cenário era reorganizado para a próxima cena por alguém da técnica, na penumbra. Isso era feito assim para não revelar ao público quem o fazia. No NORMA 2, decidimos que seria o mordomo Max quem organizaria o cenário quando fosse necessário, percebemos que não havia porque não ser ele, já que o mesmo era empregado da casa. Ao fim de cada cena, caso o cenário devesse mudar, a atriz ou o mordomo davam a indicação do local, por exemplo: “Para o escritório!” e assim era feito pelo mordomo, que organizava o escritório para que a atriz pudesse utilizá-lo.

A mudança mais perceptível para quem assistiu aos dois espetáculos com certeza foi o fato de que deixamos de ter uma peça teatral fragmentada para ter uma encenação fluída e linear.

Duas novas cenas foram criadas, a primeira foi uma espécie de prólogo à cena do Quadro 2: O VENENO, Norma finge se matar com um chá envenenado.

Desenhamos um início para esta cena, em que a protagonista já começava bebendo o conteúdo da xícara desde o princípio.

Após a primeira cena, aquela na qual a atriz assiste ao filme, Max avisa que está na hora do chá. Norma pede para que o mesmo seja servido na sala de jantar e Max se dirige até a lateral esquerda do palco e organiza a mesa e a cadeira para que ela possa se sentar. Retira-se e torna com uma bandeja. Serve o chá para ela, que lhe faz um sinal para que comece a ler as notícias do dia. O

mordomo está com um jornal embaixo de seu braço. O empregado então o faz, até que se depara com a notícia dos indicados ao Oscar daquele ano. Ele tenta disfarçar e terminar com a leitura, porém Norma não permite e o obriga a continuar. Ao ler as



Figura 9 - NORMA 2. Foto de Mike Dilelio.

indicações de melhor atriz, há um tom de ironia na sua voz, pois lá no fundo ele diverte-se com a situação. A atriz, irritada com seu tom, pergunta sobre os indicados de melhor diretor, fazendo o mordomo beber do próprio veneno, uma vez que ele já foi diretor. Após as alfinetadas, a protagonista dispensa o mordomo e inicia a ação do antigo Quadro 2, em que a personagem se envenenava.

Esta cena foi criada para que pudéssemos explorar um pouco mais do cotidiano dos dois e seus passatempos. Acharmos interessante a ideia de o mordomo ler as notícias para a patroa, para propor às personagens um encontro com a realidade, fora daquele contexto de clausura da casa, assim como também descobrir o que eles sentiam ao ter esse contato.

A Cena 6: “Velhos Tempos”, foi a outra cena criada para o NORMA 2. Ela começa com Norma lendo cartas de fãs, até que é interrompida por Max, que vai até a atriz informar que acabou de receber um telefonema de uma amiga sua. Norma então avisa a Max que irá cortar relações com esta amiga, já que a mesma não recebe mais cartas de fãs, nem convites e está em decadência. Não

quer ter sua imagem ligada à pobre mulher. A situação é uma ironia, pois Norma poderia muito bem se reconhecer na amiga, que é atriz também e foi esquecida, porém prefere achar que está em uma situação superior. No restante da cena, a atriz relembra do passado, de filmes que fez e de peripécias que aconteceram em seus bastidores.

O desfecho do NORMA 1 foi mantido, Norma atira em Max no auge do seu descontrole, o culpando por tudo de ruim que lhe aconteceu. No NORMA 2 apenas aprofundamos o diálogo final e demos mais destaque a Max, que no processo anterior pouco falava, mesmo ao se justificar. Com o desenvolvimento do diálogo e da linha de pensamento dos dois, pudemos construir um fim mais consistente e menos abrupto, de forma que o público pudesse compreender e acompanhar o que estava acontecendo. No NORMA 1 isto não estava tão claro, uma vez que assim que a atriz descobria a verdade, questionava o mordomo e já o matava. O desfecho cênico era muito veloz.

Ao adotarmos a estética realista para o NORMA 2, acabamos por nos aproximar mais das personagens do filme, no que se refere à interpretação. Tanto Norma, como Max, ficaram mais próximos da atriz decadente e do mordomo de *Crepúsculo dos deuses*. Isso aconteceu por termos abandonado a plasticidade do NORMA 1.

Como as personagens do filme, a Norma e o Max do segundo experimento teatral ficaram mais reais e, portanto, mais próximos, embora seus perfis em alguns outros pontos tenham se distanciado. É o exemplo do mordomo que, na obra fílmica, não tem o hábito de falar, a não ser quando é questionado pela atriz. É uma personagem séria e carrancuda. No NORMA 2, acabamos por trazer um outro lado do serviçal, um pouco mais divertido, como na Cena 2: “O Chá”, por exemplo, em que ele lê para a sua patroa a notícia dos indicados ao Oscar daquele ano e se deleita, com ar de deboche. O Max do filme jamais faria isso. Optamos por apresentar esse outro lado, pois não queríamos ele tão duro quanto o Max do filme, nem do NORMA 1. A personagem da encenação, por mais que fizesse de tudo para proteger e cuidar de Norma, também a provocava a fim de se divertir um pouco, assim como ela.

Outras situações como essa foram inseridas no NORMA 2, como na Cena 6: “Velhos Tempos”, em que Norma propõe um brinde com Max. Os dois bebem e divertem-se ao lembrarem-se de acontecimentos passados e um tanto

macabros, das gravações de alguns filmes da estrela. É uma outra ocasião de divertimento, das personagens e do público. Este é outro fato que inexiste no filme, Norma não tem o hábito de convidar Max, por mais que eles tenham um passado juntos, para brindar com ela.

5. O FILME E AS DUAS VERSÕES TEATRAIS

5.1. Diferenças em relação ao filme e as duas encenações

Para melhor compreenderem as diferenças que as três obras possuem, estabeleci a tabela a seguir para melhor visualização.

	O FILME	NORMA 1	NORMA 2
Estéticas	É um filme <i>noir</i> ³ . Subgênero de filme policial.	É uma encenação expressionista com alguns elementos realistas.	É uma encenação realista com alguns elementos expressionistas.
A dramaturgia	Ele começa pelo fim. Joe está morto na piscina e, como narrador, retorna ao princípio de tudo.	É composta de seis quadros que não se comunicam entre si, porém se completam.	É composta por oito cenas interligadas que convergem para um grande ápice.
Narração	A história é contada a partir da perspectiva da personagem Joe.	Os fatos são contados, apenas inicialmente, por um narrador onisciente.	Os fatos são contados, no início e no fim, por um narrador onisciente.
Protagonismo	Joe é o protagonista da história.	Norma é a protagonista.	Norma é a protagonista.
A morte de Joe	É morto por Norma quando decide abandoná-la. O filme gira em torno da sua morte.	É morto por Norma quando decide abandoná-la. A encenação não gira em torno da sua morte.	É morto por Norma quando decide abandoná-la. A encenação não gira em torno da sua morte.

³ É uma expressão francesa que refere-se a um subgênero de filme policial, popular nos Estados Unidos entre os anos de 1939 e 1950.

O cadáver de Joe	É descoberto pela polícia na piscina da mansão de Norma.	É ocultado por Max em duas grandes malas.	É ocultado por Max em um grande baú.
O passado do mordomo Max	Foi diretor de filmes estrelados por Norma e marido dela no passado. Abandonou sua carreira para servi-la.	Foi diretor de filmes estrelados por Norma no passado. Abandonou sua carreira para servi-la. Nunca casou-se com ela.	Foi diretor de filmes estrelados por Norma no passado. Abandonou sua carreira para servi-la. Sempre foi apaixonado por ela.
O filme de retorno de Norma	Ela escreveu o roteiro que estrelará. É a história de Salomé. O texto é revisado por Joe.	Ela escreveu o roteiro que estrelará. É a história de Medéia. O texto é revisado por Joe.	Ela escreveu o roteiro que estrelará. É a história de Medéia. O texto é revisado por Joe.
DeMille e o estúdio	Ela envia o roteiro a DeMille, que a engana dizendo que logo começarão a filmar.	Paira uma dúvida em relação ao roteiro. Max enviou-o ou não aos estúdios?	O roteiro é enviado aos estúdios porém eles nunca respondem.
A loucura de Norma	É desencadeada quando ela assassina Joe no auge da sua ira.	É desencadeada quando num momento de lucidez percebe sua realidade.	É desencadeada quando percebe as mentiras de Max e ele lhe revela a verdade.
O final de Max	Ele desiste de ludibriar Norma	É morto por Norma, após a	É morto por Norma, após ter

	após a mesma matar Joe. Auxilia as autoridades a levar a diva.	diva perceber sua realidade. Ele oferece um revólver a ela. Rende-se.	um embate com ela. Max lhe revela toda a verdade e ela não aceita.
O final de Norma	É levada pelas autoridades. Não fica claro para onde. A mídia cerca/invade sua casa e ela acredita que está finalmente gravando.	Após atirar em Max, a peça acaba. Seu final fica em aberto.	Após enganar o mordomo, fingindo que aceita a realidade, ela o mata. Uma narração final aponta para a prisão da personagem.
Clímax	Acontece quando Norma mata Joe.	Acontece quando Norma percebe que foi esquecida e mata Max, após ele se render.	Acontece quando Max é morto por Norma. A estrela não aceita a verdade que o mordomo lhe revela e o mata.

Desta forma, podemos compreender os principais pontos de encontro e desencontro. Aquilo que foi modificado e permaneceu neste movimento de criação. A transcrição do filme *Crepúsculo dos deuses* para a cena foi algo difícil de se fazer. Tínhamos plena consciência disso quando escolhemos utilizar a obra fílmica como ponto de partida para a criação da nossa encenação.

O cinema e o teatro são duas linguagens muito próximas, mas ao mesmo tempo muito distantes. Cinema, no meu ponto de vista, é imagem e som, a vida registrada pela lente da câmera para o eterno, o teatro é vida, da forma mais efêmera que se forma diante dos olhos de quem o vê. Espaço e tempo compartilhado entre ator e plateia.

A escolha da **estética** que iríamos utilizar na encenação veio de uma vontade minha enquanto diretor de pegar um caminho inverso. Eu queria a representação do sentimento, mas não ele. Queria a sua forma no corpo do ator, sua artificialidade. Naquela época, eu acabava de ter conhecido o cinema expressionista alemão e trouxe a referência para o processo. Eu queria que o NORMA 1 se parecesse com uma pintura, com a representação do sentimento, mas oco por dentro. Essa foi a estética adotada no NORMA 1, mas que acabou mudando a direção, devido ao incômodo e à insatisfação dos atores que queriam levar a história para o nível da emoção. Foi assim que surgiu o NORMA 2, no qual acabamos por criar uma nova encenação, mais realista.

A **dramaturgia** da mesma mudou para dar um suporte mais forte para a atuação realista que os atores buscavam. Os quadros frios, compostos de diálogos pequenos deu lugar, assim, a um texto de cenas que se interligavam e convergiam para o ápice da peça. O texto saiu daquela superficialidade inicial, que era o nosso objetivo naquele momento, e foi substituído por uma dramaturgia que aprofundava mais a história e o drama de Norma e Max.

A **narração** que, no filme, é feita pelo protagonista da história, na encenação foi mantida, porém não era feita por Joe. Ela era dada por um narrador, que não era personagem da história. O elemento da narração, foi melhor utilizado no NORMA 2. No NORMA 1 usávamos esse elemento narrativo apenas no início, quando o narrador apresentava o universo e as figuras que dele faziam parte. No NORMA 2, em que tínhamos em nossas mãos um texto dramático tradicional percebemos que se abríamos a obra com uma narração, devíamos encerrá-la com uma também. Fazia mais sentido dramaturgicamente. Então inserimos uma breve narração ao final, de modo a conduzir o público para um encerramento da história, que no NORMA 1 ficava em aberto após Norma assassinar Max. Seria ela descoberta e presa? Esconderia ela o corpo? Essas eram dúvidas que pairavam sobre a plateia, porém em NORMA 2, o narrador respondeu a essas questões.

Nas duas encenações o **protagonismo** é apenas de Norma, enquanto no filme é de Joe e Norma. A **morte de Joe**, causada por Norma, fato existente na obra fílmica, é mantida nas encenações, porém não tem tanta importância, devido à mudança de foco. O fato já ocorreu e é um segredo até a metade da história (NORMA 1 e NORMA 2), quando então Max o revela ao público, em

um pequeno monólogo. Sua morte ocorre numa tentativa de abandonar Norma e de contar-lhe a verdade sobre tudo. No NORMA 1, Max revela que após o assassinato do homem, ele se livrou do **cadáver** escondendo-o em duas malas, enquanto no NORMA 2, o escondeu em um grande baú. A mudança de elementos se deu em função da falta de verba. Desde o início queríamos um baú, porém não conseguíamos encontrar nenhum e tivemos de nos contentar com duas malas antigas. A escolha era um tanto macabra, devido ao fato de que tínhamos ali um mordomo que havia esquartejado um corpo para conseguir escondê-lo, entretanto essa era uma atitude que poderia ser esperada do devoto Max. Conseguimos o baú apenas no NORMA 2 e então voltamos à ideia original, sem a necessidade do esquartejamento, além de termos consciência da diferença de apelo visual.

Na obra fílmica, no **passado**, **Max** foi marido e diretor dos primeiros filmes de Norma. Após o afastamento da atriz do cinema e do divórcio dos dois, ele abandonou a carreira para servi-la. Embora nas duas versões da encenação o grupo tenha decidido excluir o casamento dos dois da história, é possível perceber uma diferença no que tange aos sentimentos que o mordomo nutre pela estrela. No NORMA 1 não é fato que ele a ame. Embora ele tenha decidido abandonar tudo para cuidar dela, ele nunca afirma isso. Enquanto no NORMA 2, no fim, após revelar toda verdade a Norma e tentar convencê-la a construir uma nova vida com ele em outro lugar, sabe-se que ele sempre a amou.

Em relação ao **filme de retorno** da estrela, não houve mudanças, exceto que, na obra fílmica, Norma se prepara para ser estrela de Salomé, enquanto nas encenações decidimos por Medéia. A escolha se deu por uma questão de proximidade com o mito e também porque queríamos trazer uma personagem icônica teatral para a encenação.

No filme, ao enviar o roteiro para **DeMille e o estúdio**, Norma é enganada pelo seu antigo diretor. Ele não tem coragem de dizer a ela e então mente que logo começarão a gravar. Nas duas encenações, transformamos DeMille em um personagem mais frio, uma vez que ele nunca responde Norma sobre o roteiro enviado pelo mordomo. Nas encenações ele não aparece, porém é citado pela diva diversas vezes. Ao observarmos o fato nas duas versões do NORMA, há uma possível ambiguidade no que toca ao acontecimento. No NORMA 1 paira uma dúvida: terá mesmo Max enviado o roteiro aos estúdios

ou o mordomo, já prevendo uma possível recusa, engana Norma sobre o envio? No NORMA 2 é fato, o roteiro é encaminhado, porém DeMille não responde. É justamente da falta dessa resposta, que a **loucura de Norma** vem à tona no NORMA 2. Ela começa a desconfiar da verdade e tem a sua atenção voltada para as cartas que recebe diariamente dos fãs. Ao, finalmente, notar a caligrafia igual de todas elas, a estrela descobre a farsa de Max. Descobre sua triste realidade. Há um embate entre os dois no qual, após culpar Max por todo o seu infortúnio, a atriz o mata. No NORMA 1, não há esse embate. Após ter um momento de lucidez no quadro final e perceber a mentira das cartas, Norma tem o mordomo ajoelhado aos seus pés, rendido. Ele lhe oferece um revólver para que a estrela o mate, e ela o faz. Na película não há momento de lucidez algum. Após cometer o assassinato de Joe, Norma se entrega à insanidade e, ao ver sua casa repleta de câmeras e desconhecidos, desce as escadas escoltada por policiais, querendo acreditar estar no estúdio gravando Salomé.

No filme, **o final de Max** é diferente. Ele, ao ver que Norma perdeu a noção da realidade, tornando-se uma assassina por causa disso, aceita seu fracasso e entrega a diva nas mãos das autoridades. A mudança de atitude da sua personagem nas encenações, que ignora o fato de ter transformado Norma em uma assassina, o transforma em um homem mais frio e obcecado pela patroa. Ele oculta o cadáver e tenta conduzir a estrela a prosseguir com sua vida, com seu falso retorno às telas, porém a mesma descobre toda a verdade sozinha no NORMA 1. Ele rende-se no fim e é morto após entregar a ela um revólver. No NORMA 2, a rendição não acontece. Ele tenta esforçadamente fazer Norma aceitar a verdade, após ser desmascarado. Sugere que os dois comecem uma vida longe dali. Norma, perversa, finge aceitar, porém quando o mordomo se distrai, ela pega o revólver do bolso dele e o mata.

O final de Norma é diferente quando observamos os três trabalhos (*Crepúsculo dos deuses*, NORMA 1 e NORMA 2). No filme, após assassinar Joe, Norma é levada pelas autoridades. A cena em que ela desce as escadarias de sua casa interpretando Salomé é uma das mais emblemáticas da história do cinema. A personagem, completamente entregue à insanidade, projeta em sua mente o estúdio. Acredita que as câmeras que ali estão são as que gravarão o seu filme, bem como as pessoas, empregados do estúdio. A personagem então

atua para as câmeras, escoltada por policiais. Desce as escadas de sua mansão, sem ter consciência alguma da realidade.

Nas duas encenações esse final foi relegado. Com o cadáver de Joe ocultado pelo mordomo, as autoridades não descobrem o crime e o fim de Norma é diferente. Embora no NORMA 1 e NORMA 2, a atriz assassine Max, há discrepâncias quando observamos os dois finais. No NORMA 2 há um embate entre eles, a diva descobre a farsa das cartas e culpa o mordomo pelo seu ostracismo. Ela acredita que Max é o obstáculo que impede a sua volta. Ele tenta fazê-la aceitar a realidade, a deixar tudo aquilo para trás e por um momento acredita que conseguiu convencê-la, porém, Norma o surpreende. Pega, sem que o mordomo perceba, o revólver de seu paletó e o aponta para ele. Há um blecaute. Som de um tiro. E, quando a luz se acende, o público percebe o mordomo aos pés da estrela, que posa para uma câmera invisível, delirante. Com a luz baixando novamente, entra uma narração em *off* que indica que a estrela é presa após assassinar Max. No NORMA 1, o final é mais simples. Não há um embate entre as duas personagens. Max sente que falhou com a diva, uma vez que não conseguiu salvá-la da sua triste realidade. Desolado, ele coloca seu destino nas mãos dela, ao lhe entregar um revólver. Norma atira nele e o final da personagem fica em aberto, pois a última coisa que o público vê, é a estrela com o corpo do mordomo aos seus pés, dizendo “as estrelas são eternas, não são?”

Nota-se que o **clímax** do filme é realocado quando observamos as duas versões da encenação. Enquanto no filme ele se dá com o embate entre Norma e Joe, que após, é morto por ela, nas encenações é com a morte de Max que ele se dá.

5.2 Análise dos signos “retrato” “labirinto” e “revólver” da película e nas duas versões teatrais

Trazendo para esta escrita o autor Tadeusz Kowzan, quando nos referimos à arte da encenação podemos afirmar que “tudo é signo na representação teatral” (KOWZAN, 1978, p. 98). Desde o gesto e a movimentação do ator, até a iluminação e a cenografia, tudo tem um significado e quer comunicar algo. Em seu artigo “Os signos no teatro – introdução à

semiologia da arte do espetáculo”, ele afirma que embora o estudo da semiologia, campo que estuda os signos, tenha se aprofundado em diversas áreas, como por exemplo a linguística, ainda pouco se tem de informação dentro do campo teatral. Para o teórico, a arte do espetáculo é, talvez, entre todos os domínios da atividade humana, onde os signos se manifestam com maior riqueza, variedade e densidade (KOWZAN, 1978). Não existe um signo que não possa ser utilizado no teatro, e vem desse fato, talvez, a escassez de pesquisas dentro da área. Ela é tão ampla e rica, que poucos estudiosos tiveram coragem de desbravar o campo.

Em seu escrito, ele delimita treze sistemas de signos que a arte teatral se utiliza. Inicialmente ele divide os mesmos em visuais e sonoros. Dentro do campo visual, no que se refere intrinsecamente ao ator, temos: a “mímica”, o “gestual” e “movimentação do ator”, bem como sua caracterização; “maquiagem”, “penteados” e “vestuário”. Externos ao intérprete, mas ainda visuais: “acessórios”, “cenário” e “iluminação”. E dentro do campo sonoro, temos: a “palavra” e o “tom”, inerentes ao ator, bem como a “música” e o “ruído”, estes últimos dois externos a ele. Embora o autor os separe, pare que entendamos isoladamente cada um, é evidente que não há como separá-los. O espectador quando assiste a um espetáculo teatral, tem estes dois sentidos inundados de informações que trazem diversos significados para além daquilo que um texto possa apresentar em sua escrita.

Assim, tendo em vista o estudo sobre os signos, podemos pensar neste movimento dialógico nos espetáculos analisados na pesquisa. O que me levou a pensar em quais signos teatrais poderia destacar e analisar nas duas versões da encenação NORMA, bem como no filme que serviu de base para a criação do trabalho?

A partir desse questionamento, analiso três signos importantes de NORMA 1 e 2, pertencentes ao campo visual. São eles: o retrato, o labirinto e o revólver.

O primeiro, o retrato, é o elemento cênico que reconheço como dos mais fortes e importantes dentro da história e do universo da personagem. Ele constitui, inclusive, parte do cenário da peça teatral, na forma de um quadro suspenso pendurado ao fundo do palco. No filme, o que o espectador absorve, ou talvez nem tanto, dado o excesso, é a quantidade de pequenos e grandes

retratos que a diva tem espalhados pelos cômodos de sua casa. Pinturas da própria estrela em tamanho real, em pequenos porta-retratos, bem como dezenas de fotografias autografadas, espalhadas pelas mesas, para fãs que não existem. Na encenação, optamos por apenas uma grande aquarela, por uma questão estética. Queríamos uma cenografia simples e com sentido. A arte foi feita pelo artista visual Pedro Dall especialmente para a peça.

Uma aquarela, uma pintura, um retrato capturado para a eternidade da atriz no auge de sua fama. Podemos achar diversas maneiras de chamar o quadro, o fato é que dificilmente se achará um outro significado que não seja o do ato desesperado da estrela que não aceita seu envelhecimento e que tenta, de todas as maneiras, se reconhecer naquela pintura. O quadro para Norma é um espelho, um artefato onde ela se vê e se reconhece, todos os dias, ignorando o tempo e a verdade. Tanto no NORMA 1, quanto no NORMA 2, tínhamos o quadro como um elemento quase que vivo, representação do passado de glória e de um presente mentiroso. Foi um signo que não perdeu sua força e seu significado quando observamos as duas versões.

Esse elemento, a imagem de Norma, por mais singular que seja, é apresentado no filme por meio de diversas fotos e em todas as versões contém o mesmo signo. No NORMA 1, além da pintura, há uma máscara de gesso, utilizada pelos atores em um dos quadros. A máscara cumpre um papel similar ao quadro, uma vez que em ambos há o retrato físico daquela estrela que Norma havia sido.

O segundo, podemos encaixar dentro do que Kowzan apresenta como movimento cênico do ator. Escrevo aqui sobre o labirinto no qual, tanto Max, quanto Norma, estão presos e inseridos. Ele pode ser percebido tanto como algo metafórico, quanto concreto. Nas duas versões das encenações, porém mais trabalhado no NORMA 2, tínhamos as caminhadas em linhas. Os atores caminhavam em retas. Um enorme elefante branco cheio de enormes corredores. Um verdadeiro labirinto de retas, de mentiras, de ilusões, talvez parte da própria personagem, algo que se encontrava tanto fora, quando dentro da mesma. Um labirinto dentro da própria estrela. Criação do mordomo, que o ergueu e o construiu usando mentiras, fechando as saídas, impedindo assim qualquer contato que pudesse fazer com que o mundo paralelo que ele criou para sua estrela, ruísse.

O labirinto é, essencialmente, um entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não têm saída e constituem assim impasses; no meio deles é mister descobrir a rota que conduz ao centro dessa bizarra teia de aranha. (BRION apud CHEVALIER, GUEERBRANT, 2006, p. 530)

Essa composição de caminhos emaranhados que apontam para diversas direções, compondo o labirinto, existe com o único objetivo de retardar a saída daquele que nele se encontra. Nas duas encenações nós utilizamos essa ideia, pois enxergávamos a atriz no centro de um local como esse. As mentiras criadas por Max, para ela, eram como um caminho sem saída, havia um limite, uma barreira que se erguia impedindo-a de sair. Por mais que tudo aquilo tivesse sido arquitetado pelo mordomo, a personagem também havia permitido encontrar-se presa naquela teia.

O trabalho em cima das retas foi algo que começou a ser desenvolvido no NORMA 1, porém ganhou um corpo e um significado muito mais eficaz no NORMA 2. Na primeira versão, tínhamos uma encenação constituída de seis quadros. As caminhadas em retas faziam parte deles, porém foi na segunda versão do trabalho, quando tiramos os quadros e ligamos as cenas, que o labirinto concreto, da enorme casa onde Norma vivia reclusa, ficou perceptível. Como as oito cenas que constituíam o NORMA 2 se passavam em cômodos diferentes, usamos o recurso da caminhada em labirinto para evidenciar o espaço e unir as cenas, que no NORMA 1, usava do blecaute para transformar um espaço em outro para a cena se desenrolar. Na última versão Norma apontava Max para onde iria. *Para o escritório Max!* E então desenhava no palco um caminho composto de retas, seguida por Max, que levava consigo o que ela precisava; uma cadeira, uma pequena mesa, entre outros objetos.

Percebo na obra fílmica a ideia de labirinto mais associada à casa, ao elefante branco como é descrito por Joe na narração inicial. A metáfora desse espaço sem saída é um signo presente no filme também, porém não é tão perceptível quanto nas duas versões teatrais de NORMA, onde discutimos e nos debruçamos nessa questão, na teia de mentiras que Max teceu para Norma.

Norma, nas três obras (*Crepúsculo dos deuses*, NORMA 1 e NORMA 2) é uma personagem emblemática muito forte que, embora seja iludida pelos homens que a cercam, busca controlá-los, assim como a situação na qual está inserida. A personagem não está totalmente iludida, existem diversos indícios da

realidade, do seu esquecimento e envelhecimento, porém ela prefere não enxergar. Nas três obras existem momentos em que há o choque da realidade. No filme, isso acontece quando Joe resolve deixá-la e revela assim as mentiras de Max. No NORMA 1, a protagonista descobre a verdade por si mesma. Já no NORMA 2, o enfrentamento da realidade acontece em duas ocasiões, a primeira envolvendo Joe, como no filme, e no desfecho, quando o mordomo, após ser questionado pela diva acerca das caligrafias iguais das cartas que recebe dos fãs, ouve de Max a verdade.

A saída que a personagem utiliza para livrar-se da verdade, ou pelo menos tentar, é utilizando uma pistola. A morte de Joe existe nas três obras, é um fato. Já a morte de Max, é algo que acontece apenas nas duas versões da encenação NORMA. A arma é um outro signo muito importante dentro das obras. Conforme o *Dicionário de símbolos*:

A arma é o antimonstro que, por sua vez, se torna monstro. Forjada para lutar contra o inimigo, pode ser desviada de sua finalidade e servir para dominar o amigo, ou simplesmente, o outro. Do mesmo modo, as fortificações podem servir como para-choques contra um ataque e como ponto de partida para uma ofensiva. A ambiguidade da arma está no fato de simbolizar a um só tempo o instrumento da justiça e o da opressão, a defesa e a conquista. Em qualquer hipótese, a arma materializa a *vontade dirigida para um objetivo* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2006, P. 80).

A arma é utilizada pela personagem em momentos de desespero, em que lhe falta o chão. Ela empunha o objeto em suas mãos numa tentativa de reprimir a verdade e de controlar aqueles que se opõem às suas idealizações. A pistola é um símbolo de poder. Embora Norma seja enganada e colocada muitas vezes em uma posição de sujeição, quando ela porta o objeto, ela reverte a situação, passando assim, a ser ela quem detém o poder. É um momento de empoderamento da personagem. A arma é utilizada para se defender daqueles dois homens e os calar. Quando isso acontece, Joe e Max são obrigados a abrir mão do poder que os dois possuem sobre ela e se curvar à sua vontade. Os dois morrem, pois se opõem irredutivelmente àquilo que Norma espera ouvir deles. O primeiro, seu amante, que não retribui o sentimento de amor nutrido por ela e cansado de vê-la vivendo em uma realidade paralela, resolve revelar-lhe a verdade e deixá-la. E o segundo, que após tentar de todas as formas retardar os fatos, ao ser questionado pela atriz se vê sem saída e tem de contar-lhe tudo.

Há uma inversão no que é designado a esse signo da pistola. A arma é um símbolo que é fortemente ligado à figura masculina, uma vez que seu formato lembra o órgão masculino. “A psicanálise vê na maioria das armas um símbolo sexual (...)” (AEPR apud CHEVALIER, GHEERBRANT, 2006, p.81) A questão do poder está intrinsicamente ligada à figura do homem. Não associamos o objeto à figura feminina por uma questão cultural. Não é esperado que uma mulher detenha o poder na nossa sociedade, quando o tem, é algo inesperado, pois na sociedade em que vivemos, quem é “destinado” a isso é o homem.

6. CONCLUSÃO

A partir do exposto, é possível compreender os pontos em comum entres as três versões ficcionais sobre Norma, assim como os pontos discordantes. O que se buscou, neste apanhado teórico e estudo sobre as duas montagens, foi realizar uma análise do processo de transcrição do filme para duas versões cênicas.

Em um dos seus textos que compõe o livro *Transcrição*, Haroldo escreve sobre a contra teoria da cópia rejeitada pelo tradutor e filósofo Walter Benjamin. Ele diz o seguinte:

Walter Benjamin rejeita a teoria da “cópia” (*Abbildung*, “afiguração”, “figuração a partir de”, “retrato”, “imitação”), que implica a preocupação de “assemelhar-se” ou “assimilar-se” (*sich ähnlich zu machen*) ao sentido (*Sinn*) do original. Propõe em vez disso, uma *Anbildung* (uma “figuração junto”, “paralela”, uma “parafiguração”) do “modo de significar” (*Art de Meinens*) desse original. (CAMPOS, 2013, p. 102)

Para Benjamin a tradução de uma obra tem que possuir afinidade com o material original e não similaridade. O teórico fala no que poderia se denominar numa contiguidade semiótica, ou seja, em algo próximo à obra. Um tradutor que busca um resultado fiel está fadado a ter em mãos uma obra vazia, ele deve traduzir não o seu conteúdo, mas o que o texto tem de mais íntimo. Ao acessá-lo, o transcriador deve ser livre para recriar a obra. “A tarefa da fidelidade será exatamente a liberdade, entendida, porém como ‘emancipação’ de um ‘sentido comunicacional’” (CAMPOS, 2013, p. 102). O tradutor não traduz seu conteúdo, e sim sua função poética, aquilo que é linguagem e não a língua. Por mais que Campos tenha desenvolvido sua teoria visando o campo das linguagens e seus códigos, o utilizo aqui de modo a referenciar o que fiz na encenação NORMA.

Acredito que o termo transcrição define melhor o trabalho que foi desenvolvido dentro da encenação NORMA. Por mais que tradução não signifique, dentro dos estudos de Campos, o traduzir literal de uma obra, acho que a palavra dá margem para esse entendimento, algo que não foi feito neste trabalho. Na peça nós não recontamos a história de Norma, mas sim apresentamos uma nova perspectiva sobre sua vida desafortunada. Inserimos uma relação que é pouco explorada na película que é a estabelecida com seu mordomo. Abrimos mão de muitas coisas que o filme nos informa para poder apresentar esse novo lado da personagem. Transcriamos e assim então

recriamos uma obra. Creio fielmente que conseguimos construir um trabalho que se relacione diretamente com a Norma e o Max de *Crepúsculo dos deuses*. Por mais que tenhamos apresentado fatos que não estão na película, não acredito que tenhamos nos afastado dos originais a ponto de criar um estranhamento naqueles que assistiram a ambos os trabalhos. Confio que, como na metáfora benjaminiana:

Os fragmentos dispersos de um mesmo vaso se compõem, se justapõem, no seu todo maior, adequando-se uns aos outros nos mínimos detalhes sem que, para isso, devam ser exatamente similares. A mera “similaridade” (superficial, relativa ao significado “comunicável”, inessencial) é tão vaga como seria inobjetiva para uma teoria do conhecimento a noção estreita de “cópia do real”. O tradutor traduz não o poema (seu “conteúdo” aparente) mas o *modus operandi* da “função poética” no poema, liberando na tradução o que nesse poema há de mais íntimo, sua *intentio* “intra-e-semiótica”: aquilo que no poema é “linguagem”, não meramente “língua”(...). (CAMPOS, 2013, p. 102)

O Experimento Teatral NORMA, para mim, é como um dos vários fragmentos que compõem esse vaso, ou melhor dizendo, o retrato que é a história dessa grande diva do cinema mudo. Acredito que o que fica de diferente para quem assistiu à película e às duas versões da encenação NORMA é justamente a percepção da riqueza de possibilidades que uma história contém. Na encenação, a diva teve a chance de continuar sua vida sem pagar de imediato pelo crime que cometeu. O público acompanha como seria a vida da atriz após o acontecimento.

Ao assistir ao *Crepúsculo dos deuses* pela primeira vez lembro-me que o seu desfecho foi algo que me incomodou. Eu não compreendia como Max, após ter passado tantos anos tramando para que Norma não descobrisse a verdade, simplesmente desistisse da estrela e a abandonasse em um fim muito pior do que aquele produzido por ele. Norma havia cometido um homicídio, porém dada a sua obsessão por ela, acreditava que ele podia encontrar algum meio de salvar a atriz de ser presa e levada a um manicômio. Quero dizer, conseguia entender o motivo de sua desistência, uma vez que sua estrela havia atingido o limite, porém não me sentia satisfeito. Queria ver a sua personagem ser levada além do desfecho proposto a ele na película. A mudança de atitude do mordomo é justamente o que dá corpo à encenação e possibilita um novo desfecho para a história. Nela, Norma tem a chance de continuar sua vida, mesmo após ter cometido o crime. Inicialmente não conseguia compreender o final do filme,

contudo com o processo de criação da encenação, a questão foi sendo respondida. A vida da diva dependia apenas dele. Norma, por sua culpa, havia se tornado uma assassina e tomado um caminho sem volta. Contar-lhe a verdade não era uma opção, como Max havia percebido dada a atitude de Norma, após Joe ter tentado revelá-la. O mordomo tinha então apenas duas alternativas: ou desistia daquela loucura e abandonava Norma, como no filme, ou logo acabaria morto, como o amante da atriz.

O Crepúsculo, palavra que compõe o título do filme, é algo que diz muito sobre a película e a encenação. Ele exprime aquilo que Max, durante tantos anos, havia tentado retardar, o fim de um ciclo. Norma foi a grande deusa do cinema durante a era muda e durante muito tempo foi mantida presa em um instante suspenso, hipnotizada pela mentira. Seu declínio, como o crepúsculo, era algo natural e logo iria se concretizar, não havia como impedi-lo. Logo a verdade viria à tona e ela teria de encará-la. O desfecho da peça, com a morte do mordomo, só comprova o fato. Não havia como propor um final feliz para a estrela sem se distanciar daquilo que era a alma da obra, o declínio e a extinção de seu período.

Foi justamente nessa vontade de recriar o *Crepúsculo dos deuses*, de propor um novo desfecho para a trama, que ocorreu a transcrição da obra para a cena, conforme proposta por Haroldo de Campos. Recontamos sua história da nossa maneira, dentro do campo teatral, porém sem modificar aquilo que o diretor cinematográfico quis comunicar quando o produziu. Não fizemos uma cópia e sim, uma releitura dos fatos, uma nova visão sobre a história. O ato de transcriar uma obra para uma outra linguagem propõe uma liberdade para quem o efetua. Abre-se um leque de possibilidades e novas interpretações de um material que pode ser composto de diversas perspectivas, afinal ele não tem como ter apenas uma só.

Afirmo isso, pois atualmente testemunho o surgimento de um NORMA 3. Após a despedida dos dois atores que constituíram o elenco da peça, senti vontade de atuar no trabalho. Interpreto nessa nova versão o mordomo e divido a cena com a atriz Isabelle Vignol, que dá vida à grande Norma Desmond. Divido a direção dessa nova encenação com a atriz e diretora Eduarda Bento. Escrevo nova encenação, pois mesmo partindo do NORMA 2 e de tudo o que a constituiu,

temos em nossas mãos uma nova montagem, um outro trabalho que a cada ensaio é transcriado novamente.

O NORMA, em todas as suas versões, é fruto da transcrição. Uma única obra a originou: *Crepúsculo dos deuses*. Acredito ser inesgotável o número de possibilidades que uma obra pode abrir ao ser transcrita para um outro campo. Inúmeros trabalhos. Todos únicos. Mesmo tendo todos eles compartilhado o mesmo ponto de partida, como aconteceu nas encenações analisadas aqui. Atualmente, o NORMA já está em sua terceira versão e acredito que muitas outras podem ser realizadas com a evolução desse processo transcriatório.

7. REFERÊNCIAS

ASLAN, Odette. **O ator no século XX**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**/Organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

Crepúsculo dos deuses. Direção: Billy Wilder. Brasil, 1978. 110 minutos.

KOWZAN, Tadeusz. “Os signos no teatro – introdução à semiologia da arte do espetáculo”. In: GUINSBURG, J. TEIXEIRA, Coelho Netto J. CARDOSO, Reni Chaves. (org.) **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

8. APÊNDICE

NORMA 1

Thalles Echeverry

QUADRO 1: OS FILMES

Penumbra. O palco está vazio. Aos poucos a luz vai se acendendo e se visualiza o cenário. Ele é composto de um enorme retrato de uma mulher que está pendurado ao fundo, uma cadeira no centro da cena e uma mesinha ao seu lado. Uma música melancólica começa a tocar. Norma e Max entram em cena. “Living Doll”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo. Ela, fumando em uma piteira, sai da coxa esquerda e Max da direita, os dois caminham em retas lentamente, contemplando o ambiente.

NARRAÇÃO: O lugar era um grande elefante branco, do tipo que os loucos do cinema faziam nos loucos anos vinte. Era um belo cenário, a pilha de nervos, Max, o mordomo, e a grande Norma Desmond. O lugar parecia ter sido atingido por uma espécie de arrepiante paralisia, desfazendo-se em câmera lenta. Pobre Norma! Ainda a acenar orgulhosamente para uma multidão que há muito tempo a ultrapassou. Poderia sua vida ser tão vazia assim? *(Cruzam-se, encaram-se e se afastam novamente. Norma faz um sinal para Max, e ele põe um filme para rodar em um projetor invisível, enquanto ela se acomoda na cadeira para assisti-lo. A música vai baixando e dá lugar ao som de projeção.)*

NORMA: Tempos de glória. Bons tempos! Ainda maravilhoso, não? E nada de diálogos... nós não precisávamos de diálogos, tínhamos rostos! Já não existem rostos como antigamente... Talvez um, Garbo. *(Ressentida.)* Estes produtores idiotas! Estes idiotas! Já não têm olhos? Esqueceram de como é uma estrela de verdade? *(Pausa. Tenta se recompor, porém é em vão.)* Eles estão mortos, estão acabados! Houve um tempo que tinham os olhos de todo o mundo, mas isso não bastava... Tinham que ter também as orelhas, então abriram a boca e começaram a falar, falar, falar... Olhe para eles, Max, nos escritórios de direção... *(Irônica.)* os gênios. Eles destruíram os ídolos, como eu... Os Fairbankses, os Gilberts, os Valentinos. E quem temos agora? Zés-ninguém! Basta! *(Max para a projeção.)* Vou mostrar a eles! Vou estar lá de novo, Deus me ajude!

A luz vai baixando, até o palco ficar completamente escuro, exceto o quadro, que está iluminado por um foco.

QUADRO 2: O VENENO

Música melancólica. Foco de luz em Norma, que está na lateral direita do palco segurando uma xícara. Ela mexe seu conteúdo, com uma colher, como se estivesse hipnotizada com a ação. Max está ao fundo do palco, de costas para plateia acariciando o retrato que está suspenso do teto. Ele vira-se e vai até a frente do palco. Foco acende-se em Max. Os dois permanecem um ao lado do outro, porém não se veem. Estão em lugares diferentes. Max pega uma pena do seu bolso e começa a escrever no ar. Norma olha fixamente para frente como se estivesse se olhando em um espelho. Faz poses. Começa a beber o conteúdo da xícara.

MAX (*Escrevendo no ar*): Querida Norma, ontem assisti a um filme seu... Vê-las nas telas é como reencontrar um velho amigo. As telas sentem sua falta... (*Finaliza a escrita. Começa a escrever outra carta.*) Norma, você possui os mais belos olhos do cinema. Por favor, retorne! (*Max vai aumentando o ritmo da fala, e Norma começa a passar mal, como se o conteúdo da xícara estivesse envenenado.*) Estamos órfãos sem nossa maior estrela. Por favor, retorne... retorne... o cinema precisa de você! Com amor de um grande fã! (*Norma cai no chão, desmaiada. Max permanece em seu lugar, contemplando sua escrita. Inesperadamente Norma levanta.*)

NORMA (*Gritando*): Max!

A música vai baixando. Max vira-se e vai até o fundo do palco, percorre um caminho em retas, desenhando um enorme corredor. Percebe a pena ainda em sua mão, para, guarda-a no bolso, e chega até o cômodo onde Norma está.

MAX: O que foi madame?

NORMA: Foi maravilhosa!

MAX: O que madame?

NORMA: A minha cena! Porém precisamos de outra xícara, porque essa quebrou.

MAX: Sim, Madame. (*Ele a ajuda a levantar-se e vai saindo.*)

NORMA: Chegaram mais cartas?

MAX: Sim, madame, vou buscá-las.

Ele sai de cena, Norma permanece. A luz vai baixando, até o palco ficar completamente escuro, exceto o quadro, que está iluminado por um foco.

QUADRO 3: JOE

Penumbra. Outro cômodo da casa. Os móveis mudaram de posição. A cadeira, que antes estava virada de frente para o público, bem no centro da cena, agora está de lado, na parte esquerda do palco e, em sua frente, uma pequena mesa, onde, sobre ela, repousa um pequeno baú de madeira. Norma está sentada na cadeira. “Walking Distance (Part 1/2)”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo. Do fundo surge a silhueta de um homem, é a lembrança Joe, seu antigo amor.

NORMA: Lembro como se fosse ontem o dia em que ele entrou nessa casa. Completamente por acaso. A julgar pela aparência, mais parecia um trabalhador da estação de serviço do que um escritor. Como se vestia mal. Não tinha onde cair morto. Mesmo assim era um belo homem, tinha um porte e um charme inigualável.

FANTASMA DE JOE (*Surpreso*): Eu reconheço você. És Norma Desmond! Costumavas ser uma grande atriz no cinema mudo!

NORMA (*Furiosa*): Eu sou grande. Foram os filmes que ficaram menores. (*Pausa. Mudança de tom.*) Ele era de sagitário. (*Lamentando-se.*) Sempre achei pessoas desse signo tão confiáveis. E eu precisava que um bom escritor lê-se o meu roteiro de *Medéia*. Lembro que ele disse...

FANTASMA DE JOE: É fascinante. Talvez seja um pouco longo e haja algumas repetições, mas não és uma escritora profissional...

NORMA: Eu o havia escrito com todo o meu coração...

FANTASMA DE JOE: Talvez precise de um pouco mais de diálogos.

NORMA: Ele e sua mania de diálogos. Eu disse a ele, uma boa atriz, como eu, não precisa de diálogos, ela consegue dizer tudo com os olhos. Ele não deve ter trabalhado com boas atrizes, mas também, ultimamente Hollywood está infestada de péssimas atrizes. (*Pausa.*) Ele falou em cortes, eu o proibi. No fim, acertamos que ele faria o trabalho de edição do texto. No que eu estava pensando? (*Ela vira-se e vai até o fantasma de Joe. Grita.*) Traidor! Eu confiei em você. Eu lhe dei tudo. Dinheiro, luxo... meu coração. Mas você não quis, você

não podia aceitar. *(Irônica.)* Que homem correto! Não podia aceitar ser bancado por uma mulher. Conheço homens que dariam tudo para ter ao seu lado uma mulher como eu. Nós poderíamos ter conquistado Hollywood juntos, mas você preferiu ela! Você sabe que eu não tenho medo da morte! Você acha que eu inventei aquilo da pistola? Pensa que eu não tenho coragem? *(Melodramática.)* Como você reagiria se eu me matasse aqui na sua frente, agora. Aonde você prefere o tiro na boca ou no coração?

FANTASMA DE JOE *(Debochando)*: Daria uma ótima cena, Norma!

NORMA: Você não se importa, mas milhares de pessoas irão...

FANTASMA DE JOE: Acorde, Norma! Você vai se matar por uma casa vazia. O público se foi há muitos anos.

NORMA: Isso é mentira! Eles ainda me querem!

FANTASMA DE JOE: Não, não querem.

NORMA: E o meu grande diretor, DeMille?

FANTASMA DE JOE: DeMille não teve coragem para lhe dizer. Nenhum de nós teve. Ele estava tentando poupar teus sentimentos. Ele nunca quis seu roteiro, nem você como atriz. Você passou, Norma...

NORMA: Isso é mentira, eles ainda me querem! Recebo cartas todos os dias...

FANTASMA DE JOE: Adeus, Norma!

NORMA *(Implorando)*: Não, você não pode me abandonar. Eu sou uma estrela! Ninguém abandona uma estrela. É disso que faz de alguém uma estrela. O que é que você quer de mim? Fale comigo Joe! Não me deixe!

FANTASMA DE JOE: Eu não serei o primeiro. O público já se foi há muitos anos. *(Ele se dirige até o fundo do palco, devagar. Norma vai até o pequeno baú e dele retira um revólver.)*

NORMA: Não me odeie, Joe. Fiz isso porque preciso de você. Preciso de você como nunca precisei antes... *(Aponta o revólver para Joe. Blecaute. Ouve-se o som de três tiros. A música vai baixando. Luz sobre o quadro).*

QUADRO 4: MAX

A luz vai acendendo aos poucos. Palco vazio de objetos cênicos. Norma está parada à espera do mordomo, que entra, puxando uma grande mala e a coloca no centro da cena. Sai novamente, e retorna puxando uma outra grande mala. As une no centro da cena. Norma se dirige até elas.

NORMA *(Para as malas)*: Ele sempre quis um lugar pequeno para passar o resto dos dias... conseguiu! *(Ri e logo congela em uma grandiosa pose. Max a observa com admiração.)*

MAX: Eu faço qualquer coisa pela madame, esse é o meu trabalho e tem sido durante todos esses anos. Eu a descobri quando tinha dezesseis anos. Fiz dela a maior estrela de todas. Norma recebia vinte mil cartas dos fãs por semana. Os homens subornavam o cabelereiro só para ter um fio de cabelo dela. Houve até um marajá que veio da Índia para pedir uma de suas meias de seda, mais tarde enforcou-se com ela. Fiz dela uma estrela e não posso deixar que seja destruída. Eu dirigi todos os primeiros filmes dela, fiz com que ela chegasse às grandes telas... Mas o cinema mudou... Norma já não era mais tão jovem, tão requisitada, e o cinema precisava de atrizes que não falassem apenas com os olhos. Norma se negou. Havia três jovens diretores que eram promessas no cinema. David Griffith, Cecil DeMille e Max Von Mayerling. *(Volta sua atenção para Norma.)* Fui eu que pedi para voltar, por mais humilhante que possa parecer. Podia ter continuado a minha carreira. Só que perdi o interesse pelas coisas depois dela me deixar. Abandonei tudo para poder ficar ao seu lado.

Ele pega uma das malas e começa a puxá-la para fora, para o outro lado da cena. Sai e retorna para buscar a outra, que também é arrastada para fora. A luz vai baixando. Escurecimento.

QUADRO 5: MEDÉIA

Foco de luz em Norma e Max. O mordomo está posicionado atrás da diva, onde coloca sobre a cabeça dela um enorme manto preto, com uma coroa. Escuridão. Um pequeno feixe de luz se acende, Max segura uma pequena lanterna e projeta sua luz em Norma, que atua dramaticamente. “Eye of the beholder”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo.

NORMA: Ai de mim! Está tudo perdido! Sucumbo, desafortunada. Meus inimigos correm sobre mim a todas as velas. Onde encontrar um porto que me ponha ao abrigo da tempestade? Por infeliz que eu seja, quero, entretanto, perguntar-te, Creonte, por que me expulsas de Corinto? *(A luz apaga-se. Escuridão. Logo a cena recomeça em outro lugar do palco. Max acende novamente a lanterna que projeta luz em Norma.)* Jasão, peço-te que me perdoes tudo o que disse. Já demos um ao outro tantos sinais de ternura, que hoje bem podias desculpar meus arrebatamentos. Não? *(A luz apaga-se. Escuridão. A cena recomeça em outro lugar do palco. Max acende novamente a lanterna que projeta luz em Norma.)* Ah! Que o fogo do céu caia sobre minha cabeça! De que me serve viver ainda? Ai de mim! Ai de mim! *(Ela vai para o chão e a luz não a acompanha. Irritada.)* Max! *(Recompondo-se.)* Ai de mim! Ai de mim! *(A luz da lanterna apaga-se e a luz geral acende-se. Fim da música que tocava ao fundo. “Dance Macabre”, de Franz Waxman, substitui a anterior.)* Max, você errou a minha luz! Estou muito cansada, preciso de uma pausa. Que mulher, que papel! O que achou Max? Gostou dos meus ângulos? Acho que encontrei o tom certo das falas. Você não acha? Mas também não importa, eu sou Norma Desmond. As pessoas não estarão lá pelo filme, estarão por mim. Já estou até imaginando. Escuridão. Um filete de luz. A tela se acende. Meu primeiro grande plano. E eu lá em cima contemplando do camarote o êxtase do público. Mal posso esperar.

MAX: Será sua grande volta, Madame.

NORMA: Eu odeio essa palavra. É retorno. Um retorno aos milhões de fãs que nunca me perdoaram por ter abandonado as telas.

MAX: Será seu grande retorno.

NORMA: Não escutei o telefone tocar hoje, DeMille ligou?

MAX: Hoje não, madame.

NORMA: Ainda devem estar analisando meu grande roteiro. Logo ligarão.

Os dois saem de cena e a luz vai apagando. Foco sobre o quadro.

QUADRO 6: REALIDADE

Luz acende-se. Em cena está apenas uma mesa, onde sobre a mesma, repousa uma máscara de gesso. O rosto de Norma. Max entra com um bolo de cartas em suas mãos, enquanto Norma o aguarda. As coloca sobre a mesa. “The midnight sun”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo.

NORMA: Chegou a hora. Não há mais como adiar, fãs me escrevem todo dia implorando pelo meu retorno “Norma, por favor, não nos abandone. O cinema precisa de você”. Chegou a hora de retornar para os braços de vocês meus queridos. Já imagino as manchetes “A VOLTA POR CIMA DE DESMOND” “A ESTRELA RETORNA”. *Medéia* será meu maior filme. Todos aqueles que tentaram me derrubar, descobrirão que não há como derrubar uma estrela como Norma Desmond. Max, me deixe a sós, preciso de um momento com os meus fãs.

MAX: Sim, madame.

NORMA (*Lê algumas cartas*): “Sua atuação na *A esposa do sultão* estava soberba. O cinema perdeu sua maior estrela”, “Hoje quando fui ao cinema assistir à estreia de *Cleópatra* fui arrebatado pelo seu olhar. Você nasceu para isso”. (*Norma se emociona.*) Eu nasci para isso... Como poderia ser diferente? Não me lembro da minha vida antes de ser atriz. Um ofício como os outros, mas perigoso, muito perigoso. É tão fácil se convencer, é tão fácil se achar bom, se achar grandioso quando milhares de pessoas te dizem isso. Mas é traiçoeiro, eu sei que é, eu me enxergo, eu me vejo, aonde estou? Aonde estou agora? Aqui sozinha! Norma como és maravilhosa, Norma como seu olhar é fabuloso, Norma, Norma, Norma.... Não consigo admitir, não consigo aceitar que a única coisa que sei fazer, que gosto de fazer eu não faço mais. (*Ela pega a máscara de gesso,*

e a contempla.) A queda é mais dolorosa quando a altura é gigantesca. Eu estive lá, o que eu poderia fazer agora? Admitir minha queda? Juntar os pedaços e seguir em frente? Para onde? Para quem? Minhas cartas continuam antigas assim como os meus filmes... Veja só o abandono e suas faces, um segundo de lucidez e percebo o lugar que ocupo agora. Um lugar vazio, sem prêmios, sem palmas, sem fotos, sem ego. O ego era o brilho do meu trabalho e foi também minha derrota, estou velha para eles...

MAX: Você não está velha Madame, não se deixe levar por suas emoções, olhe aos seus pés quantas cartas, quantos apelos, quantas pessoas clamando por sua volta! Você tem fãs, você tem um fã agora à sua frente, eu sou seu maior fã!

(Ele pega a máscara das mãos da atriz.)

NORMA: Você foi o que restou. *(Pega as cartas.)* Essas pessoas não existem!

MAX *(Com o olhar fixo na máscara)*: Mas são milhares de cartas!

NORMA: Milhares de cartas com a mesma letra, com as mesmas palavras, isso te parece familiar? A mesma mão que faz o meu café, que passa meus vestidos de seda, é a mão que me engana com palavras doces e vazias. ADMITA! Você tem a chance de falar, fale homem, fale!

MAX: Não posso!

NORMA: Não pode porque você sabe que está acabado como eu, estamos juntos no mesmo buraco, no mesmo esquecimento, que vida odiosa a minha.
(Max coloca a máscara sobre a mesa.)

MAX: Norma, DeMille já deve estar terminando de analisar seu magnífico roteiro e logo você estará em frente às câmeras novamente. Precisamos nos preparar para esse momento. Vou buscar seu manto.

NORMA: Não minta mais para mim, Max!

MAX: O que eu poderia fazer, Madame? Deixá-la? Só restamos nós dois. Se você for embora, eu acabo e se eu for embora, você acaba. *(Norma dá um bofetão em Max. Ela se afasta, nervosa, e o observa.)* Eu abandonei a minha vida por você. Eu abandonei os meus sonhos, porque os meus sonhos sempre foram os seus! A escolha é sua, a escolha é sempre sua. Você quer me tirar da sua vida? *(Ele se coloca de joelhos e retira de seu bolso o revólver de Joe. Oferece a ela.)* Eu estou à sua disposição!

NORMA: Levante-se do chão homem, você é patético! Não! Não pode ser assim, como uma mulher com a minha história tem esse fim? Eu não admito. Mil vezes morrer reconhecida do que viver acabada!

Blecaute. Som de tiro. "Scene d'amour", de Bernard Herrmann, toca ao fundo. Aos poucos o palco vai ficando iluminado novamente e percebe-se Max no chão, caído em cima das cartas. Norma está parada ao seu lado, com uma arma na mão. A luz vai apagando novamente, enquanto ela diz:

NORMA *(Delirante)*: As estrelas são eternas, não são?

NORMA 2

Thalles Echeverry

CENA 1: NORMA DESMOND

Penumbra. O palco está vazio. Aos poucos a luz vai se acendendo e se visualiza o cenário. Ele é composto de um enorme quadro de uma mulher que está pendurado ao fundo, uma cadeira no centro da cena e uma mesinha ao seu lado. Uma música melancólica começa a tocar. Norma e Max entram em cena. “Living Doll”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo. Ela, fumando em uma piteira, sai da coxa esquerda e Max da direita, os dois caminham em retas lentamente, contemplando o ambiente. Som de uma narração em off.

NARRAÇÃO: O lugar era um grande elefante branco, do tipo que os loucos do cinema construíam nos loucos anos vinte. Era um belo cenário, a pilha de nervos, Max, o mordomo, e a grande Norma Desmond! O lugar todo parecia ter sido atingido por uma espécie de arrepiante paralisia, sem conexão com o resto do mundo, desfazendo-se em câmera lenta. Pobre Norma! Ainda a acenar orgulhosamente para uma multidão que há muito tempo a ultrapassou. Podia sua vida ser tão vazia assim? *(Cruzam-se, encaram-se e se afastam novamente. Norma faz um sinal para Max, e ele põe um filme para rodar em um projetor invisível, enquanto ela se acomoda na cadeira para assisti-lo. A música vai baixando e dá lugar ao som de projeção.)*

NORMA: Tempos de glória. Bons tempos! Ainda maravilhoso, não? E nada de diálogos... nós não precisávamos de diálogos, tínhamos rostos! Já não existem rostos como antigamente... Talvez um, Garbo. *(Ressentida.)* Estes produtores idiotas! Estes idiotas! Já não têm olhos? Esqueceram de como é uma estrela de verdade? *(Pausa. Tenta se recompor, porém é em vão.)* Eles estão mortos, estão acabados! Houve um tempo que tinham os olhos de todo o mundo, mas isso não bastava... Tinham que ter também as orelhas, então abriram a boca e começaram a falar, falar, falar... Olhe para eles, Max, nos escritórios de direção... *(Irônica.)* os gênios. Eles destruíram os ídolos, como eu... Os Fairbankses, os Gilberts, os Valentinos. E quem temos agora? Zés-ninguém! Basta! *(Max para a projeção.)* Vou mostrar a eles! Vou estar lá de novo, Deus me ajude! *(Norma começa a ficar triste, quando o mordomo chama sua atenção.)*

CENA 2: O CHÁ

“Dance Macabre”, de Franz Waxman, toca ao fundo.

MAX: Hora do chá, madame.

NORMA (*Ordenando ao mordomo*): Para a sala de jantar, Max!

É estabelecido por ela um caminho em retas pelo palco, como se fossem corredores até chegarem a sala de jantar, que fica na lateral direita do público, bem à frente do palco. O mordomo então segue a diva. Na primeira vez carregando sua cadeira, e na segunda, a mesa. Ele faz o caminho duas vezes. Ela senta-se e aguarda o mordomo que se retira para buscar a bandeja com o chá. Ele retorna, serve o chá a ela e recebe um sinal da mesma, para que leia o jornal que se encontra embaixo do seu braço.

MAX (*Lendo o jornal*): Lançamento do satélite Sputnik 1º. A União Soviética lançou nessa semana o primeiro satélite artificial...

NORMA (*Desinteressada*): Próxima, Max!

MAX: A IBM lança o Cérebro Eletrônico. "A IBM quer demonstrar um novo padrão de trabalho, mais rápido e eficiente, mais simples e racional, diz o diretor..."

NORMA (*Desinteressada, porém começando a ficar irritada*): Próxima, Max!

MAX: O Oscar divulga a lista dos indicados da sua trigésima edição. (*A notícia desperta o interesse de Norma, que faz sinal para que o mordomo continue lendo. Ela espera ouvir seu nome entre as indicadas.*) Para melhor atriz, Judy Holliday, Bette Davis, Glória Swason e Anne Baxter, a grande favorita.

NORMA (*Provocando-o*): E para diretor, Max?

MAX (*Lê contrariado*): Para melhor direção: Joseph Mankiewicz, Billy Wilder, John Huston, Carol Reed e George Cukor.

NORMA (*Provocando-o*): Com certeza o favorito!

CENA 3: O VENENO

Norma faz sinal para Max se retirar. Ele se afasta, refaz o caminho em retas percorrido pelos dois anteriormente. Se posiciona ao fundo do palco. Os dois agora estão em cômodos diferentes. Uma música triste toca ao fundo. Ainda sentada na lateral da cena, Norma pega um frasco de veneno que tem escondido entre suas roupas e mistura no chá. Aparenta estar deprimida. Mexe o conteúdo da xícara e começa a bebê-lo. Max retira uma pena de seu bolso e começa a escrever cartas no ar.

MAX: Querida Norma, ontem assisti a um de seus filmes. Vê-la na tela é como reencontrar um grande amigo... (*Norma começa a passar mal.*) Cara Norma, você possui os mais belos olhos do cinema, por favor retorne! O cinema sente sua falta... Querida Norma, o cinema sem você perdeu o brilho, por favor, volte. De um grande fã seu. (*Ela desmaia e Max, ao ouvir o barulho da queda, estanca. Fim da música triste que tocava.*)

MAX: Madame! (*Assustado, guarda a pena no bolso e vai até ela. Percorre o caminho em retas e ao entrar na sala, percebe o frasco de veneno sobre a mesa e se assusta.*) Madame? (*Espera por uma resposta, porém não a obtém. Nervoso.*) Madame!? (*Espera pela resposta, porém novamente não a obtém. Muito nervoso.*) Madame!?

NORMA (*Levantando.*): Foi maravilhosa!

MAX (*Aliviado*): O que madame?

NORMA: A minha cena! (*Ele a ajuda a levantar.*) Chegaram mais cartas, Max?

MAX: Sim, madame! Já irei buscá-las.

NORMA: Estarei aguardando no escritório!

Norma sai de cena.

CENA 4: JOE

Max retira a bandeja do chá para fora de cena e logo retorna. Pega a mesa e se dirige para o fundo do palco, onde Norma o aguarda com uma máquina de escrever em suas mãos. Max percorre um novo caminho em retas até chegar no escritório. Coloca a mesa no chão e a diva logo coloca a máquina de escrever sobre ela. Ele retorna através do caminho de retas para buscar a cadeira. Após acomodar a cadeira atrás da mesa para Norma, a atriz faz um sinal para que ele lhe deixe. Ela senta-se sobre a cadeira e começa a escrever.

NORMA (*Escrevendo*): Entrada do palácio. Medéia está parada no alto das escadarias. Ela observa Jasão se aproximar e diz... (*Faz uma pausa. Pensa. Ela tem dificuldade. Recomeça.*) Não... Medéia está parada no alto das escadarias. Ela observa Jasão se aproximar, e com o olhar ameaçador, diz... (*Faz uma pausa. Pensa. Recomeça novamente.*) Seu olhar é muito ameaçador. Jasão a observa e diz... (*Pausa.*) Não. Jasão a observa... (*Irritada, desiste e aos poucos começa a ficar triste. Uma música melancólica começa a tocar. A silhueta de um homem aparece ao fundo do palco. Ele usa um chapéu, de forma que seu rosto fique na penumbra.*)

NORMA (*Nostálgica.*): Ele escrevia tão bem... Lembro como se fosse ontem o dia em que ele entrou nessa casa. Completamente por acaso. (*“Walking Distance (Part 1/2)”, de Bernard Hermann, toca ao fundo.*) A julgar pela aparência, mais parecia um trabalhador qualquer do que um escritor de verdade. Como se vestia mal... E ainda assim, como ele era bonito...

JOE: Eu reconheço você... És Norma Desmond! Costumavas ser a grande atriz do cinema mudo!

NORMA (*Irritada. Para ele.*): Eu sou grande, foram os filmes que ficaram menores. (*Mudança de tom. Para si.*) Ele era de sagitário... Sempre achei pessoas desse signo tão confiáveis. E eu precisava que um bom escritor lê-se meu roteiro de Medéia. Lembro que ele disse...

JOE: É fascinante. Talvez seja um pouco longo e haja algumas repetições, mas não és uma escritora profissional.

NORMA (*Para ele*): Mas eu escrevi com todo meu coração.

JOE: Talvez precise de um pouco mais de diálogos.

NORMA (*Para si*): Ele e essa sua mania de diálogos. Eu disse a ele, uma boa atriz não precisa de diálogos, nós conseguimos dizer tudo com apenas um olhar! (*Ele a abraça. Diz para ele.*) Nós podíamos ter conquistado Hollywood juntos, mas você preferiu ela! (*Para si.*) Ele tinha uma mania muito estranha, andava sempre com um revólver. Eu nunca gostei de armas, porém ele se sentia poderoso, invencível... Então naquele dia eu descobri. (*Furiosa. Para ele.*) Traidor! Eu confiei em você! Eu lhe dei tudo, dinheiro, luxo, meu coração... Mas você não quis. Você sabe que eu não tenho medo da morte. Você acha que eu inventei aquilo da pistola? Pensa que eu não tenho coragem? (*Melodramática.*) Como você reagiria se eu me matasse aqui na sua frente, agora? Aonde você prefere o tiro, na boca ou no coração?

JOE (*Debochando*): Daria uma boa cena.

NORMA: Ele nunca se importou...

JOE: Acorde Norma, você vai se matar por uma casa vazia. O público se foi há muitos anos.

NORMA (*Para ele*): Isso é mentira, eles ainda me querem!

JOE: Não, não querem.

NORMA: E meu grande diretor, DeMille?

JOE: DeMille não teve coragem para lhe dizer. Nenhum de nós teve. Ele estava tentando poupar teus sentimentos. Ele nunca quis seu roteiro, nem você como atriz. Você passou, Norma...

NORMA: Isso é mentira, eles ainda me querem! Recebo cartas todos os dias.

JOE: Adeus, Norma!

NORMA: Não, você não pode me abandonar. Eu sou uma estrela... Ninguém abandona uma estrela... É isso que faz de alguém uma estrela. O que você quer de mim? Não me deixe!

JOE (*Ajoelhando-se e falando para ela*): Eu não serei o primeiro. O público já se foi há muitos anos.

Ela pega de seu bolso o revólver. Joe se afasta de Norma, em direção ao fundo do palco. Ela levanta-se e aponta a arma para ele.

NORMA: Me perdoe, Joe. Fiz isso porque preciso de você. Preciso de você como nunca precisei antes.

Norma dispara o revólver na direção de Joe, três vezes. Ele cai no chão. A luz vai baixando e fica um foco apenas em Norma. Ela observa o revólver. Começa a cantar “Non, je ne regrette rien”, da Edith Piaf. Ela está feliz.

CENA 5: O BAÚ

Enquanto Norma canta, Max entra em cena, empurrando um enorme baú. Ele o coloca no centro do palco, enquanto Norma termina a canção e se dirige para o baú.

NORMA: Ele sempre quis um lugar pequeno para passar o resto dos dias... pois bem... conseguiu! (*Ri com uma gargalhada que vai morrendo aos poucos. Congela numa pose grandiosa.*)

MAX: Eu faço qualquer coisa pela madame... Esse é o meu trabalho e tem sido durante todos esses anos. Eu a descobri quando tinha dezesseis anos... Fiz dela a maior estrela de todas. Norma recebia vinte mil cartas dos fãs por semana. Os homens subornavam o cabelereiro só para ter um fio de cabelo dela... Houve até um marajá que veio da Índia para pedir uma de suas meias de seda, mais tarde enforcou-se com ela. Fiz dela uma estrela e não posso deixar que seja destruída. Eu dirigi todos os primeiros filmes dela. Fiz com que ela chegasse às grandes telas... Mas o cinema mudou... Norma já não era mais tão jovem, tão requisitada

e o cinema precisava de atrizes que não falassem apenas com os olhos. Norma se negou. Havia três jovens diretores que eram promessas no cinema. David Griffith, Cecil DeMille e Max Von Mayerling. *(Ele volta sua atenção para Norma.)* Fui eu que pedi para voltar, por mais humilhante que possa parecer... Podia ter continuado a minha carreira, só que perdi o interesse pelas coisas depois dela me deixar. Abandonei tudo para poder ficar ao seu lado. Eu faço qualquer coisa pela madame! *(Max sai empurrando o baú para o outro lado da cena. A luz vai apagando aos poucos.)*

CENA 6: VELHOS TEMPOS

Norma está em cena lendo uma carta. Não há nenhum objeto cênico em cena. "Dance Macabre", de Franz Waxman, toca ao fundo.

NORMA: Que ser humano amável esse Douglass Lessing. Ele expressa seu amor por mim de uma forma tão calorosa, mais um fã que ama meu trabalho e mais um que comenta sobre meu magnífico olhar...

MAX *(Entrando)*: Madame, acabo de atender uma ligação...

NORMA: DeMille?

MAX: Não, Madame, era apenas sua amiga Louise. Ela gostaria de saber se a canastra está de pé.

NORMA: Não estou disposta hoje. Coitada da Louise. Nossa canastra é a sua única distração. Já não recebe cartas dos fãs, não recebe convites para gravar e o seu dinheiro está acabando. Que fim terrível. Max, estou pensando em desmarcar essas canastras, Louise já não bate bem das ideias. Claramente estamos em níveis diferentes agora. Dá próxima vez que ela ligar, diga que fiquei doente.

MAX: E na próxima semana, Madame?

NORMA: Estarei viajando.

MAX: E na outra?

NORMA: Na outra estarei gravando.

MAX: Gravando, madame?

NORMA: Sim. DeMille já terá me ligado e as primeiras cenas de *Medéia* já estarão em curso.

MAX: Sim, madame.

NORMA: Tive uma ótima ideia, vamos comemorar. Traga duas taças de licor, uma para mim e outra para você. Brindaremos o meu retorno.

MAX: Claro, madame. (*Max sai.*)

NORMA: DeMille deve estar ansioso para ler o roteiro final de “O olhar de Medéia”. Certamente não telefonou, pois deve estar organizando a equipe do filme. Principalmente depois do que aconteceu no set de filmagem de “A esposa do sultão”. (*Max retorna com duas taças de licor.*) Aquele iluminador insolente, não posicionou o canhão de luz corretamente, o canhão caiu, poderia ter me acertado.

MAX: Madame, você não estava em cena.

NORMA (*Dramática*): Mas poderia estar, imagine o estrago que faria no meu rosto.

MAX: Felizmente nada aconteceu com a madame. Já com aquela jovem atriz não podemos dizer o mesmo. (*Os dois se divertem.*)

NORMA: O cinema pode ser cruel para quem está começando. Realmente eram bons tempos... Max, depois de “A esposa do sultão” qual foi o filme seguinte?

MAX: Esse foi seu último filme. *(Fim da música que tocava.)*

NORMA *(Assustada)*: Último? Mas não é possível, isso já faz muito tempo.

MAX *(Tentando contornar a situação)*: É apenas um intervalo madame, uma estrela de seu porte não pode cansar a imagem diante da mídia.

NORMA: É, você tem razão. Mas preciso ensaiar minhas falas, “O olhar de Medéia” não se fará sozinho. Max, meu manto!

A luz vai baixando, e na penumbra vemos Max colocar em Norma o enorme manto preto. Escuridão.

CENA 7: MEDÉIA

Max segura uma lanterna e projeta sua luz em Norma, que atua, dramaticamente. “Eye of the beholder”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo.

NORMA: Ai de mim! Está tudo perdido! Sucumbo, desafortunada. Meus inimigos correm sobre mim a todas as velas. Onde encontrar um porto que me ponha ao abrigo da tempestade? Por infeliz que eu seja, quero, entretanto, perguntar-te, Creonte, por que me expulsas de Corinto? *(A luz apaga-se. Escuridão. Logo a cena recomeça em outro lugar do palco. Max acende novamente a lanterna que projeta luz em Norma.)* Jasão, peço-te que me perdoes tudo o que disse. Já demos um ao outro, tantos sinais de ternura, que hoje bem podias desculpar meus arrebatamentos. Não? *(A luz apaga-se. Escuridão. A cena recomeça em outro lugar do palco. Max acende novamente a lanterna que projeta luz em Norma.)* Ah! Que o fogo do céu caia sobre minha cabeça! De que me serve viver ainda? Ai de mim! Ai de mim! *(Ela vai para o chão e a luz não a acompanha. Irritada.)* Max! *(Recompondo-se.)* Ai de mim! Ai de mim! *(A luz da lanterna apaga-se e a luz geral acende-se. Fim da música que tocava. “Dance Macabre”, de Franz Waxman, a substitui.)* Max, você errou a minha luz! Estou muito cansada, preciso de uma pausa. *(Max retira-se e retorna com uma cadeira para ela.)* Que mulher, que papel! O que achou, Max? Gostou dos meus ângulos? Acho que encontrei o tom certo das falas. Você não acha? Mas também não importa, eu sou Norma Desmond. As pessoas não estarão lá pelo filme, estarão

por mim. Já estou até imaginando. Escuridão. Um filete de luz. A tela se acende. Meu primeiro grande plano. E eu lá em cima contemplando do camarote o êxtase do público. Mal posso esperar.

MAX: Será sua grande volta, Madame.

NORMA (*Furiosa*): Eu odeio essa palavra. É retorno. Um retorno aos milhões de fãs que nunca me perdoaram por ter abandonado as telas.

MAX: Será seu grande retorno!

NORMA: Não escutei o telefone tocar hoje, DeMille ligou?

MAX: Hoje não, madame.

NORMA: Ainda devem estar analisando meu grande roteiro. Logo ligarão.

(Os dois saem. A luz vai baixando aos poucos.)

CENA 8: REALIDADE

“The midnight sun”, de Bernard Herrmann, toca ao fundo. A luz vai acendendo e percebemos Norma sentada, impassível numa cadeira, que está disposta no centro da cena. Max anda à sua volta executando diversas tarefas referentes ao seu trabalho de serviçal. Som de telefone tocando. Max se retira para atender e quando volta, baixa seu olhar. Não é DeMille. Norma se entristece. Max retoma seu trabalho e o telefone toca mais uma vez. Norma agita-se na cadeira. Ele se retira para atender e retorna. Norma percebe, ao olhar para o mordomo, que não era DeMille. Ele retoma seu trabalho e ela começa a entristecer-se. O telefone toca uma última vez e mais uma vez, após o mordomo sair e retornar com e lhe comunicar que não era DeMille na linha, Norma senta na cadeira e chora desconsoladamente. Max retira do seu bolso então, com a intenção de acalmar a atriz, um bolo de cartas. Ele as entrega a ela.

NORMA (*Lendo-as*): “Sua atuação em *A esposa do sultão* estava soberba. O cinema perdeu sua maior estrela. ” “Hoje quando fui ao cinema assistir à estreia de *Cleópatra* fui arrebatado pelo seu olhar. Você nasceu para isso”. (*Norma se emociona. Para si.*) Eu nasci para isso! Como poderia ser diferente? Não me

lembro da minha vida antes de ser atriz, um ofício como os outros, mas perigoso... muito perigoso... É tão fácil se convencer, é tão fácil se achar bom, se achar grandioso quando milhares de pessoas te dizem isso. Mas é traiçoeiro, eu sei que é, eu me enxergo, eu me vejo. Aonde estou agora? Aqui sozinha! *(Satirizando as cartas.)* Norma, como és maravilhosa... Norma, como seu olhar é fabuloso... Norma... Norma... Norma.... Não consigo admitir, não consigo aceitar que a única coisa que sei fazer... que gosto de fazer... eu não faço mais! A queda é mais dolorosa quando a altura é gigantesca. Eu estive lá, o que eu poderia fazer agora? Admitir minha queda? Juntar os pedaços e seguir em frente? Para onde? Para quem? Minhas cartas continuam antigas assim como os meus filmes... Veja só o abandono e suas faces, um segundo de lucidez e percebo o lugar que ocupo agora. Um lugar vazio, sem prêmios, sem palmas, sem fotos, sem ego. O ego era o brilho do meu trabalho e foi também minha derrota, estou velha para eles...

MAX: Você não está velha, madame! Não se deixe levar por suas emoções, olhe aos seus pés quantas cartas, quantos apelos, quantas pessoas clamando por sua volta! Você tem fãs, você tem um fã agora à sua frente, eu sou seu maior fã!

NORMA: Você foi o que restou. *(Pega as cartas.)* Essas pessoas não existem!

(Ela começa a observar com mais atenção algumas daquelas cartas. Suas caligrafias. Compara-as.)

MAX: Mas são milhares de cartas!

NORMA *(Incrédula. Leva um tempo até perceber a verdade sobre elas. Para ele.)*: Milhares de cartas com a mesma letra, com as mesmas palavras, isso te parece familiar? A mesma mão que faz o meu café, que passa meus vestidos de seda, é a mão que me engana com palavras doces e vazias. Admita! Você tem a chance de falar, fale, homem!

Max permanece em silêncio.

NORMA: Você não vai falar nada, homem? Você é patético! O único momento que você tem para dizer a verdade você se cala. Há vinte anos eu já devia saber que você nunca iria alcançar o sucesso, que você iria acabar limpando o chão que eu piso! Como eu pude me enganar tanto, por tanto tempo. Como você pode me enganar por tanto tempo Max? Qual é a sua satisfação em me iludir?

Max permanece sem responder.

NORMA: Nada, nenhum som, nenhuma palavra, você realmente não presta!

MAX: Diga que eu não presto, diga que sou um fracasso. Mas olhe ao seu redor, veja o que sobrou em sua vida, dinheiro, muito dinheiro, mas isso não pode trazer seus dias de glória de volta. Então olhe novamente, Norma. Você não tem ninguém além de mim, eu fiquei aqui para sustentar a sua solidão. Como você é ingrata! Sim, eu menti, menti por medo de te ver sofrer, por medo de te ver acabada, e isso eu não posso suportar. Como você reagiria se soubesse que não tem mais nenhum fã, que nenhum diretor quer o seu trabalho, que nenhum estúdio escolheria seu texto? É isso que você gostaria de escutar? Então eu digo, você está acabada, o que vai fazer agora? Como vai viver? Eu sei a resposta, comigo aqui ao seu lado, eu estou disposto a ser para sempre seu fiel companheiro, basta você querer, basta uma palavra com sentimento que eu esqueço tudo o que você disse, eu entendo seu desespero, mas vou te ajudar, vou estar aqui!

NORMA (*Perturbada*): Não! Eu não aceito isso, como uma mulher como eu acaba desse jeito? Eu tinha tanto e agora não tenho nada. Você nunca vai entender, eu estive no topo, eu estive nas rodas mais influentes, recebia carta de gênios do cinema, de políticos de todas as partes. O meu camarim sempre foi repleto de flores, presentes, agrados. Max, eu sempre tinha papéis, a academia me idolatrava, meu rosto era a capa das propagandas do momento, eu concedia entrevistas. Eu tinha fãs! Fãs, que sensação maravilhosa, pessoas que não te conhecem pessoalmente, mas que estão ali, amando, venerando, acompanhando todos os seus passos. Dei tudo de mim, minha vida era o cinema! Você nunca vai entender...

MAX: Eu estava lá, Norma, eu estava ao seu lado.

NORMA: Não, você estava sob a minha sombra, você nunca soube o que é o brilho!

MAX: Nunca precisei disso, o seu brilho sempre me bastou, sua vida sempre foi o cinema e a minha sempre foi você! Desde o momento que coloquei os olhos em você.

NORMA: Eu tenho que voltar Max! Não faz sentido viver assim, mil vezes morrer no topo, do que viver acabada!

MAX: Não diga isso!

NORMA: Ele vai me ligar... Ele vai me procurar...

MAX: Norma!

NORMA: Ele vai me procurar, eu sei que vai...

MAX: Norma!

NORMA: Eu preciso disso, não posso mais viver assim!

MAX: Ele não vai ligar! Você não tem mais nada, não tem convites, não tem papeis e não tem fãs! Mas você tem a mim, podemos vender essa casa, podemos viajar e conhecer coisas juntos, eu sempre estarei aqui, então quando estivermos cansados de viajar, compraremos uma casa modesta bem longe e viveremos uma nova vida!

NORMA: Cale a boca, seu traste! Você quer uma mulher que não existe, você me enganou para que eu ficasse para sempre ao seu lado, para que eu esquecesse minhas vontades. Você me jogou nesse buraco, me fez acreditar em coisas que não existem e só agora eu enxergo, você me destruiu! O que você

queria? Queria enjaular meu talento, meu brilho, minha fama, você não vai acabar com a minha volta! Eu vou estar lá novamente, você querendo ou não!

MAX: Tudo que eu fiz foi para que você não sofresse, eu nunca tive a intenção de te fazer mal, eu nunca te faria mal!

NORMA: Quando eu estiver no topo todo esse sofrimento vai acabar, toda tristeza não vai existir, esse dia vai chegar...

MAX: Minha estrela, esse dia infelizmente não vai existir.

NORMA: DeMille já está organizando tudo para minha volta, eu sei, ele falou comigo, disse que meu texto é a melhor coisa que já existiu no cinema...

MAX: Minha querida, não se maltrate mais, não faça isso!

Aos poucos ela vai mudando seu tom. Ela vai até ele, que está de frente para a plateia e de costas para ela, e retira de seu bolso, sem o mesmo perceber, o revólver que pertenceu a Joe. Finge abraçá-lo.

NORMA (*Mentindo*): Sabe Max, eu acho que você tem razão. Podemos deixar tudo isso para trás... talvez seja melhor. (*Aponta o revólver para a cabeça dele. Blecaute. Som de dois tiros. Aos poucos um foco acende sobre ela, que tem aos seus pés o corpo de Max. Delirante, Norma posa para uma câmera invisível.*)

NORMA: As estrelas são eternas, não são?

“Scène d’amour”, de Barbard Hermmann, começa ao fundo. O foco vai diminuindo e entra uma narração em off.

NARRAÇÃO: E no fim, as câmeras vieram. O jardim da imponente mansão ficou tomado de carros da polícia, com vários legistas, emissoras de televisão com seus microfones e jornalistas sedentos por manchetes de primeira capa. E havia também os curiosos, que desejavam saber o motivo de tanto alvoroço, envolvendo a grande atriz do cinema mudo, Norma Desmond!