

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
TEATRO – LICENCIATURA (NOTURNO)



Trabalho de Conclusão de Curso

PROJETO IMPÉRIO:

a adaptação de uma obra da teledramaturgia para o texto teatral, em um
processo de investigações

BRUNO PETER OLIVEIRA

Pelotas, 2021

PROJETO IMPÉRIO:

a adaptação de uma obra da teledramaturgia para o texto teatral, em um processo de investigações

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de professor de Teatro.

Orientadora: Professora Dr.^a Marina de Oliveira

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

O48p Oliveira, Bruno Peter

Projeto império : : a adaptação de uma obra da teledramaturgia para o texto teatral, em um processo de investigações / Bruno Peter Oliveira ; Marina de Oliveira, orientadora. — Pelotas, 2021.

120 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro)
— Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Adaptação. 2. Dramaturgia. 3. Teledramaturgia. 4.
Novela. 5. Império. I. Oliveira, Marina de, orient. II. Título.

CDD : 792

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

*Em memória de Paulo Gustavo e Fernanda Young, eternas
inspirações artísticas.*

BRUNO PETER OLIVEIRA

PROJETO IMPÉRIO:

a adaptação de uma obra da teledramaturgia para o texto teatral, em um processo de investigações

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 16 de novembro de 2021.

Banca examinadora:

Profa. Dr.^a Marina de Oliveira (orientadora)

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Profa. Dr.^a Fernanda Vieira Fernandes

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Profa. Dr.^a Lindsay Gianoukas

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas mais importantes presentes na minha vida que, às suas maneiras, foram responsáveis por algum tipo de experiência capaz de me proporcionar crescimentos importantíssimos. Estou certo de que vocês, ao lerem esta simples (mas muito sincera) homenagem, saberão identificar-se.

Por isso são tão especiais.

Gratidão.

RESUMO

OLIVEIRA, Bruno Peter. **Projeto Império: a adaptação de uma obra da teledramaturgia para o texto teatral, em um processo de investigações.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso – Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Visando às aproximações possíveis entre as multiplicidades das linguagens artísticas, neste caso o audiovisual e a cena teatral, a presente composição tem como objetivo central a análise do percurso de uma adaptação: da teledramaturgia de *Império* ao texto dramático. Início percorrendo acerca das telenovelas, com um breve relato histórico, em que observo as influências do gênero na sociedade brasileira, utilizando os aportes teóricos de Nilson Xavier (2007) e demais informações pontuais, a fim de contextualizações. Na sequência, a pesquisa direciona-se ao conceito de adaptação, promovendo paralelos entre os autores Patrice Pavis (2008), Linda Hutcheon (2013) e Fernanda Frio (2013) sobre seus estudos e definições da temática, traçando um comparativo entre adaptar e traduzir. Em seguida, junto a uma descrição sobre a trama central da história adaptada, os capítulos finais esmiuçam o processo da feitura do texto, apresentando ao leitor relatos desde o princípio, perpassando pelos momentos de escrita e análise da trama. Para tal, trago os respaldos nos estudos de Renata Pallottini (1998), Martin Esslin (1978), Lajos Egri (2009) e novos diálogos com a teoria de Pavis (2008). Por último, escrevo as considerações finais, elucidando acerca das principais impressões obtidas através do acompanhamento de um percurso e que poderá tornar-se material de possíveis pesquisas sobre dramaturgia e suas potencialidades.

Palavras-chave: Adaptação; Dramaturgia; Teledramaturgia; Novela; *Império*.

RÉSUMÉ

OLIVEIRA, Bruno Peter. **Le projet *Empire*: l'adaptation d'une œuvre de la télé dramaturgie pour le texte théâtral, dans un processus des investigations.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso – Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021

Visant les rapprochements possibles entre les multiplicités de langages artistiques, en l'occurrence l'audiovisuel et la scène théâtrale, la présente composition a pour objectif central l'analyse du parcours d'une adaptation : de la télé dramaturgie d'*Empire* au texte dramatique. Je commence en parlant des feuilletons télévisés, dans un bref rapport historique, dans lequel j'observe les influences du genre dans la société brésilienne, en utilisant la fondation de Nilson Xavier (2007) et d'autres informations spécifiques, afin de contextualiser. Ensuite, la recherche se concentre sur le concept d'adaptation, favorisant des parallèles entre les auteurs Patrice Pavis (2008), Linda Hutcheon (2013) et Fernanda Frio (2013) sur leurs études et définitions du thème, établissant une comparaison entre adapter et traduire. Ensuite, avec une description de l'intrigue centrale de l'histoire adaptée, les derniers chapitres détaillent le processus d'écriture du texte, présentant au lecteur des histoires depuis le début, en passant par les moments d'écriture et d'analyse de l'intrigue. À cette fin, j'apporte les contributions de Renata Pallottini (1998), Martin Esslin (1978), Lajos Egri (2009) et de nouveaux dialogues avec la théorie de Pavis (2008). Enfin, j'écris les dernières réflexions, en élucidant les principales impressions obtenues par l'accompagnement de travail qui sont matérielles pour une recherche possible sur la dramaturgie et son potentiel.

Mots-clés: Adaptation; Dramaturgie; Dramaturgie de télévision; Feuilletons télévisés; *Empire*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Edições das revistas <i>Minha Novela</i> e <i>Tititi</i> em 2014 e 2019, respectivamente....	15
Figura 2 – Personagens das principais tramas da primeira fase de <i>Império</i> , em pôster de divulgação da novela	33
Figura 3 – Personagens do núcleo central da segunda fase de <i>Império</i> , em pôster de divulgação da novela	35
Figura 4 – As atrizes Drica Moraes e Marjorie Estiano nas duas versões da personagem Cora	39
Figura 5 – A morte do Comendador no último capítulo de <i>Império</i> . Em cena os atores Alexandre Nero e Leandra Leal	40
Figura 6 – O assassinato do Comendador pelo filho José Pedro. Em cena, os atores Leandra Leal, Alexandre Nero e Caio Blat	41
Figura 7 – Comendador assassinado. Em cena, o ator Alexandre Nero	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
PRÓLOGO	
A Telenovela no âmbito social	13
PRIMEIRO CAPÍTULO: DEFININDO ADAPTAÇÃO, MUITA CALMA NESSA HORA!	24
(Re)Criar	24
SEGUNDO CAPÍTULO: UMA HISTÓRIA <i>FELOMENAL</i>	30
A trama central da novela Império	32
PENÚLTIMO CAPÍTULO: OXENTE, MY GOD! A DRAMATURGIA ESTÁ FEITA	42
ÚLTIMO CAPÍTULO: ESCREVER, UM MISTÉÉÉÉÉRIO!	86
Personagens	87
Percursos	94
Conflitos e ações, uma análise da história	101
Comparativos	111
EPÍLOGO	114
E o que (por ora) resta a dizer... ..	114
REFERÊNCIAS	117

Rir é um ato de resistência
(Paulo Gustavo)

INTRODUÇÃO

O que seriam estas investigações as quais me refiro no título desta monografia que está prestes a despontar em sua leitura? Confesso, logo de antemão, que ao desenvolver o pré-projeto o qual desembocaria neste texto, não tinha ideia sobre as suas realizações. Pelo contrário, o foco estava direcionado a outro viés. Todavia, como a existência nos coloca constantemente defronte à imprevisibilidade, ao longo da escrita fui descobrindo ser minha pesquisa abrangente em especificações capazes de render bons questionamentos e novas descobertas. É, portanto, um trabalho que visa ao processo, sem o interesse inicial de obter sua finalização com alguma conclusão específica, mas sim desenvolver-se em torno do caminho. Construo, dessa forma, a premissa do meu trabalho de conclusão de curso, a presente composição a ter seu início a seguir – porém, antes algumas orientações de percurso se fazem necessárias, inclusive para lhes garantir o interesse em prosseguir. E espero que isso aconteça, pois é esse o meu objetivo.

As investigações ocorrem em capítulos específicos, nos quais discorro acerca de determinados pontos que, ao final, interligam-se em um mesmo assunto: a feitura de uma dramaturgia. Essa, necessariamente envolvendo uma adaptação, onde sua versão original encontra-se no gênero folhetinesco televisivo, as telenovelas¹. De tal modo, em um primeiro momento, discorro acerca do gênero e a sua relevância em território brasileiro ao longo dos anos. Para tal, o embasamento de Nilson Xavier (2007) foi indispensável, uma vez ser o jornalista e escritor uma referência no assunto. Pesquisas pontuais, tais como recortes de notícias e trechos de artigos sobre a temática, foram, igualmente, necessárias neste momento, a fim de contextualizar alguns trechos direcionados, principalmente sobre alguma produção em específico.

Em seguida, com os aportes de Patrice Pavis (2008), Fernanda Frio (2013) e Linda Hutcheon (2013) discorro sobre aquele que permeia à existência

¹ Apresentada em forma de capítulos diários, a telenovela é a versão televisiva de obras ficcionais folhetinescas percorridas em um amplo espaço de tempo (meses, em maioria). Nesta composição, a tratarei, também, como novela, nome popularmente utilizado, inclusive pelos veículos responsáveis por sua exibição.

da dramaturgia, o conceito de adaptação. Em visões amplas e destoantes, mas capazes de dialogar, os principais pontos sobre o processo de adaptação são expostos a fim de, com base nas teorias abordadas, permitir que a classificação da dramaturgia enquanto adaptação ocorra de forma segura.

Embora acredite no potencial da história escolhida para adaptar, de forma alguma pressuponho que todos possuam conhecimento unânime sobre seu enredo, portanto, no capítulo seguinte, faço uma contextualização sobre o núcleo central da trama. Discorro, de maneira objetiva, somente sobre os momentos que considero relevantes da narrativa original, a fim de tornar mais interessante a leitura da dramaturgia, possibilitando paralelos entre as versões, algo que, em caráter de pesquisa, torna-se relevante.

Com os direcionamentos teóricos e contextuais devidamente realizados, no penúltimo capítulo desenvolvo a escrita direcionada ao processo de construção e feitura da dramaturgia. Desenvolvo uma análise acerca de escolhas sobre a história, diálogos entre o original e a adaptação, paralelos da arte teatral com o gênero televisivo, observações sobre a narrativa, tal como momentos relevantes ocorridos durante o percurso tanto da realização da dramaturgia, a compreender um tempo aproximado de seis meses, quanto do projeto, esse próximo de um ano. Neste, conto com os aportes de Renata Pallottini (1998), Martin Esslin (1978) e Lajos Egri (2009) para um melhor embasamento acerca das ideias apresentadas.

Vejo, ainda, como pertinente destacar que, do primeiro capítulo ao último, os títulos que os acompanham trazem alusões a alguns célebres bordões da teledramaturgia, popularizados à época de suas exibições e em anos seguintes. Aos conhecedores e adoradores do gênero, como este que vos fala, renderá boas referências; já àqueles pouco (ou nada) próximos às novelas, talvez possibilite um encontro capaz de despertar novos interesses sobre os folhetins televisivos. Ficarei feliz se isso acontecer. Boa leitura.

PRÓLOGO

A telenovela no âmbito social

Iniciar esta composição questionando ao leitor o seu conhecimento sobre “quem matou Odete Roitman?” em *Vale tudo*² seria um clichê tão grande, maior inclusive que os vários encontrados ao longo dos tantos capítulos de uma telenovela, que abdicarei desse começo tão previsível. Poderia partir, então, para o crime contra Salomão Hayala, lá em 1977 na novela *O Astro*³. Talvez questionar sobre quem estava dizendo a verdade em *A Favorita*⁴, se Flora ou Donatela? Já sei! Por que não mencionar Carminha, de *Avenida Brasil*⁵? Essa não tem erro! Será?

Seja qual for a forma escolhida para aplicar um intertexto vindo direto da teledramaturgia brasileira, será ele pouco original. Certamente alguém já fez isso antes. Assim como já contaram-se as histórias do casal protagonista separado pela vilã psicopata uma porção de vezes, mas seguimos assistindo. Espero que a leitura até o final deste TCC siga por igual caminho e cheguemos à sua conclusão com o mesmo interesse como quando queremos saber quais serão os derradeiros destinos dos personagens no último capítulo. Para isso, seria melhor eu ir direto ao assunto. Pois bem, não usarei nenhuma novela a fim de indagar sobre se conhecemos ou não algo do mundo da teledramaturgia, afinal, sei a resposta: é sim! Pretensioso? Ora, talvez, mas é para isso que estou aqui, no fim das contas. Irei me explicar, deixemos de lado as firulas e os rapapés e vamos ao que interessa de uma vez.

“Quando o assunto é novela, não há o que discutir. Todo mundo vê!” (XAVIER, 2007, p. 11). Embora estejamos imersos em uma realidade onde vários meios disputam a atenção do espectador com a rede de televisão aberta

² VALE TUDO, novela de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Exibida entre maio de 1988 e janeiro de 1989, no horário das 20h da Rede Globo. 204 caps. Direção de Dennis Carvalho e Ricardo Waddington.

³ O ASTRO, novela de Janete Clair. Exibida entre dezembro de 1977 e julho de 1978, no horário das 20h da Rede Globo. 186 caps. Direção geral de Daniel Filho. Em 2011, ganhou uma nova versão homônima exibido na faixa das 23h, em 64 caps.

⁴ A FAVORITA, novela de João Emanuel Carneiro. Exibida entre junho de 2008 e janeiro de 2009, no horário das 20h da Rede Globo. 197 caps. Direção geral de Ricardo Waddington.

⁵ AVENIDA BRASIL, novela de João Emanuel Carneiro. Exibida entre março e outubro de 2012 no horário das 21h da Rede Globo. 179 caps. Direção de Amora Mautner, Ricardo Waddington e José Luiz Villamarim.

(foi-se o tempo onde os canais por assinatura eram o maior inimigo da programação mais acessível), como as plataformas digitais de interação social e os serviços de *streamings*⁶ com suas infinidades de produções disponíveis a um único clique, a novela ainda está presente na vida do brasileiro. De maneira direta ou não. Seja acompanhando assiduamente cada capítulo que vai ao ar; ou sem ao menos saber o nome da dita cuja, pois, inevitavelmente, ela irá cruzar o seu caminho.

A novela é geradora de notícia, portanto, àqueles que usufruem do privilégio de ter acesso aos meios de comunicação e não abdicaram por completo da vida em sociedade, residindo reclusos do mundo e distante das tecnologias, alguma matéria ou notinha sensacionalista se fará presente no seu *feed* de notícias. Ou talvez nas revistinhas de fofocas? Por mais que a mídia impressa possa nos parecer coisa do século passado (e nem faz tanto tempo assim, aliás), ainda circulam por aí alguns exemplares estampando em sua capa notícias diversas, das mais absurdas e criativas, àquelas que, de fato, irão ao ar, capazes de prender a nossa atenção durante a espera para ser atendido na fila do supermercado. É um lugar estratégico para encontrá-las e, num momento de tédio e impaciência, prestamos a atenção no que elas têm a oferecer, pouco importando a veracidade das informações. Há também de ocorrer durante alguma passagem rotineira do cotidiano, quando nos deparamos com pessoas aleatórias debatendo sobre o capítulo da noite anterior e, mesmo sem entender coisa alguma, tomarmos por conhecimento de a protagonista ter casado com o irmão de caráter duvidoso do ex namorado e, com certeza, ele está planejando algo. Ou alguma coisa do tipo. Eu mesmo já vi três novelas com essa premissa só na década passada. De todo modo, a novela estará lá, em nossas rotinas, passagens, causos e aleatoriedades da vida.

⁶ Plataformas de *streaming* são serviços online, que disponibilizam ao assinante catálogos com diversos conteúdos audiovisuais (filmes, séries, novelas, documentários etc.), permitindo seu acesso no momento desejado, a partir do dispositivo que preferir (televisão, celular, computador).



Figura 1 - Edições das revistas Minha Novela e Tititi em 2014 e 2019, respectivamente

Quando passou a ter sua exibição de forma diária, lá em 1963, com a produção 2-5499 *Ocupado*⁷ na extinta TV Excelsior (TELEDRAMATURGIA, s.d.), a novela passou a integrar a vida cotidiana do brasileiro. Embora a novidade do aparelho televisivo, naquele período, não ser algo de fácil acesso, em passos curtos, a teledramaturgia foi conquistando seu espaço dentre os lares brasileiros e, pouco a pouco, a migração do hábito do rádio para a telinha foi acontecendo.

Na época, não se podia imaginar que também estava sendo lançada a maior produção de arte popular da nossa televisão, além de grande fenômeno de massa, depois do carnaval e do futebol. A modificação no gênero estava feita e a telenovela consolidou-se de vez ante o telespectador. (TELEDRAMATURGIA, s.d.)

O interesse em acompanhar aquelas histórias era tanto, que situações como capítulos de grandes acontecimentos ou os derradeiros últimos capítulos tornavam-se verdadeiros eventos, capazes de se equiparar a uma final de Copa do Mundo. Como o caso de *Selva de Pedra*⁸, em 1972, quando, em 4 de outubro, o capítulo 152 “alcançou a invejável marca: todos os aparelhos do Rio de Janeiro

⁷ 2-5499 OCUPADO, novela de Dulce Santucci, baseada no original de Alberto Migré. Exibida entre julho e setembro de 1963. Direção de Tito Di Miglio.

⁸ SELVA DE PEDRA, novela de Janete Clair. Exibida entre abril de 1972 e janeiro de 1973, no horário das 20h da Rede Globo. 243 caps. Direção de Daniel Filho.

assistiam à TV Globo.” (DE CASTRO, 2015). Mais recentemente, em 2012, a novela *Avenida Brasil*, em seu último capítulo, levou a então presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, a adiar um evento político, em decorrência de sua exibição. A conclusão foi que “não haveria ninguém” no comício já que a maioria das pessoas ficaria em casa para ver o desfecho da trama.” (BERGAMO, 2012). E ao longo do tempo a novela foi conquistando ainda mais seu espaço na vida cotidiana, seja no hábito de assistir diariamente aos capítulos ou batizando seus herdeiros baseando-se em algum personagem de sucesso. Esse que vos fala mesmo, tem seu nome originário de uma trama de Benedito Ruy Barbosa, exibida em 1997⁹. Certamente você, leitor companheiro, deva ter por conhecimento algum caso parecido – do contrário, ficarei feliz em ser o pioneiro.

Detentora de uma linguagem simples e de fácil compreensão, a novela é capaz de dialogar com distintas camadas sociais, pois traz em seu cerne a comunicação popular. Há muito de várias realidades expostas em um único capítulo, dado que, com a divisão através de núcleos, torna possível a maior quantidade de mesclas e possibilidades de representatividades. “Percebe-se que os roteiros tratam de falar a todas as camadas da sociedade, pois que, se viesse a privilegiar um ou outro apenas, por certo estaria perdendo audiência”. (MALCHER apud KESKE; SCHERER, 2013). Então, o desinteresse tenderia a tomar conta, visto que onde não há variação, ocorre a proximidade com o repetitivo e o previsível, logo havendo a consequência do inevitável abandono. O pesadelo de qualquer produtor de novela e, principalmente, ao seu provedor capitalista. Uma novela com má audiência é capaz de tirar o sono dos executivos da emissora por meses, sou capaz de apostar. “Quando se perde a atenção do público, quando se fracassa no objetivo de fazê-lo ficar concentrado no que está acontecendo, no que está sendo dito, tudo está perdido” (ESSLIN, 1978 p. 47). Assim, temos novelas nas quais a variação ocorre consideravelmente e o apelo popular proporciona o interesse em assisti-la, perpetuando ao longo do tempo o hábito da “hora de ver novela”, firmando ainda mais o gênero da teledramaturgia em nossa bagagem cultural.

⁹ A novela em questão é *O Rei do Gado*, folhetim de Benedito Ruy Barbosa, exibido pela Rede Globo no horário das 20h entre junho de 1996 a fevereiro de 1997. O ator Antônio Fagundes interpretava o personagem protagonista Bruno Berdinazzi Mezenga, cujo nome serviu de inspiração ao meu.

Embora existam aqueles que defendam não haver necessidade de um compromisso da novela com a realidade, percebo ser tal constatação bastante ampla. De fato, concordo em não transpor à cena a vida real tal e qual, pois, um relato cotidiano com o capítulo iniciando ao toque do despertador para mais uma jornada de trabalho e tendo seu fim na hora do descanso, rotineiramente, em muito pouco tem a nos instigar. Ao menos não durante tantos meses. Acredito não ser necessário o completo compromisso fiel com a realidade; não obstante é essencial haver a possibilidade em explorar o pensamento crítico. “A partir dos anos 1970, a telenovela passou a mostrar a cara do Brasil e, cada vez mais, a influenciar o comportamento e a cabeça dos brasileiros” (XAVIER, 2007, p.193). Com isso, explorou-se o caráter da novela além do puro entretenimento, mas nas possibilidades em promover discussões. Temáticas sociais ganharam cada vez mais espaço adentrando as histórias e gerando debates, principalmente na época do Regime militar, no qual, imersos em um período regado às mais diversas censuras, a criatividade para explorar o dizer de forma implícita, devia estar aliada aos autores. Através do chamado *realismo fantástico*¹⁰, problemáticas sociais eram transpostas à cena de maneira discreta, mas capazes de movimentar questionamentos.¹¹

“Nos anos 1990, os temas de interesse social entram na ordem do dia pra valer. Hoje é quase uma obrigação abordar esses assuntos na trama do horário nobre. É o que se convencionou chamar de *merchandising* social.” (XAVIER, 2007, p.193). Ao longo dos treze anos que nos distanciam de tal afirmação disposta na obra de Nilson Xavier (2007), o fortalecimento acerca da abordagem

¹⁰ Ou Realismo mágico. É uma forma de contar histórias de modo em que, o contexto real e o fantasioso se misturam, em um ambiente harmônico. Ocorrem novas explorações da realidade, nas quais particularidades incomuns ou ficcionais não demonstram o estranhamento corriqueiro dentre os personagens. Na teledramaturgia, a novela *Saramandaia* (1979), escrita por Dias Gomes, foi um grande marco do gênero, levando à cena figuras peculiares, como a mulher que explodia de tanto comer e o homem que escondia um par de asas sob a roupa, dentre outros, a fim de criar analogias a situações reais, realizando críticas veladas ao sistema político do país, por exemplo. Bastante utilizado nas produções de televisão nas décadas de 70, 80 e 90, foi perdendo força ao longo do tempo e, a partir dos anos 2000, a aparição do realismo fantástico foi tornando-se cada vez mais rara entre as produções.

¹¹ Vejo como pertinente destacar que, embora a emissora tenha levado ao ar produtos que se tornaram referência à resistência artística defronte ao Regime militar, tal iniciativa é um mérito a ser associado a alguns autores e produtores, afinal, como é de conhecimento público, a Rede Globo foi conivente com esse período histórico. Ao mencionar as passagens do realismo fantástico, não existe o interesse em isentar a emissora de seu feito, tampouco transparecer uma visão deturpada de fatos ou dos próprios conceitos da Rede Globo.

de temas de caráter social foi ganhando cada vez mais evidência, ainda tornando-a válida e, outrossim, comprovando a afirmativa. O cuidado com o social é visto não somente nas próprias produções, como, também, em repercussão midiática. Uma maior busca e cautela pelo realismo em cena foi tornando-se perceptível e, dez anos após, em 2017, é levado ao ar a primeira cena de uma redesignação de gênero em uma novela brasileira, com o personagem Ivan (Carol Duarte), em *A Força do querer*¹². Um marco histórico e um avanço inquestionável, principalmente tendo em vista a estereotipia de personagens de grupos sociais ao longo dos anos.

A redesignação de gênero do personagem torna-se ainda mais relevante, considerando que, em outras produções pregressas, a emissora exibiu conteúdos nos quais a figura transgênera é tratada de forma pouco respeitosa, calcada no humor, principalmente. Tal circunstância ocorre, também, a personagens LGBTQIA+ que, entre várias possibilidades de exemplos, são representados através de figuras alocadas nos ditos núcleos humorísticos das histórias, com a piada, em maioria, sendo construída de forma pejorativa através da sexualidade. O controverso personagem Crô Valério (Marcelo Serrado) da novela *Fina Estampa*¹³ é um exemplo de alguém que estava em cena basicamente para ser humilhado pela patroa, uma figura propositalmente maldosa a quem demonstrava exagerada devoção, algo beirando a idolatria, e pelo motorista da casa, esse claramente homofóbico, com quem, ao final, forçou-se uma espécie de clima romântico de pouco sentido. Dessa forma, questiono-me: os avanços sociais nas telenovelas com relação a grupos anteriormente maltratados na telinha, ocorrem devido a uma evolução dos envolvidos ou seria alguma espécie de pressão social do grande público? Afinal, basta olharmos ao redor, acessarmos meia dúzia de redes sociais e perceberemos que os tempos estão mudando? Talvez os dois, no fim das contas. Fica o questionamento, já que, por ora, como diria aquela senhora lá no dia do Oscar, *não sou capaz de opinar*¹⁴.

¹² A FORÇA DO QUERER, novela de Glória Perez. Exibida entre abril e outubro de 2017, no horário das 21h da Rede Globo. 172 caps. Direção de Pedro Vasconcelos.

¹³ FINA ESTAMPA, novela de Aguinaldo Silva. Exibida entre agosto de 2011 e março de 2012, no horário das 21h da Rede Globo. 185 caps. Direção de Wolf Maia.

¹⁴ Expressão da atriz Glória Pires, ao comentar a cerimônia do Oscar norte-americano, em 2016, de grande repercussão nas mídias digitais.

Em 2003, com a exibição de *Mulheres Apaixonadas*¹⁵, na qual a personagem Dóris (Regiane Alves) praticava constantes maldades contra os seus avós (interpretados pelos saudosos atores Oswaldo Lousada e Carmem Silva), foram levantadas discussões que ajudaram a acelerar o processo de aprovação do Estatuto do Idoso. A produção foi capaz de promover um olhar para essa camada da sociedade, afinal, até então, tal temática não havia sido abordada em uma teledramaturgia com tamanho êxito. Na mesma novela, discussões acerca da violência doméstica contra a mulher, em um período de dezessete anos no passado, geravam debates necessários. Após o capítulo que mostrou a personagem Raquel (Helena Ranaldi) indo denunciar as agressões do marido, “a Delegacia Especial de Atendimento à Mulher (Deam), registrou, só no Rio de Janeiro, um aumento de mais de 40% nos registros de casos de violência doméstica sofrido por mulheres” (GLOBO, 2011). Homofobia, lesbianismo, preconceito social, alcoolismo, violência urbana, foram outros temas abordados na novela (XAVIER, 2007, p. 200). A história tornou-se um marco da teledramaturgia nacional por promover debates tão necessários de uma maneira objetiva e bastante verossímil, que ainda seguem em voga e constantemente são trazidos nas produções atuais. Dentre muitos, a evolução histórica da luta por direitos das mulheres em *Lado a lado*¹⁶; o tráfico internacional de pessoas em *Salve Jorge*¹⁷; o agenciamento da prostituição de modelos e menores em *Verdades Secretas*¹⁸; a gravidez na adolescência e a Síndrome de Asperger em *Malhação – Viva a diferença*¹⁹; a importância da literatura em *Bom Sucesso*²⁰; questões ambientais e racismo em *Amor de mãe*²¹;

¹⁵ MULHERES APAIXONADAS, novela de Manoel Carlos. Exibida entre fevereiro e outubro de 2003, no horário das 20h da Rede Globo. 203 caps. Direção de Ricardo Waddington, Rogério Gomes, José Luiz Villamarim.

¹⁶ LADO A LADO, novela de Cláudia Lage e João Ximenes Braga. Exibida entre setembro de 2012 e março de 2013 no horário das 18h da Rede Globo. 154 caps. Direção de Dennis Carvalho e Vinícius Coimbra.

¹⁷ SALVE JORGE, novela de Glória Perez. Exibida entre outubro de 2012 e maio de 2013, no horário das 21h da Rede Globo. 179 caps. Direção de Marcos Schechtman.

¹⁸ VERDADES SECRETAS, novela de Walcyr Carrasco. Exibida entre junho e setembro de 2015, no horário das 23h da Rede Globo. 64 caps. Direção de Mauro Mendonça Filho.

¹⁹ MALHAÇÃO – VIVA A DIFERENÇA, novela de Cao Hamburger. Exibida entre maio de 2017 e março de 2018, no tradicional horário das temporadas de Malhação, às 17h30, da Rede Globo. 213 caps. Direção de Paulo Silvestrini.

²⁰ BOM SUCESSO, novela de Rosane Svartman e Paulo Halm. Exibida entre julho de 2019 e janeiro de 2020, no horário das 19h da Rede Globo. 155 caps. Direção de Luiz Henrique Rios.

²¹ AMOR DE MÃE, novela de Manuela Dias. Exibida entre novembro de 2019 e março de 2020, no horário das 21h da Rede Globo, tendo sua produção interrompida devido à pandemia de

são alguns dos exemplos que ao longo dos anos vêm sendo explorados nos horários das produções teledramatúrgicas.

A novela traz consigo alguns antepassados que lhe serviram de inspiração, como as radionovelas, fotonovelas, os teleteatros ao vivo e os romances em folhetins. Cada qual na sua época, em decorrência das evoluções providas de avanços diversos (tecnológicos, sociais), foram dando espaço a uma maior imersão àquele que, de certa forma, tornar-se-ia seu sucessor. Nesse caso, as radionovelas vieram anteriormente às produções do gênero na televisão e, por vezes, os textos radiofônicos ganharam suas versões nas telas. Coisas da década de 50, que, embora fosse de meu profundo interesse, infelizmente não pude vivenciar. Cada avanço em sua época.

Atualmente, nesta contemporaneidade imersa em evoluções tecnológicas, presenciamos a coexistência das produções originárias dos serviços de *streaming* àquelas feitas diretamente para a televisão. Com isso, novelas passaram a estar disponíveis, também, em catálogos *online* de plataformas desenvolvidas pelas próprias emissoras de televisão aberta, havendo, então, certa adaptação da novela à modernidade e uma tentativa em manter seu público, tão propício a migrar para outras possibilidades. Se antes a contextualização do capítulo perdido tinha de ser feita através de alguém disposto a nos contar, hoje em dia basta um clique e a história toda está disponível em nossas variadas telas do século XXI. Vendo tal realidade, questionei-me: estaria o brasileiro perdendo o hábito de acompanhar a novela? A resposta veio de uma maneira um tanto quanto obscura, mas capaz de proporcionar esclarecimentos.

Em 2020, ano em que escrevo parte desta composição, enfrentamos o isolamento social em decorrência da pandemia de COVID-19. Com isso, situações não antes vivenciadas acabaram por ocorrer, inclusive no ramo de produções artísticas. Houve lançamento de filmes direto em plataformas *online* e arte teatral feita através das câmeras. Reinvenções necessárias. Na televisão, as novelas tiveram suas gravações interrompidas e suas exibições suspensas,

Covid-19, com sua exibição retomada em março de 2021, quando foi finalizada. Direção de José Luiz Villamarim.

não havendo uma conclusão imediata das histórias que estavam sendo levadas ao ar. Como solução, reprises de tramas exibidas alguns anos antes foram postas no lugar e, para a surpresa de muitos, obtiveram o feito de conquistar índices de audiência superiores aos de suas exibições primeiras. Em um momento caótico, no qual trancafiar-se dentro de nossas casas era a solução para evitar o pior, o refúgio naquela que há muito ocupa o lugar de figura cativa do dia a dia, foi a opção certa. Como noticiado à época, no tabloide *online* “Diário de Pernambuco” (2020):

Em meio à pandemia de coronavírus, a televisão tem sobrevivido do passado. Com a produção de novelas, séries, filmes e até programas de variedades congelada, o diminuto vácuo deixado pela extensa programação jornalística atualmente nas telas têm sido preenchido por conteúdos que raramente são inéditos. Repetir o que todo mundo já viu, tramas para as quais já sabemos o desfecho, não dá audiência, alguns podem dizer. Mas a verdade é que as reprises estão dominando a atenção daqueles confinados em casa sem grande esforço. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, s/p 2020).

Tal como a necessidade em adaptar-se frente ao inesperado, houve a reinvenção no que tange à aderência às novas maneiras de produzir conteúdo. Somos seres mutáveis, vivendo em uma sociedade igualmente volátil, portanto, não é surpresa quando isso acontece. Arrisco-me a dizer que, em algum tempo, veremos novelas sendo exibidas através do formato *streaming*, promovendo uma dúbia coexistência com aquelas levadas ao ar da forma tradicional, pois, arriscando-me novamente digo: há de se passar muito tempo até ocorrer a sua total extinção. Se é que acontecerá. Não sou capaz de prever o futuro, tampouco acredito naqueles que dizem ser, mas, levando em conta não só o hábito costumeiro da novela na sociedade brasileira, como também sua carga de memória afetiva, transposta de uma geração à outra, prevejo uma longa durabilidade ao gênero. E ainda bem, sorte a nossa.

Quando utilizamos de nossa memória para escrever sobre algo tão amplo, podemos estar tendenciosos a cair numa armadilha, pois as lembranças vez ou outra acabam por ser traiçoeiras. Tornamos real algo que aconteceu somente em nosso imaginário e a propagação de inverdades está feita. Não será o caso, uma vez que não utilizarei das minhas recordações para embasar os pontos levantados, mas apenas com o intuito de elucidar acerca da experiência pessoal,

a qual vivenciei (e vivencio) por longos anos, junto das telenovelas. Já que estamos juntos nesse TCC, autor e leitores tentando trilhar o percurso em alguma sintonia agradável, uma breve contextualização sobre este que muito ainda tem a lhes dizer nas páginas seguintes, com relação ao tema referido, justamente no tópico no qual abarco a novela na sociedade, há de ser válida.

Desde muito jovem fui apresentado ao mundo das novelas, uma vez que, tal como creio ter sido e ainda seja em uma porção de lares brasileiros, sempre houve em minha casa a “hora da novela”. Geralmente a exibida às 21h (a antiga novela das oito), pois compreende melhor o horário de descanso após um dia de trabalho. Na ausência de um aparelho de televisão para chamar de meu, acompanhar o que estava sendo exibido era o que restava. Lembro-me da primeira cena que vi, aos sete anos de idade: era uma dessas que hoje em dia habitam o rol das memoráveis da teledramaturgia brasileira, pois tratava-se do embate entre as personagens das atrizes Malu Mader e Cláudia Abreu em *Celebridade*²². Um momento de vingança da mocinha com a vilã. Fiquei fascinado, afinal era instigante, atiçou a minha curiosidade. Queria saber mais, qual seria a reação da vilã depois de ter sido confrontada, como desembocaria aquela situação quando as duas se encontrassem de novo. Contudo, o capítulo tinha de acabar e minha mãe trataria logo de me explicar que somente no dia seguinte haveria uma continuação. Naquela época, a internet não era nem de longe esta vasta terra de informações rápidas da atualidade, portanto, não tinha acesso à procura do que aconteceria no próximo capítulo, restando-me somente a espera. E explorar. Havia outros horários disponíveis a fim de me oferecer aquele tipo de entretenimento. Confesso que as novelas das 18h não me chamavam muito atenção, mas as tramas leves, com tom na comédia do horário das 19h, já me arrebataram de imediato. *Da cor do Pecado*²³ foi a primeira que acompanhei. Durante as férias escolares, quando tinha meu período diurno livre, a sessão de reprises tratava de me apresentar aos clássicos do passado, aqueles que a pouca idade não me permitiu acompanhar. E assim seguiu, de um capítulo a outro, da espera pelo desfecho no dia seguinte, ao anseio em saber

²² CELEBRIDADE, novela de Gilberto Braga. Exibida entre outubro de 2003 e junho de 2004, no horário das 20h da Rede Globo. 221 caps. Direção de Dennis Carvalho.

²³ DA COR DO PECADO, novela de João Emanuel Carneiro. Exibida entre janeiro e agosto de 2004, no horário das 19h da Rede Globo. 185 caps. Direção de Denise Saraceni.

qual seria a trama substituta quando as chamadas anunciavam estar perto dos últimos capítulos. Fui moldando meu fascínio pelo gênero e, hoje em dia, como diriam alguns amigos e conhecidos, tenho adquirido um verdadeiro arsenal de informações com relação à teledramaturgia brasileira. Há de ser útil, acredito (ou espero).

São 17 anos como espectador de novelas nos mais diversos horários e diferentes emissoras e, com um bom esforço da memória e a ajuda de algumas pesquisas, seria capaz de definir com exatidão a quantidade de tramas já assistidas ao longo desse tempo, mas não precisamos de tanto. Basta afirmar que, durante tal percurso, percebi as modificações no gênero, as adequações às problemáticas sociais, acompanhei como aquilo mostrado em cena era capaz de influenciar na vida real e como o reflexo do brasileiro podia ser visto naquelas histórias passadas diariamente, sendo bem representados ou não; descobrindo meus interesses e vocações profissionais, tecendo sonhos para com meu futuro enquanto escritor, ator, criador... artista! Ou seja, adquiri bagagem para desenvolver esta composição, pois nela há história da telenovela e *de* telenovela, portanto, há muito de mim. Muito da minha história.

PRIMEIRO CAPÍTULO: DEFININDO A ADAPTAÇÃO, MUITA CALMA NESSA HORA!²⁴

Ao optar por desenvolver o meu trabalho de conclusão de curso imerso na adaptação de uma dramaturgia, precisava definir de onde ela seria originária. Adaptar uma história pode parecer, em um primeiro momento, que deliberei pelo caminho mais simplificado da coisa, visando burlar as dificuldades, afinal, a original já está pronta, não deve ser difícil reescrever. Não recordo se cheguei a pensar assim, mas, de antemão já aviso: nada é fácil. Pelo menos se queremos bem feito. Contudo, nos encontramos nas páginas iniciais da monografia, há muito o que ver antes de discorrer sobre isso – mas, uma leve atizada na curiosidade não faz mal a ninguém e é até interessante, no fim das contas. A ideia inicial, quando estruturava o primeiro esboço do projeto, era adaptar para a cena teatral um clássico do cinema espanhol, que, após a sua feitura, desembocaria em uma criação na prática. Um processo distinto deste que acabou por tornar-se o oficial. Razões que não valem a pena mencionar tornaram necessária uma readequação, tanto no formato, quanto no desenvolvimento. Descartada a primeira ideia optei por, enfim, utilizar de dois grandes interesses e unir minha admiração pelas telenovelas e minha inclinação pela escrita. Dessa forma, em meados de julho do assombroso 2020, tomei a decisão final escolhendo pela adaptação da novela *Império* para as páginas de uma dramaturgia. Adaptar, por mais que a alguns leigos ou desavisados possa parecer, não é mera cópia. Vejamos.

(RE) Criar

Não é incomum vermos experimentos cênicos, montagens teatrais, fragmentos de cenas, ou o que seja e como queiram denominar, serem apresentados como “livremente inspirado em tal obra”. A inspiração, tenho como definido, é uma maneira mais poética de chamar a adaptação. No fim das contas, estamos falando da mesma coisa. Seja livremente inspirada ou de fato um

²⁴ *Muita calma nessa hora* foi um bordão utilizado pelo personagem Juvenal Antena (Antônio Fagundes) ao longo da novela *Duas Caras*, de Aguinaldo Silva, exibida pela Rede Globo no horário das 20h entre 2007 e 2008. À época, devido ao sucesso do personagem, o jargão tornou-se popular dentro e fora da ficção, ganhando as ruas e os costumes populares no período.

*remake*²⁵, a nova história originou-se de uma outra, com as adequações e redefinições necessárias, variantes àquilo que está sendo proposto, contextualizações históricas, atualizações temporais etc. Existe, então, em ambas as situações, um ponto de partida, já desenvolvido por alguém e (em sua maioria) devidamente finalizado. Poderia chamar minha versão de *Império* como livremente inspirada na obra televisiva transmitida pela Rede Globo, porém, prefiro ser mais enfático e, durante a escrita deste trabalho, referir-me como adaptação. Afinal, é disso que o texto trata. E o adaptar está disposto em uma ampla gama que nos possibilita percorrer algumas definições, nas quais perpassamos, inclusive, pelas traduções.

Em Patrice Pavis (2008), a adaptação é abordada como “transposição ou transformação de uma obra de um gênero em outro” (PAVIS, 2008, p.10). Um romance que migrará para sua versão nas mídias audiovisuais, por exemplo. Aqui, nesta composição, lidamos com a situação inversa, pois o original provém da televisão. Poderia, também, ocorrer do texto teatral ir parar nas telinhas em uma adaptação seriada, como já aconteceu²⁶. Ou seja, adaptar inclui uma variante de possibilidades, uma vez que linguagens tendem a conseguir dialogar e coexistir em ideias e, quando não, ocorrem as adequações. Por exemplo, em uma transposição de um romance para a cena teatral, utiliza-se do recurso dos diálogos e, sobretudo, “ações cênicas que usam todos os materiais da representação teatral: gestos, imagens, música, etc.” (PAVIS, 2008, p.10).

A adaptação tem por objeto os conteúdos narrativos (a narrativa, a fábula) que são mantidos (mais ou menos fielmente, com diferenças às vezes consideráveis), enquanto a estrutura discursiva conhece uma transformação radical, principalmente pelo fato da passagem a um dispositivo de enunciação inteiramente diferente. (PAVIS, 2008, p. 10).

²⁵ *Remake* é a definição mais usual para definir novas versões de alguma obra, principalmente no audiovisual. No *remake* a estrutura central das histórias tende a ser mantida, ocorrendo novas maneiras de contá-la ou outros caminhos de ser conduzida, preservando, digamos, as características avaliadas como essenciais da original. Ocorre de ser confundido com o termo *Reboot*, que se trata de um aproveitamento apenas do conceito do original, desfazendo-se do resto e construindo uma nova história.

²⁶ Clássicos da dramaturgia como *O Pagador de promessas* (1960) e *O Bem amado* (1962) de Dias Gomes, *O auto da compadecida* (1955) de Ariano Suassuna, ganharam suas versões em minisséries, exibidas pela Rede Globo nas décadas de 80 e 90 e são alguns dos casos de adaptações de peças teatrais para a televisão mais famosos, tornando memoráveis personagens como João Grilo e Chicó (os protagonistas da obra de Suassuna) e Odorico Paraguaçu (o político corrupto escrito por Gomes).

Diferente da tradução, a adaptação permite liberdade extrema da criatividade. A grande liberdade, como cita Pavis (2008), que ainda destaca o processo de adaptação como não receoso em mudar o sentido da obra original (PAVIS, 2008, p. 10). Todavia, as traduções ou as atualizações de histórias, necessitam, por vezes, de adequações e reestruturações linguísticas, para uma melhor alocação ao contexto cultural. Seria, ainda assim, um processo de adaptação? Creio que sim. Embora traduzir e adaptar possuam suas diferenciações bem explicitadas como, ainda em Pavis (2008), ao citar Corvin (1995)²⁷:

Adaptar é escrever uma outra peça, substituir o autor. Traduzir é transcrever toda uma peça na ordem sem acréscimo nem omissão, sem cortes, desenvolvimento, inversão de cena, alteração das personagens, mudanças de réplicas. (PAVIS, 2008, p. 412 apud CORVIN, 1995, p. 900)

Vejo, de todo modo, que na medida em que a obra original passou pela reestruturação (mesmo que breve) de um autor intermediário (o tradutor), estará ela adaptada ao novo contexto. Em comparativo, não é igual ao processo que envolve a liberdade criativa, como o desenvolvido por mim na nova proposta da teledramaturgia, mas, digamos que, caminham em paralelo em um mesmo ambiente: a recriação. A chamada tradução oblíqua, como cita Fernanda Frio (2013) ao discorrer acerca da obra de Vinay e Darbelnet²⁸ (1958), difere-se da tradução literal justamente por precisar de ajustes necessários para uma melhor compreensão daquele que irá consumi-la. Enquanto a tradução literal, como o próprio nome sugere, visa a uma maior transposição de cada palavra, a tradução oblíqua dispõe da liberdade, “em que as línguas e culturas trabalhadas divergem em maior escala, sendo necessária a aplicação de diversos procedimentos” (FRIO, 2013, p.18). Nesse caso, uma tradução literal tornar-se-ia “estruturalmente impossível, culturalmente incompreensível” (FRIO, 2013, p.18).

²⁷ CORVIN, M. *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, 2ª edição. Bordas: Paris, 1995. (1ª edição, 1991).

²⁸ VINAY, J.P.; DARBELNET, J (1958). *A methodology for translation*. In: VENUTI, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. 2. Ed. New York, Routledge, 2004, p. 84-93.

Seguindo a linha constituída por Frio (2013), ao citar Bastin²⁹ (1998), deparo-me novamente com uma percepção de sincronia entre a tradução e a adaptação, definindo essa como um procedimento tradutório “que resulta em um texto que não é geralmente aceito como tradução, mas é, mesmo assim, reconhecido como representativo do texto-fonte (BASTIN, 1998, p.3 apud FRIO, 2013, p. 22). Posto isso, aproximando ambos os conceitos e sendo notável a fragilidade do conceito adaptação em fixar-se em uma definição congruente, percebo ser o processo de adaptar passível à subversão às possíveis regras nas quais possa vir a ser submetido. Em suma, se eu recontar a mesma história, sob o ponto de vista de um outro personagem senão aquele que estava em foco, não promovendo quaisquer modificações na narrativa, estaria realizando uma adaptação do contexto.

Em paralelo, trazendo a palavra adaptação à sua definição semântica, a encontraremos como o ato de ajustar uma coisa à outra. Assim sendo, reafirmando sua pluralidade, pode estar ligada, também, a uma nova óptica proporcionada a uma situação da vida real, quando levada à ficção. Basear-se em um caso policial, por exemplo, para a construção de um filme, terá sua carga de liberdade criativa, uma vez que necessita de ganchos e situações dramáticas a fim de instigar o público. Com isso, a realidade foi adaptada e, igualmente, um contexto social adequado à proposta da representação.

Em Linda Hutcheon (2011), o conceito de tradução trazido pela autora pode estar próximo de definir, também, as adaptações, como sendo recodificações, que seriam traduções feitas através de transposições intersemióticas de um sistema de signos para outro. De palavras a imagens, por exemplo. Nesse sentido, a tradução é especificamente vista como transcodificação, ou seja, uma nova codificação em um novo conjunto de signos (HUTCHEON, 2011). No clássico da literatura francesa *As Relações perigosas* (1782), de Chordelos de Laclos, a história nos é exposta através de cartas escritas pelos personagens, em atos de confissão, expurgos e revelações, responsáveis pelo fio condutor da narrativa. Em suas adaptações audiovisuais, destaco o filme *Ligações perigosas* de Stephen Frears, estrelado pela atriz Glenn

²⁹ BASTIN, G. *Adaptation* (1998). In: Baker, M; SALDANHA, G. (orgs.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. Ed. London: Routledge, 2011, p. 3-6.

Close em 1988 e a versão televisiva³⁰ de mesmo nome com os atores Patrícia Pillar e Selton Mello como protagonistas. Em ambos os casos, as cartas, agora, servem como base para a trama. Não mais as lemos, mas assistimos ao seu conteúdo. Todavia, os personagens utilizam do recurso para se comunicar, garantindo a essência da original na cena. As palavras do livro de Laclos foram recodificadas aos signos visuais (os atores, cenários, trilha sonora etc.). Na versão brasileira, da mesma forma ocorreu tal transposição, com o agravante de a história passada na França ser contextualizada em território brasileiro, garantindo uma recodificação em nomes, geografia, textos, do original para a nova versão. Encaixando-se no conceito de tradução anteriormente citado, contudo, definem-se como sendo adaptações, tornando válida a afirmativa de Hutcheon (2011). Em uma nova situação encontro-me com adaptar e traduzir dialogando em concomitância, afinal, seja qual for a situação na qual venham a acontecer, estará ocorrendo a recriação de ideias defronte à necessidade, interesse, espetacularidade etc.

Hutcheon (2011) ainda cita o *insight* Walter Benjamim (1992): “contar histórias é sempre a arte de repetir histórias” (BEJAMIM, 1992, p. 90 apud HUTCHEON, 2011, p. 22). Sendo possível, inclusive, uma nova versão sem o título de adaptação, pois foi completamente deslocada de seu contexto, reestruturada e, principalmente, reescrita. Sem citações de casos específicos, basta utilizar de nossa própria memória e tentarmos elencar quantas vezes já nos defrontamos com a história do casal protagonista impedido de viver seu romance por questões que os circundam, como uma briga entre famílias. Não podemos defini-las como adaptações diretas do clássico shakespeariano *Romeu e Julieta*³¹, que entre vários é um ótimo exemplo de história com esse tipo de conflito, todavia, está intrínseco na trama. A história, inclusive, não trará o trágico final ao casal de amantes, nem desembocará em tragédias familiares, podendo, inclusive, findar em uma grande esquete de humor, vai saber. Mas valeu-se de algo feito anteriormente. Seguindo na mesma linha de pensamento e indo ao

³⁰ LIGAÇÕES PERIGOSAS, minissérie de Manuela Dias, adaptada da obra de Laclos. Exibida de 4 a 15 de janeiro de 2016 pela Rede Globo. 10 caps. Direção de João Paulo Jabur, Vinícius Coimbra e Denise Saraceni.

³¹ ROMEU E JULIETA, tragédia escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare entre 1591 e 1595.

encontro da teledramaturgia, a novela *O outro lado do paraíso*³² é, senão, uma versão atualizada e brasileira do clássico de Alexandre Dumas, *O Conde de Monte Cristo* (1844-1846). Apesar disso, não apresenta em seus créditos o título de adaptação ou livre inspiração em tal, apoiando-se em uma obra de domínio público para a sua estruturação. A recriação e a criação, de certa forma, constituem-se de uma mesma intenção, estando juntas.

Não obstante, em alguns casos, o rótulo de adaptação tende a incomodar, afinal, histórias originárias de outras ainda geram preconceitos. O fato de recontar algo desenvolvido anteriormente por alguém, por vezes, acaba sendo visto como menos original ou criativo. Dessa forma, o trabalho do tradutor torna-se mais notável, pois está apoiado na transposição de conhecimento, fazendo possível o alcance no idioma desejado, enquanto o adaptador recria à sua vontade uma história que, teoricamente, não lhe pertence. No fim das contas, se a originalidade é algo a ser tão valorizado, creio que já teremos de dar as criações artísticas por encerradas, uma vez que a sensação de consumir algo inédito tornar-se-á, inevitavelmente, cada vez mais difícil. Afinal, bebemos todos da mesma fonte de incontáveis possibilidades artísticas.

Chego ao final deste capítulo da forma como desponte: certo de que o conceito de adaptação permeia por vieses amplos, capazes de, em um estudo mais minucioso e detalhado, ocuparem o lugar de tema central desta monografia, em maiores amplitudes de direcionamentos. Deixarei para uma próxima. De todo modo, vendo como necessário um rótulo definido, mas ao mesmo tempo não definitivo, pois reestruturações e revisões são possíveis com o passar do tempo, juntamente a novas movimentações da história, alguma contextualização acerca dos conceitos fez-se necessária para que eu possa chamá-la de adaptação. E está feito. Adiante!

³² O OUTRO LADO DO PARAÍSO, novela de Walcyrr Carrasco. Exibida entre 23 de outubro de 2017 a 11 de maio de 2018. 172 caps. Direção de Mauro Mendonça Filho.

SEGUNDO CAPÍTULO: UMA HISTÓRIA *FELOMENAL*³³

Diferente de como ocorre no teatro, e por vezes até no cinema, uma novela é incapaz de sustentar-se apenas com um personagem. Uma boa produção do gênero não se constrói com somente duas, três, cinco personas em foco, para tal temos as minisséries, os seriados. Novela ocorre em capítulos, portanto, estender por um longo tempo meia dúzia de gatos pingados em cena, tornaria, no mínimo, exaustivo para o telespectador, o elenco e o próprio autor. Esse último sempre um dos mais sofridos na produção de uma novela, pois, sem a transcrição de suas ideias para as inúmeras páginas de um capítulo, nada acontece. Para tal, horas a fio diante do computador, conversando mentalmente com diversas pessoas falando cada qual sua história, enquanto a coluna suplica por clemência e os olhos lacrimejam na ardência da luzinha ofuscante da tela repleta de letrinhas. Ao mesmo tempo, o dedilhado não pode parar, já que o capítulo tem de ir ao ar. É de matar! Ao pensar o trabalho de um novelista, relembro sempre de uma entrevista concedida pelo autor Gilberto Braga³⁴, quando afirmou, por experiência de longas horas de escrita, não ser esse um trabalho para uma única pessoa³⁵. No início de sua carreira, quando não era

³³ *Felomenal*, uma forma atípica de pronúncia da palavra fenomenal, foi um famoso bordão do personagem Giovanni Improtta, interpretado pelo saudoso José Wilker, na novela *Senhora do Destino*, um sucesso de audiência dos anos 2000.

³⁴ GILBERTO BRAGA, foi um dos mais conhecidos e bem sucedidos escritores de produções televisivas desde a década de 70, quando estreou como autor, na Rede Globo, com a adaptação do texto *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, na sessão *Caso Especial*. O episódio, protagonizado pela atriz Glória Menezes, tornou-se um clássico e despontou Gilberto ao mundo televisivo, no qual perduraria até sua morte, em Outubro de 2021. Ao longo da carreira, escreveu sucessos como as novelas *Escrava Isaura* (1976), adaptação do romance de Bernardo Guimarães, *Dona Xepa* (1977), a partir da peça de Pedro Bloch, *Dancin'Days* (1977), o marco cultural de uma época, *Vale Tudo* (1988), considerada por alguns especialistas como a melhor novela da história, dentre outras as quais saliento *O Dono do Mundo* (1981), *Pátria Minha* (1994), *Força de um desejo* (1999), *Celebridade* (2003) e *Paraíso Tropical* (2007). Destacou-se também como escritor de minisséries, entre textos originais e adaptações de clássicos da literatura, como o caso de *Primo Basílio* (1988), a partir da obra de Eça de Queiroz. Seu último trabalho na televisão foi a novela *Babilônia* (2015), ao lado de Ricardo Linhares e João Ximenes Braga. Gilberto Braga, inquestionavelmente, deixou um memorável legado na história da televisão brasileira, criando personagens inesquecíveis como Odete Roitman e Maria de Fátima (Beatriz Segall e Glória Pires em *Vale Tudo*), Júlia Mattos (Sônia Braga em *Dancin'Days*), Felipe Barreto (Antônio Fagundes em *O Dono do Mundo*), Loreta Pelegrini (Marieta Severo em *Pátria Minha*), Laura Prudente da Costa (Cláudia Abreu em *Celebridade*), Bebel (Camila Pitanga em *Paraíso Tropical*), Leonardo (Gabriel Braga Nunes em *Insensato Coração*), dentre outros. (MEMÓRIA GLOBO, s.d.)

³⁵ Refiro-me a uma entrevista concedida por Gilberto Braga ao site Memória Globo. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/gilberto-braga/>.

comum a divisão da escrita das novelas entre colaboradores e coautores, Gilberto realizou alguns trabalhos sozinho, dos quais declarou ter se sentido exausto ao longo das produções. Compreensível, eu diria.

A novela nos apresenta, geralmente, a um expressivo número de personagens, além das participações especiais, como aquela tia vinda de longe, só para largar uma intriga e logo tratar de ir embora para nunca mais; ou o delegado das últimas semanas, a postos na sua missão de resolver os mistérios da maneira mais crível e deixar o telespectador satisfeito. Sem levar em conta o elenco de apoio, as secretárias, os motoristas e os empregados, esses sempre tão atentos a tudo e prontos para revelarem-se detentores de um segredo capaz de destruir a vida do vilão da história. Muito cuidado com os serviçais. E com todo o resto, a novela precisa de personagens. Haja memória para lembrar de tanta gente e dar conta em cento e tantos capítulos. Novelistas merecem o céu e tenho dito.

Império, a trama trazida por mim para ser o eixo desta composição, foi a 7ª telenovela denominada como *novela das nove* da Rede Globo. Escrita por Aguinaldo Silva³⁶, com a direção artística de Rogério Gomes, teve sua exibição original em agosto de 2014 a março de 2015, totalizando 203 capítulos. É desenvolvida com 87 personagens, espalhados em nove núcleos distintos³⁷

³⁶ AGUINALDO SILVA (1943) iniciou na escrita televisiva em 1978 o seriado *Plantão de polícia*, migrando em seguida para a inauguração do gênero minissérie na Rede Globo, quando escreveu *Lampião e Maria Bonita*. Em 1984, através de uma parceria com a autora Glória Perez, que despontará na criação de novelas, assinando o texto de *Partido Alto*. Parcerias, inclusive, marcam a carreira de Silva, que escreveu junto a outros autores clássicos como *Roque Santeiro* (1984) com Dias Gomes, *Vale Tudo* (1988) com Gilberto Braga e Leonor Brás, *Pedra sobre Pedra* (1992) junto de Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn, entre outros. É autor de sucessos de audiência como *Tieta* (1989), *Fera ferida* (1993), *A Indomada* (1997), *Senhora do Destino* (2004) e *Fina Estampa* (2011). Além das novelas é roteirista, romancista, dramaturgo e jornalista. Escritor desde jovem, teve seu primeiro livro *Redenção para Job*, lançado em 1961, quando tinha 17 anos de idade. Criador de personagens memoráveis, tem considerável histórico com suas vilãs inesquecíveis, como Nazaré Tedesco (Renata Sorrah) de *Senhora do destino* e Perpétua (Joana Fomm) de *Tieta*. Com *Império*, garantiu o prêmio EMMY INTERNACIONAL na categoria melhor telenovela, no ano de 2015. É o único autor a ter escrito novelas somente no horário das 21h na Rede Globo, emissora a qual se desvinculou após mais de 30 anos de contrato, no início de 2020. (MEMÓRIA GLOBO, s.d.)

³⁷ Além da família do personagem Comendador (Alexandre Nero), encontram-se espalhados pelos bairros do Rio de Janeiro, histórias como a de Maria Isis (Marina Ruy Barbosa), a dita ninfeta, amante do protagonista, explorada em uma espécie de cafetinagem de luxo pelos pais Magnólia (Zezé Polessa) e Severo (Tatu Gabus Mendes); o promotor Claudio Bolgari (José Mayer), que tem uma vida secreta envolvendo sua sexualidade exposta a público pelo jornalista e inimigo Téio Pereira (Paulo Betty); o drama de Elivaldo (Rafael Losso) na luta judicial contra a ex-mulher Tuane (Nanda Costa) pela guarda do filho; a sambista Juju Popular (Chris Viana)

(TELEDRAMATURGIA, s.d.), que vez ou outra acabam por interligarem-se e influenciar uns nos destinos dos outros. Como uma boa novela tem de ser, não é verdade?! Algo que, ao ser transposta de uma linguagem à outra, em um processo de adaptação, pode causar alguns contratempos e necessidades de readequações. Mas ainda é cedo para discorrer acerca desses pontos, antes é necessário situar onde estamos e, como diria o outro, saído diretamente da telinha, *vamos em frente, que o tempo ruge e a Sapucaí é grande*³⁸.

A trama central da novela *Império*

Novela é o mundo do autor, onde ele decide brincar de Deus e comanda a vida daqueles personagens saídos diretamente das suas idealizações. Cada qual escolhe a melhor maneira de manusear o seu brinquedo, tendo os que preferem dividir a história em fases distintas, a fim de proporcionar ao público a exatidão visual dos acontecimentos do passado, esses sempre responsáveis por uma série de fatalidades que vão desembocar anos depois na chamada nova fase da história. Não é uma regra, mas geralmente esses casos se apresentam na divisão da primeira e segunda fases, marcadas por um considerável salto temporal de alguns anos. Em *Império*, Aguinaldo Silva optou por iniciar a sua trama com o protagonista José Alfredo já envelhecido, interpretado por aquele que o viveria durante toda a história, o ator Alexandre Nero, mas, logo nos primeiros minutos somos transportados para uma de suas lembranças: ele está em seu passado, com 22 anos e recém-chegado do interior do Nordeste ao Rio de Janeiro dos anos 80. E assim inicia a primeira fase. Assim começa *Império*.

recomeçando a vida após ser traída pelo marido, o mau-caráter Orville (Paulo Rocha), um sujeito que explora Salvador (Paulo Vilhena), o jovem pintor com problemas mentais; a destrambelhada Lorraine (Dani Barros), sempre a postos pra chantagear Maria Marta (Lília Cabral) depois de testemunhar um crime cometido pelo filho da madame; o bígamo Reginaldo (Flávio Galvão) e os conflitos com Jurema (Elizângela), sua primeira esposa e a dupla Xana Summer (Aílton Graça) e Naná (Viviane Araújo), o primeiro um *crossdresser* de muito estilo e personalidade, dono do salão de beleza do bairro de Santa Tereza e a segunda sua fiel ajudante e amiga, sempre a postos para saberem de tudo que acontece na vizinhança e oferecer um ombro amigo.

³⁸ O jargão referenciado era repetido inúmeras vezes, ao longo da novela *Senhora do Destino*, pelo personagem Giovanni Improtta, interpretado pelo saudoso ator José Wilker.



Figura 2 – Personagens das principais tramas da primeira fase de “Império”, em pôster de divulgação da novela

A novela conta a história da saga do Comendador José Alfredo Medeiros que, antes de se tornar um empresário bem-sucedido e referência no ramo das pedras preciosas, era (com o perdão do trocadilho) um *zé-ninguém* vindo lá do interior de Pernambuco procurar emprego no Rio de Janeiro. Ao chegar, vai ao encontro de seu irmão Evaldo (Thiago Martins) em busca de abrigo, já que esse reside junto de sua esposa Eliane e a irmã dela, Cora, na cidade maravilhosa. Mais especificamente no bairro de Santa Teresa. Nessa primeira fase da história é o ator Chay Suede o responsável por dar vida ao jovem Zé Alfredo, já Vanessa Giácomo e Marjorie Estiano interpretam Eliane e Cora, respectivamente.

Nesse passado, Zé Alfredo encanta-se com a cunhada e, envolvidos em uma paixão, os dois decidem fugir, deixando o peso da traição para trás. Porém, no dia da partida, Eliane descobre estar grávida, enquanto Cora toma conhecimento do romance proibido da irmã com o cunhado. Maldosa e bastante persuasiva, ela consegue convencê-la a desistir da fuga e garantir o sustento do filho ao lado de Evaldo, que, embora um homem grosseiro e pouco amoroso (o oposto do irmão, inclusive), tem uma vida financeira razoável, com emprego fixo e condições para lhe proporcionar um futuro cômodo (também o oposto do irmão, ora essa). Zé Alfredo vê-se abandonado pelo seu grande amor e, na rodoviária de onde partiria com Eliane, acaba conhecendo o misterioso Sebastião Ferreira (Reginaldo Faria), um senhor que afirma estar disposto a lhe ajudar. Desiludido,

decide recomeçar a sua vida longe de tudo e de todos, embarcando na proposta de seguir em uma aventura. Os dois desenvolvem uma amizade e Zé começa a trabalhar como seu segurança, descobrindo os reais interesses daquela curiosa figura. Sebastião trabalha com o tráfico de diamantes, garimpados ilegalmente de uma região do Monte Roraima, local de seu fatídico assassinato. Sem herdeiros aparentes, deixa todas as informações necessárias para Zé ir em busca de sua fortuna e garantir a continuidade de seu trabalho no ramo das pedras preciosas. Depois de enterrar seu amigo, o jovem parte rumo a Genebra, na Suíça, onde estará indo ao encontro da drástica mudança em seu futuro.

No Brasil, Eliane dá à luz uma menina, Cristina, sem ter certeza sobre a paternidade da menina. Já Cora, revela-se para irmã como uma pessoa cruel, tendo lhe impedido de seguir com Zé Alfredo propositalmente, para atrapalhar a sua felicidade. É uma pessoa invejosa, amargurada com a vida. Após descobrir que será pai novamente, Evaldo acaba morrendo em um trágico atropelamento, deixando a esposa à mercê da companhia da irmã, que, mesmo uma pessoa de caráter duvidoso, mantém-se ao seu lado, inclusive na criação dos filhos. Cristina e Elivaldo, o caçula, crescerão felizes ao lado da mãe e da tia, porém, somente do segundo se terá a certeza sobre a identidade do pai. A dúvida sobre a paternidade de Cristina, inclusive, moverá a ambição de Cora, porém isso é assunto para mais adiante. Por ora, Eliane, a irmã e os filhos seguem em suas trajetórias humildes, regadas a muito esforço e trabalho duro, mas sempre com a tentativa de manter um sorriso no rosto. Zé Alfredo, embora uma saudade, estará definitivamente fora dos planos de sua amada. E o mesmo acontece com ele, lá do outro lado do mundo, já que outra mulher entrará em sua vida.

Em Genebra, nosso protagonista conhece Maria Joaquina (Regina Duarte), amiga de confiança do falecido Sebastião, a pessoa que irá lhe garantir os contatos necessários para o início de seu percurso rumo ao enriquecimento através dos diamantes. Contudo não me referia a essa quando falava da outra mulher a entrar na vida do jovem aventureiro, mas sim aquela capaz de lhe proporcionar um novo amor. Recém separada e completamente na miséria, a jovem Maria Marta de Mendonça e Albuquerque é uma aristocrata clássica, que, embora falida, faz questão de manter os bons costumes da boa educação lhe ensinados fielmente, sem jamais perder a pose. Seria mais fácil vermos a

humanidade esvaindo-se em pó, do que Maria Marta deixar-se transparecer como derrotada. É uma mulher elegante, descrita na novela como uma *paulistana quatrocentona*. Nessa fase, a excêntrica *socialite* de zero caraminguás no bolso é interpretada pela atriz Adriana Birolí. Ambiciosa, ao conhecer Zé Alfredo, vê no bronco nordestino a chance de conseguir dar a volta por cima. Num primeiro momento, ao perceber que ele é detentor de uma fortuna, mas nenhum requinte, lhe oferece aulas de etiqueta, sendo, então, a responsável por sua mudança estética. É aqui, pela primeira vez, que o protagonista veste o clássico terno preto tão característico, seu figurino em boa parte da história, pois, como por ele declarado no exato momento do acontecido: *a partir de agora, só me visto assim, de preto*. E assim será, José Alfredo Medeiros, o Comendador, passará, também, a ser conhecido como *o homem de preto*.



Figura 3 – Personagens do núcleo central da segunda fase de “Império”, em pôster de divulgação da novela

Passam-se vinte anos, José Alfredo e Maria Marta casaram-se, dando início juntos ao legado da *Império das joias*, uma das maiores redes de joalherias do país, e também ao da família Medeiros de Mendonça e Albuquerque. Agora são, respectivamente, representados pelos atores Alexandre Nero e Lília Cabral. Embora na teoria ainda mantenham a união do matrimônio, nos tempos atuais são inimigos declarados, vivendo uma relação de aparências. Tiveram três filhos, cada qual com sua distinta personalidade, mas ambição própria. Dos herdeiros,

José Pedro (Caio Blat), o primogênito, é o mais próximo da mãe, vivendo uma relação conturbada e de pouco afeto com o Comendador. É o diretor financeiro da empresa da família e pouco se importa com os princípios éticos quando o assunto é a briga pelo poder. O sonho de Maria Marta é ver o filho mais velho no comando, pois somente ele seria capaz de ser seu teleguiado.

Maria Clara (Andréia Horta), a filha do meio, é uma mulher de personalidade forte, bastante decidida e sua ambição trilha pelo viés da honestidade. Embora tenha conflitos com os irmãos, não parece ter um desesperado interesse pelo poder. É a mais próxima do pai, conseqüentemente taxada de filha favorita, o que a leva a ter uma relação conflituosa com a mãe. É a principal *designer* das joias da rede Império.

Já o caçula dos Medeiros de Mendonça e Albuquerque, João Lucas (Daniel Rocha), é o único a não ter um cargo na empresa (até certa altura da história, quando a tradicional mudança do bom rapaz tão presente nos folhetins televisivos lhe é aplicada), afinal não se importa nem um pouco com os negócios. Da Império, a única coisa capaz de lhe despertar interesse é o lucro gerado, dinheiro que gasta constantemente com festas e drogas. Possui uma personalidade rebelde e volta e meia revolta-se contra a família e sente-se preterido, tendo crescido vendo os irmãos à sombra dos pais. Embora não seja o melhor amigo do pai, está em constante guerra com Maria Marta, culpando-a pela rejeição. O que acaba sendo um fato, de certa forma, uma vez que a predileção da matriarca está em José Pedro.

José Alfredo, o Comendador, é nos dias atuais uma figura pública e de bastante prestígio social, mas alguém infeliz com sua família. Mesmo amando os filhos, sabe que, assim como Maria Marta, estão todos na briga pelo poder. É um homem sem paciência para, como dito pelo próprio, “frescuras de etiqueta”, adotando uma postura bronca, envolta aos melhores ternos. Já a matriarca da família Medeiros de Mendonça e Albuquerque, Maria Marta, mesmo sendo uma mulher de frieza prática e objetiva, capaz de atos questionáveis para garantir o que deseja, sofre em seu íntimo por ainda amar desesperadamente o Comendador. É com o fiel mordomo Silviano (Othon Bastos), que tem seus momentos de alento e desabafo, uma vez ser ele extremamente carinhoso e fiel à sua patroa. Não somente o interesse no comando dos negócios move Maria

Marta, o qual ela almeja ver sob posse do filho mais velho, como também a ira por perder seu grande amor.

Em Santa Tereza, Cristina agora é uma jovem mulher, interpretada pela atriz Leandra Leal, que acaba de perder sua mãe Eliane (Malu Galli, em participação especial de dois capítulos) em decorrência de um câncer terminal. A jovem ganha a vida trabalhando no box do camelódromo da região e penosamente estuda Administração no turno inverso. É geniosa, incapaz de levar um desaforo para casa e bastante cabeça dura. Como diria Maria Marta, uma cópia perfeita de José Alfredo. Porém, Cristina não tem ideia da existência desse possível parentesco até o momento de sua tia lhe revelar a verdade. Embora a irmã tenha lhe implorado no leito de morte para sua história com José Alfredo nunca ser contada à filha, Cora (Drica Moraes) fará, visando aos benefícios futuros que essa retomada de contato poderá lhe proporcionar, afinal, agora seu ex-cunhado é um homem milionário.

Cora tornou-se uma mulher ainda mais amargurada, fria e impiedosa, marcada pelas frustrações de uma vida por ela considerada medíocre. Obcecada por José Alfredo, adulou durante anos um álbum de recortes com todas as informações possíveis sobre a vida do Comendador. No fundo, reprime por ele uma paixão e essa não correspondência, a certa altura, lhe deixará ainda mais insana. A vilã da história, inclusive, nunca aceitou ir para a cama com nenhum outro homem, garantindo estar guardando a sua virgindade para o seu verdadeiro amor. Esse mote da personagem só fica claro no decorrer da trama, pois, a princípio, Cora é apenas uma falsa beata disposta a infernizar a vida alheia e garantir sua parte no império do Comendador. Aqui, vale destoar um pouco, para destacar acontecimentos exteriores à história, mas que influenciaram em seu decorrer de forma considerável. Como em toda produção de longo prazo, o imprevisto tende a caminhar lado a lado à uma telenovela, sendo necessárias algumas cartas na manga dos envolvidos. O autor de *Império*, inclusive, declarou à época que

O público ficaria pasmo se soubesse a quantidade de imprevistos durante os quase duzentos capítulos de uma novela das 9. É atriz que se recusa a usar figurino de gente humilde, é ator que não quer beijar A, B ou C, é estrela que reclama das falas nos capítulos [...] De tudo que pode acontecer a um autor cuja novela está no ar, questões

relacionadas à saúde da equipe são as mais temidas. (MEDEIROS, 2015)

Inicialmente cotada para praticar as maiores atrocidades, “Cora devia ser a grande vilã da novela. Mas alguns problemas logo no início da trama fizeram com que a personagem perdesse esta função” (MEDEIROS, 2015). Ela precisou ser aliviada dramaturgicamente, pois a saúde da atriz Drica Moraes encontrava-se instável. Prometida como a vilã de *Império*, acabou tornando-se uma personagem que descambou apenas em garantir a manipulação da sobrinha para sua inserção como uma legítima Medeiros, portanto, herdeira da fortuna. Um lado cômico também chegou a ser explorado e, por vezes, sua função na história não parecia muito bem definida.

Na metade da trama, então, deu-se por definitivo a incapacidade da atriz em continuar naquele trabalho, de modo que Drica Moraes deixou a novela. Marjorie Estiano, responsável por representar Cora na primeira fase da história, foi convidada a retomar o papel e, num momento de liberdade poética e realismo fantástico, a personagem rejuvenesceu. Tal acontecimento acabou funcionando com maestria, sendo bem elaborada pelo autor e direção. No entanto, acarretou em uma modificação de perfil. Sobre situações dessa ordem, Pallottini (1998) declara:

Experimente-se substituir numa telenovela, por exemplo, um ator que se afasta por razões imperiosas. Insensivelmente, começamos a escrever para o ator substituto e o personagem começa a se modificar; no final teremos outro personagem muito diferente do que tinha sido criado pelo ator original. (PALLOTTINI, 1998, p. 141)

Cora, agora, perderia um pouco os seus ares de vilã sombria e começaria uma caçada pela perda de sua virgindade com o Comendador. Uma megera cômica é uma boa definição para o que veio a se tornar. Com a ausência de um vilão para contrapor com o protagonista, Aguinaldo Silva criou um personagem não previsto na sinopse inicial, surgindo, então, Maurílio Ferreira (Carmo Dalla Vecchia) e a figura de Fabrício Melgaço. E assim, com esse gancho tal e qual os últimos segundos de um capítulo recorde de audiência, retomo a contar sobre a história.



Figura 4 – As atrizes Drica Moraes (esq.) e Marjorie Estiano (dir.) nas duas versões da personagem Cora.

Após muitas desavenças, algumas armações, e uns bons cento e tantos capítulos, Cristina, enfim, é reconhecida como herdeira legítima de José Alfredo e passa a pertencer ao núcleo da família central, a contragosto de todos os seus outros membros. Passa a fazer parte, oficialmente, dos membros do conselho da *Império das joias* e, a pedido do próprio José Alfredo, tratará de organizar as ilegalidades escondidas ao longo dos anos dentre os negócios da empresa. A essa altura, o Comendador já terá seu inimigo declarado em campo, armando para lhe tirar do poder. Maurílio Ferreira (Carmo Dalla Vecchia), um homem misterioso, de quem pouco se sabe, apenas o necessário, surge declarando ser herdeiro legítimo de Sebastião Ferreira e contesta aquilo que supostamente é seu por direito. Com uma quantidade de provas suficientes, planeja colocar José Alfredo na cadeia. Em pouco tempo, Comendador descobre que seu real algoz, trata-se da misteriosa figura denominada Fabrício Melgaço, a quem conhece nada além do nome. A caçada a esse obscuro adversário e a busca por sua identidade, marcam a trajetória do protagonista até o fim dessa história.

Ao final, descobre-se que, embora as suspeitas recaíssem sobre Maria Marta, era o primogênito José Pedro, agindo em conjunto com o mordomo Silviano, esse na verdade o ex-marido da esposa do Comendador e um sujeito repleto de rancor e ódio contra o patrão, o tal Fabrício Melgaço. Maurílio nada mais era senão o filho do mordomo, que, afinal, era sim o culpado. Num duelo

Shakespeariano, digno de um último ato de *Hamlet*³⁹, José Alfredo é assassinado pelo próprio filho e tem seu trágico fim nos braços da filha Cristina, o fruto de seu único e verdadeiro amor, finalizando, dessa forma, a saga do Comendador em Império.



Figura 5 - A morte do Comendador no último capítulo de Império. Em cena, os atores Alexandre Nero e Leandra Leal

³⁹ A TRAGÉDIA DE HAMLET, PRÍNCIPE DA DINAMARCA, mais comumente conhecida por sua abreviação Hamlet é uma tragédia escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare entre 1599 e 1601.



Figura 6 – O assassinato do Comendador pelo filho José Pedro. Em cena, os atores Leandra Leal, Alexandre Nero e Caio Blat.



Figura 7 – Comendador assassinado. Em cena, o ator Alexandre Nero.

PENÚLTIMO CAPÍTULO: OXENTE MY GOD! A DRAMATURGIA ESTÁ
FEITA⁴⁰

IMPÉRIO

Escrito por

BRUNO OLIVEIRA

Adaptação de uma história de

AGUINALDO SILVA

⁴⁰ *Oxente my God!* tornou-se um clássico bordão da teledramaturgia brasileira, ao ser consagrado pela personagem Maria Altiva Pedreira de Mendonça e Albuquerque, interpretada pela saudosa atriz Eva Wilma, na novela *A Indomada*, em 1997. A trama, com autoria de Aguinaldo Silva e exibida pela Rede Globo no horário das 20h, trazia personagens da fictícia *Greenwille* como adoradores do dialeto norte-americano, pois orgulhavam-se da origem estrangeira da cidade, misturando, então, frases e palavras em inglês à língua nativa, junto a seu sotaque pernambucano.

PERSONAGENS

CRISTINA

CORA;

E A JOVEM CORA;

COMENDADOR JOSÉ ALFREDO;

E ZÉ ALFREDO, O JOVEM ANTES DE SER COMENDADOR;

ELIANE

E A JOVEM ELIANE;

JOSÉ PEDRO;

JOSUÉ;

MARIA MARTA;

E A JOVEM MARIA MARTA;

SEBASTIÃO FERREIRA;

E TÉO PEREIRA.

PARTICIPAÇÕES:

FOTÓGRAFO;

HOMEM (OU O TAL DELEGADO DE POLÍCIA);

REPÓRTER

SUJEITO I E SUJEITO II

CRISTINA E JOSÉ PEDRO AINDA CRIANÇAS

PARTE I

“A parte do início, ora essa”

Em algum lugar que aparenta ser uma daquelas saletas de interrogatórios de delegacia, duas figuras estão sentadas diante de uma mesa. Nela, um radinho a pilha, antiquíssimo, toca alguma versão de LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS, interrompida subitamente pela chegada de um homem. Um delegado de polícia, talvez. Parece bastante. Ele encara fixamente os dois à sua frente:

O primeiro, tem em torno de quarenta e poucos anos. Cabelos longos, à altura das bochechas, de um preto intenso, mas começando a ficar grisalhos... a meia idade se aproxima cada vez mais. Também estão levemente bagunçados, como se o brusco vento de algum lugar o tivesse soprando o rosto. As vestes pretas, de cima a baixo. Camisa, calça, blazer, gravata, sapatos... um terno completo. E preto. Sempre preto. Possui um ostentativo bigode e cavanhaque bem aparados, com algumas penugens de barba ao entorno, tão grisalhas quanto os cabelos. É ele, José Alfredo Medeiros, o Comendador.

O segundo, um garoto de uns vinte e poucos anos, que muito lembra o anterior, mas traz consigo a ausência das marcas do tempo. É jovial, o grisalho dos cabelos desapareceu, embora ainda estejam bagunçados. O bigode está ali, mas pretíssimo, recém saído da puberdade; O caríssimo terno preto dá lugar a uma roupinha qualquer, não significa nada senão alguns trapos para cobrirem seu corpo. É o jovem Zé Alfredo, o passado do Comendador.

HOMEM – O sujeito está sendo acusado de apropriação indébita e assassinato, via denúncias declaradas oficialmente à mídia, de forma anônima. Ou seja, roubou, matou e não varreu direito a merda pra debaixo do tapete. Alguma coisa a declarar?

ZÉ ALFREDO – Só falo quando estiver junto de meu advogado.

COMENDADOR – E você já não disse tudo? O que eu teria de falar? Criar provas para mim mesmo?

HOMEM – De fato, obrigado o senhor não é. Será mantido aqui, até segunda ordem. Mas só por curiosidade, nadinha para me dizer?

ZÉ ALFREDO / COMENDADOR (*simultâneo*) – Nada!

Blackout.

Luz volta e revela, ao canto do espaço cênico, um homem sentado diante um computador. Sua figura estará ali por boa parte do tempo dessa nossa jornada, portanto, acostumem-se a ele. É Téó Pereira, um senhor de meia idade. Ele tecla em seu computador sem parar. Está afoito.

TÉO (*lendo o que escreve*) – ... e então, como se estivesse em um ato final de um clássico Shakespeariano, o Comendador, vulgo “o homem de preto”, sacou a arma e apontou diretamente para ele, seu maior algoz nos últimos tempos que, enfim, havia revelado sua identidade. Era ele... (*interrompe-se*).

Percebe o público, os observa. Conversa com eles.

TÉO – Vocês não acharam que eu ia revelar assim, de imediato, o gran finale, não é mesmo? Há muito o que ver antes do fatídico ato final, esse que estou escrevendo na biografia não autorizada do homem de preto; Sim, porque depois que as biografias ganharam a aprovação de serem escritas sem o consentimento dos ditos cujos, já estou preparando umas quatro ou cinco! Tenho de garantir o meu, não é mesmo?! Também sou filho do cara lá de cima. E um homem muito sério, embora as más línguas façam questão de afirmar que não. Agora, só porque decidi me dedicar à prática da internet, valho menos que os outros? Não mesmo, queridos! Mas deixe estar, não vamos nos atentar a esses fatos, voltemos à história central, antes que a gente acabe caindo no repetitivo e no

sem graça e aí é um passo para o fracasso. E nem de longe o queremos. Como diria o meu biografado: *lets go!* Eu poderia partir do princípio, deixando tudo claro desde o começo, mas aí que graça teria?

Blackout.

Comendador ao centro da ação. Está sentado, reflexivo. Conversa com alguém. A medida em que a luz aumenta, vamos percebendo o cenário... é uma cela de prisão. Comendador está atrás das grades; Josué, fiel escudeiro, à frente.

COMENDADOR – E então, Josué?

JOSUÉ – Nada de muito concreto, mas qualquer pista é válida. Fui à caça de gente que entende da coisa e descobri no nome de quem está registrado o número das mensagens no celular. É um tal de Fabrício Melgaço. O senhor conhece?

COMENDADOR – Fabrício Melgaço? Já conheci muita gente nessa vida, você sabe bem, mas acredito que um nome desses não deixaria passar. Mas posso estar enganado. Nesse momento não se descarta nada.

JOSUÉ – Ainda acha ser alguém da família?

COMENDADOR – Quem me botou aqui dentro conhece muito bem a minha história. Conseguiu trazer à tona coisas que até eu mesmo já tinha esquecido.

JOSUÉ – Tinha mesmo? Ou preferiu fingir esquecer para não tocar mais no assunto?

COMENDADOR – E tem diferença?

JOSUÉ – Vai ver esse tal Melgaço acompanha o senhor faz tempo. Na encolha.

COMENDADOR – Ou ao meu lado! Por isso não descarto principalmente...

JOSUÉ – Marta!

Blackout.

Na penumbra, um som intenso de agitação constante. Gritos, correria, sirene do caminhão de bombeiros.

A iluminação constrói a cena... são tons de vermelho fogo forte, queimante... igual ao incêndio que ocorre.

Em off, a voz de algum repórter qualquer, daquela maneira robótica e pouco aprazível:

REPÓRTER (OFF) – Após o incêndio que durou cerca de uma hora e meia para ser contido, a direção do presídio confirma: foram trinta e dois feridos e um óbito. Infelizmente, o fogo que teve início na cela do preso José Alfredo Medeiros, conhecido publicamente como Comendador, acabou tornando-o a única vítima do fatídico acontecimento. Seu corpo foi encontrado carbonizado no local e já está sob responsabilidade das autoridades competentes. O empresário consolidou-se como um dos mais bem sucedidos mundialmente ao firmar no mercado a marca Império das joias, da qual era um dos fundadores, distribuindo ao redor do mundo mais de duzentas redes de joalherias. Além do patrimônio, deixa a esposa e sócia, Maria Marta Medeiros de Mendonça e Albuquerque e dois herdeiros, José Pedro Medeiros, fruto de seu enlace com a esposa; e a primogênita Cristina Medeiros, de uma antiga relação. Por ora, nenhuma nota ou manifestação da família foi divulgada. Em breve, mais detalhes.

Luz em Téo Pereira, em seu lugar, ao cantinho do palco.

TÉO – Depois de morto, o sujeito que até outro dia estampava as manchetes marrons pingando sangue como “O Comendador corrupto”, dentre alguns outros adjetivos mais chulos, virou herói nacional. Mas é assim mesmo que funciona, não é?! Quer sentir-se querido? Morra logo! Naquela altura, já era desejo do Comendador que sua filha mais velha, a herdeira vinda diretamente de um amor

do passado – e de um caso extraconjugal – assumisse a frente de tudo, afinal, era ela quem lhe passava mais confiança. Mas não foi assim que aconteceu. Retomemos!

Blackout.

A iluminação proporciona um jogo de sombras, onde nos é permitido apenas ver silhuetas.

Um homem, com os cabelos bagunçados;

Uma mulher;

São jovens e beijam-se apaixonados. Dançam, ao som de alguma melodia instrumental que nos remeta a um tango... Seus corpos, seus toques, a forma como interagem não deixam dúvidas: se amam.

Eu lhe amo, Eliane!

Eu te amo, Zé Alfredo.

Por vezes, surge a sombra de uma mulher à espreita dos dois. Ela alterna entre os cantos do espaço. Sempre observando.

Não aconteceu nada!

Se não aconteceu, ia acontecer. Os dois fedem a pecado.

Em seguida, a mulher está sozinha. Uma outra (a da espreita) se aproxima, lhe dá um tapa na cara.

O homem dos cabelos bagunçados volta, abraça a amada.

Vai ficar se dando ao desfrute, com o irmão do seu marido?

O casal se beija. Consolam um ao outro. Dançam, flutuam, brincam. Felizes. A sombra de um outro homem os ronda.

Isso que a gente está fazendo é errado?

No amor não tem isso. Tem certo e errado não.

Como a gente faz para ser feliz?

A gente foge! Ganha o mundo.

O casal apaixonado segura uma mala cada, estão prontos para a partida. De mãos dadas, encaram o horizonte... e vão se soltando, aos poucos. As mãos se separando...

Barulho de chuva. Estrondo de porta. Batida de carro, algum acidente.

A mulher larga a mala no chão. A outra, em seguida, vem e a recolhe. Um homem para ao seu lado, firme.

O homem de cabelos bagunçados, com a mala ainda em mãos, segue seu caminho...

CORA (OFF) - Fiz porque eu quis. Me deu vontade. Se isso é ser má, então eu sou. *(Muda o tom)* Eu vou te proteger. Minha irmã!

Blackout.

Uma criança, ao centro do palco, brinca com seus bonecos. Interage com eles. É a jovem Cristina.

CRISTINA (*brincando com os bonecos*) – Mamãe estava pronta para ir embora no carro amarelo. O moço estava esperando. O outro moço também. Mamãe e o moço se beijaram. A tia apareceu e não deixou a mãe ir... a tia trancou a mãe em casa e deixou o homem ir sozinho. Mamãe caiu no buraco e o moço morreu... Eu acho... acho que morreu! Titia matou a mamãe. A tia é má...

Cora surpreende Cristina, lhe puxando pelo braço. A brincadeira acabou.

CORA – Já te falei, para de ficar repetindo essas besteiras.

CRISTINA – Foi a mamãe quem disse essa história. Eu ouvi vocês conversando.

CORA – Mentira! Estava dormindo, foi um sonho. E é para esquecer dele, entendeu? Brinca de outra coisa. O príncipe e a princesa se casam e vivem felizes para sempre, igual sua mãe e seu pai, pronto. É assim que as meninas da sua idade brincam.

CRISTINA (*com aquela curiosidade infantil*) – Tia? Cadê o seu príncipe?

CORA (*seca*) – Fugiu!

Blackout.

Foco em Téo:

TÉO – Essa daí é a pior das traiçoeiras. No fim das contas, sempre há uma dessas do lado. Mas engana-se quem pensa que o moço morreu. Não deem ouvidos às crianças... Se me recordo bem, depois de sair escorraçado da vida

da amada, Zé Alfredo foi parar em um bar, onde encontrou uma moça grávida dando à luz. *(Corrige)* Não! Na rodoviária, o bar é outra novela...

Blackout.

Volta luz. O jovem Zé Alfredo aos prantos num banco de rodoviária. Chora pela perda de um amor. Ao seu lado, um homem o encara. Um senhor. Sebastião Ferreira deixa o jornal que lia de lado e decide puxar assunto.

SEBASTIÃO – Vai demorar muito para acabar com a choradeira?

ZÉ ALFREDO – Desculpe se lhe acordei, não era minha intenção. Só não me sinto bem. O senhor deve ter ouvido.

SEBASTIÃO – Eu e metade da rodoviária, você estava furioso, rapaz. Vem, vamos comigo até aquele bar, bebemos alguma coisa e você me conta mais sobre essa história. E afinal, o que de melhor nessa hora senão uma boa bebida? Eu pago!

ZÉ ALFREDO – Eu não lhe conheço.

E nisso, Sebastião estende a mão a Zé Alfredo, puxando-o para cima logo em seguida.

SEBASTIÃO – Prazer, Sebastião Ferreira. Pronto, agora já conhece.

Blackout e Téo em cena:

TÉO – Ouvi boatos sobre o nosso Comendador já ter se deitado com todo tipo de gente para garantir seus lucros. Daquela teoria, os fins justificam os meios, sabem? Terá sido esse senhor tão simpático um deles? Disso nunca saberemos,

pois existem detalhes que nem mesmo um bom repórter investigativo é capaz de descobrir. Às vezes sinto-me na realeza britânica, lidando com a família imperial do Rio de Janeiro... que, aliás, ainda nem sequer foi formada. Mas estamos perto, já que é esse senhor aí, o tal do Sebastião, que vai ensinar ao jovem de cabelos desgrehados o caminho das pedras... ou melhor, dos diamantes.

Blackout.

De volta àquela saleta de interrogatórios de delegacia, o homem confronta Zé Alfredo... os dois. Em cena: o jovem Zé Alfredo e o Comendador.

HOMEM – E esse tal sujeito que estão te acusando de ter roubado a fortuna? Segue sem nada a declarar?

ZÉ ALFREDO – Ele era meu amigo, isso declaro sem medo. Não fiz nada de errado! E se fiz, não foi sem o seu consentimento. Mas chega, já estou falando demais. Daqui a pouco a corda já está toda no meu pescoço.

HOMEM – Então afirma que o conhecia?

COMENDADOR – *What the hell*, nunca neguei. O que nego são as acusações de ter me apropriado do que não era meu. Nunca roubei um amigo. Tudo que consegui nessa vida tive que arrancar da terra com essas mãos.

HOMEM – Está certo. Agora, só a título de curiosidade... se por acaso conseguir sair daqui hoje, pretende voltar para casa?

ZÉ ALFREDO / COMENDADOR (*simultâneo, firmes*) – Não!

HOMEM – Foi o que imaginei.

Luz em Téó:

TÉO – Não importa a época, o ano ou os caramba, sempre há uma casa para onde não desejamos voltar nunca mais.

Blackout geral.

Sebastião e Zé Alfredo conversam.

SEBASTIÃO – É bonita sua história, rapaz, mesmo que repleta de sofrimento. Mas é isso, a dor faz a pessoa. Há de te servir para alguma coisa.

ZÉ ALFREDO – Nesse caso preferia me manter na ignorância.

SEBASTIÃO – Faz sentido, direito seu. Por isso estou te dando escolhas, inclusive. Agora vamos!

ZÉ ALFREDO – E para onde?

SEBASTIÃO – Reencontrar um velho amigo meu. Deus!

ZÉ ALFREDO – Oxe!

SEBASTIÃO – Não acredita, não é? Pois até eu duvido às vezes. Mas vai ver com seus próprios olhos. Dizem que depois de bater um papo com Deus, o sujeito nunca mais é o mesmo. Com Deus e a Morte.

ZÉ ALFREDO – Permite lhe perguntar uma coisa? O senhor já matou alguém?

SEBASTIÃO – Eu não! Mas a minha arma já. Vamos?

ZÉ ALFREDO – Afinal, para onde?

SEBASTIÃO – O topo do mundo!

Blackout.

Em outro plano, Zé Alfredo, ainda em trapos humildes, começa a se despir. Vai trocando suas roupas surradas e vestindo um belo terno preto. Os sapatos também, claro. E uma boa gravata.

SUA FALA ACONTECE EM SINCRONIA À AÇÃO.

O INSTRUMENTAL CRESCENTE DÁ O TOM À CENA.

ZÉ ALFREDO – Perdi o amor de minha vida, matei um homem, enterrei meu melhor amigo... mas consegui chegar até aqui. Se fui talhado para dificuldade, trato logo de polir ela e enfrentar de cabeça erguida. Já dizia aquele cabra lá da música, não é fácil o caminho das pedras... Mas eu vou pegar cada uma delas.

Já vestido em posse das vestes pretas, encara o horizonte, fixo. Dá uma mexida nos bigodes, um sinal da cruz, vira meia volta e vai saindo... Comendador surge em cena:

COMENDADOR – E a quem duvidou: os meus sinceros vão à merda!

Sai.

Blackout.

A jovem Maria Marta está sentada num banco, em algum lugar. Ela lê um livro.

A CENA TODA É CONDUZIDA AO SOM DE QUELQU'UN M'A DIT (CARLA BRUNI), NÃO SERIA POSSÍVEL SEM ELA.

O jovem Zé Alfredo de cabelos bagunçados senta junto à moça. Ela nota sua proximidade, lhe dá uma bela julgada com

o olhar e sutilmente se afasta para um pouco mais ao lado. Ele acha graça, tenta falar alguma coisa... ela o impede, põe o livro em sua frente... está mais interessada na leitura, ou em qualquer outra coisa, mas não naquele sujeito. Zé Alfredo levanta-se, vai até o outro lado do banco, finge ler com ela. Maria Marta irrita-se, fecha o livro e o acerta em cheio, bem na testa. O livro cai. Zé Alfredo, gentilmente, o entrega a ela.

Os dois levantam-se e, como se seus corpos, liricamente movidos pela sutileza de uma brisa, dançassem juntos, fogem um do outro. A fuga se intercala: ora é Zé Alfredo atrás de Maria Marta e noutra a situação inversa.

Até que no fim, culminam encontrando-se... quase se beijam. Os rostos próximos. A luz baixando nos impede de ver o resto, pois adentramos o

Blackout.

Na volta da luz, o casal novamente em cena, mas não são mais os mesmos. Comendador e Maria Marta, ambos marcados pela passagem do tempo, estão sentados lado a lado, em duas suntuosas cadeiras, que muito assemelham-se a tronos.

MARIA MARTA – Vinte anos, José Alfredo. E você tem seu Império. Agora muda essa cara de delegado daqueles filmes b de faroeste e trata de dar um meio sorriso. Qualquer rusga na nossa família repercute de mil formas erradas e nós não podemos nos dar ao luxo de sair do patamar da perfeição. Sem ela não sobreviveríamos.

COMENDADOR – Você sabe que nenhum dos meus sorrisos são para você, Marta. Então pra que?

MARIA MARTA – Não faça perguntas retrógradas. Você sabe a resposta.

COMENDADOR – Estou ficando farto dessa vida de aparências. Tem horas que/

MARIA MARTA (*corta*) – Que você sente vontade de ir deitar nos braços da outra? A ruivinha? Quantos anos ela tem, José Alfredo?

COMENDADOR – Você não quer saber, Marta.

MARIA MARTA – Quero! Não me importo em saber sobre suas mulheres, em qualquer situação sempre haverá uma. Em todo lugar. Afinal de contas, somos muitas.

COMENDADOR – Masoquismo?

MARIA MARTA – Que nada. Ela sou eu ontem, meu querido. Então você já sabe como será o amanhã. A diferença vai ser a ausência da mulher que construiu tanto ao seu lado.

COMENDADOR – Com o *my cash*, não se esqueça.

MARIA MARTA – Que eu quadruplei. Como você bem devia se lembrar, o meu Mendonça e Albuquerque quem agregou nobreza ao seu Medeiros. Eu te ajudei a abrir caminhos. Estamos nessa juntos.

COMENDADOR – Caminhos sujos, não é? Não lhe incomoda estar com as mãos sujas de sangue?

MARIA MARTA – Desde que eu tenha uma boa toalha para limpar, nem um pouco. E você?

COMENDADOR – Você sabe que não!

MARIA MARTA – Está aí a sua melhor resposta.

COMENDADOR – Eu não lhe amo, Marta.

MARIA MARTA – E desde quando isso importa?

José Pedro, o herdeiro, chega junto aos pais.

MARIA MARTA – Agora engulam tudo e sorriam. Só isso, sorriam para eles.

A Família imperial posa para a foto. É hora do clique.

Blackout.

Luz em Téo.

TÉO – O Comendador e Maria Marta, juntos, fizeram coisas sobre as quais eu não sei se devo ou não escrever sobre, pois todo dinheiro ganho talvez fosse pouco para cobrir os processos. Afinal, não existem provas. O que se pode imaginar, são meras suposições.

Foco em Maria Marta. Súbito assim.

MARIA MARTA – Então trate de ficar só com elas, sua naja cibernética. Não crie suposições escandalosas, você sabe muito bem o que pode te custar. Viado adora uma baixaria, mas é impressionante.

Téo encara o computador. Clica em uma tecla, firme:

TÉO – Delete!

Blackout geral.

No quarto de um casebre simples, bem popular mesmo, Cora confronta a irmã Eliane, essa convalescendo numa cama, doente, quase morta... Cora já é outra pessoa. Envelhecida, maltratada pela vida.

CORA – A gente precisa continuar aquela conversa.

ELIANE – Já disse que não, por favor. Eu não aguento mais isso.

CORA – Eu que não aguento mais você fugindo dessa chance de ouro batendo bem na nossa porta.

ELIANE – Não tem chance nenhuma. Nada é da nossa conta.

CORA – Engano seu!

ELIANE – Para!

CORA – O sujeito enriqueceu. Me enganei sobre o Zé Alfredo. E você sabe, a Cristina pode ser filha dele. Na verdade, eu tenho certeza disso. Se não, no mínimo é sobrinha. É da família, Eliane.

Eliane está nervosa. Tosse fortemente, a respiração falha.

ELIANE – Chega, Cora. Me deixa morrer em paz!

CORA – Continua egoísta, está vendo? Está vendo, Deus? Vê se na hora do julgamento, leva em consideração o quanto essa mulher foi cruel com a própria família. Até na hora de morrer continua sendo egoísta. Fraca. Burra, idiota. Daqui a pouco esse câncer te leva de uma vez, conta tudo pra Cristina.

ELIANE – E você finalmente vai se ver livre de mim, não é?

CORA – Você lava essa boca. Ingrata. Fiquei a vida inteira contigo nesse muquifo, criando a sua filha. Vi você se dar ao desfrute, se espojando com irmão e cunhado ao mesmo tempo e ainda te protegi. Agora que a gente tem a chance de usar esse seu ato contra a castidade a nosso favor, decide dar pra trás?

ELIANE – Eu devia ter ido embora com Zé Alfredo. Mas você não deixou.

CORA – Com você do lado ele não seria nem metade do homem que é hoje. Você é uma imprestável, Eliane. Um atraso.

ELIANE – Você é má, Cora!

CORA – E você só pensa em você. Um magnata podendo ser o pai da sua filha e quer continuar escondendo isso? Era só o que me faltava.

ELIANE (*suplica*) – Liga pro hospital.

CORA – Imagina que eu vou perder tempo ligando pro hospital pra ajudar você, sua ingrata. Eu tenho pavor de você. A mais jeitosinha, a mais bonitinha... boa moça, que trabalhou duro a vida inteira. E fez o que? Adúltera! Se deitou com outro, em pleno casamento. O irmão do seu marido. Mas deixe estar... não quer me ajudar? Eu resolvo. Esqueceu que eu sei imitar esse seu garrancho de flagelada? Foi assim que te separei do Zé Alfredo. Vou fazer você contar tudo para Cristina nem que seja na marra. Não vou me ferrar por causa de você, sua cretina.

Eliane tosse sem parar. Cora encara a irmã, controla o riso, põe a mão na boca para tapar. Sim, Cora é má.

Blackout.

O (des)casal infeliz, José Alfredo e Maria Marta, conversa... ou discute. A segunda opção é sempre a mais possível.

MARIA MARTA – E o que você vai conversar com a tia da bastarda? Aquela mulher cheira a mau-caratismo e a desodorante colônia de péssima qualidade, dali não deve sair boa coisa.

COMENDADOR – Cora sempre foi uma pessoa muito traiçoeira. Nunca me passou confiança e tenho motivos para achar que fez muito mal à irmã.

MARIA MARTA – A tal da Eliane. A mulher que você amou perdidamente. Mais do que a mim?

COMENDADOR – Ciúmes a essa altura, Marta? Agora que nem dormimos mais juntos.

MARIA MARTA – Algum resquício de sentimento sempre se mantém. Mesmo com a quantidade infindável de amantes que você colecionou durante todos esses anos, eu segui te amando. Não é de uma hora para outra que o amor vira ódio.

COMENDADOR – E quanto tempo levou?

MARIA MARTA – O suficiente. Zé, nós temos uma parceria de longa data. Colecionamos juntos uma série de atos condenáveis pela maioria mais careta dessa sociedade chinfrim... querendo você ou não, somos uma dupla. Inegavelmente. Não põe tudo que é nosso a perder. Nem entrega nas mãos de alguém que não seja da família que construímos.

COMENDADOR – De José Pedro, você quer dizer.

MARIA MARTA – E de quem mais? Seu filho legítimo, não como essa suburbana que surgiu de uma hora para outra. José Pedro dormiu no seu colo, teve o choro acudido por você. Seja como for, é o primogênito. Deve ser o principal na linha sucessória.

COMENDADOR – Não delira, mulher. A monarquia já desabou tem tempos, Marta. Se situe.

MARIA MARTA – Uma lástima. Esse país é um acúmulo de erros históricos. Princesa Isabel mesmo, nos deixou tão órfãos de serviços devotados.

COMENDADOR – Você ainda tem alguma dúvida de meu desprezo?

MARIA MARTA – Quanto a isso, já estou calejada. Agora José Pedro não. Ele sofre com a casca dura do pai. Por que tanto desprezo pelo seu filho?

COMENDADOR – Porque ele é irritantemente parecido com você. Até demais!

Súbito silêncio.

Luz em Téó:

TÉO – Maria Marta jamais dormiria com essa, mesmo tendo de engolir a seco e arranhando. Deve estar acostumada coitada, a garganta deve estar repleta de cicatrizes.

Blackout em Téó.

Volta o foco ao (des) casal:

MARIA MARTA – Você acha que eu vou me abater com essa sua resposta? Pelo contrário, vou continuar mais determinada ainda. E me manter de pé. Pode anotar isso: vou me manter de pé.

COMENDADOR – No fundo você acha que eu lhe admiro, não é?

E depois dessa, Comendador sai. Maria Marta ali, firme.

MARIA MARTA – Estão vendo só? Nenhuma lágrima. Entre mortos e feridos, eu permaneço intacta. Também pudera, meus queridos, nasci em uma sexta-feira treze de lua cheia, não são meia dúzias de mágoas que vão me atingir. Já estou acostumada com elas e com tudo. Só teremos um pouco de paz, quando estivermos todos mortos. Até lá, segue-se a boa e velha guerra de sempre. E sinceramente... não há nada melhor do que ela. Firme, Maria Marta, lutando pela felicidade da pessoa mais importante da sua vida: você mesma. E para de falar sozinha feito a vilã da novela das nove.

Blackout.

PARTE II

“No céu com os diamantes”

Em algum lugar qualquer, dois sujeitos conversam.

SUJEITO I – Mas será possível?

SUJEITO II – Eu acredito. Você não?

SUJEITO I – Não sei, não fui eu quem viu.

SUJEITO II – Mas não é porque você não viu, que não é verdade.

SUJEITO I – É que, sabe como é, morreu, morreu. Não tem mais.

SUJEITO II – Vá que foi fantasma.

SUJEITO I – Essa é boa. Nunca acreditei em fantasmas na vida.

SUJEITO II – Não é porque você não acredita, que não existam.

SUJEITO I – E como saber se o camarada não estava bêbado? Não foi perto de um bar, lá em Santa Tereza?

SUJEITO II – Na frente! Mas eu mesmo falei com ele, não estava. Não o suficiente para ver coisas. Ainda mais desse tipo. Ver um defunto bem na frente da vista.

SUJEITO I – Então ele viu?

SUJEITO II – Viu e garantiu que o homem está vivo. Escondido por aí. Disse com todas as letras: não era um fantasma. Era o próprio.

SUJEITO I – E como ele pode ter certeza?

SUJEITO II – Porque fantasmas só se vestem de branco.

Ficam ali, refletindo até desaparecerem no blackout.

Em uma sala de reuniões requintada, onde o bom gosto e o exagero caminham lado a lado, estão Comendador, Maria Marta, José Pedro e Cristina.

COMENDADOR – Saindo um pouco das questões práticas e adentrando em um assunto de família...

MARIA MARTA – Ih, lá vem. Perceberam? O céu chegou a nublar... há meio minuto fazia um sol de rachar, agora já escuto as trovoadas. O homem de preto vai falar!

CRISTINA – Sem deboches, por favor.

JOSÉ PEDRO – A queridinha do Comendador não consegue deixar passar uma e tem que defender o papai.

MARIA MARTA – Até outro dia não fazia ideia da existência desse pai e hoje se tornou meu pesadelo mais medonho. Vocês dois são tão parecidos, que chegam a me causar uma coisa ruim... acho que é náusea.

CRISTINA – Já estou tão acostumada com as suas provocações, que dessa vez vou me permitir ficar quieta.

MARIA MARTA – Seria bom se assim se mantivesse. E saísse por aquela porta para nunca mais.

CRISTINA – Deve doer, não é? Ver uma mulher que passou a vida na batalha, estudou em escola pública, ralou para entrar na universidade, conseguiu um diploma e está aqui, ocupando a mesma cadeira que a senhora, sendo tratada como filha, igual o seu filho graduado no exterior, com especialização nisso e naquilo. Eu imagino, dona Marta, o amargor que não deve descer pela sua garganta.

MARIA MARTA (*debochando*) – Que fofo! Eu acho fofo, pobre com princípios, é um tipo de espetáculo encantador. Falta só o pão, o circo está armado. Estou ansiosa pela reviravolta, onde você perde a *cumpustura*, vira a mesa, sobe nas *tamanca* e sai por aquela porta dizendo valer muito mais que todos nós.

CRISTINA – Isso eu sinto muito, mas não vai acontecer.

MARIA MARTA – Mas é claro que não, imagina perder a possibilidade de assumir o comando de tudo. Sou obrigada a te engolir aqui, na minha empresa, usufruindo de tudo.

COMENDADOR – Como é? Sua empresa? Sua? Esqueceu que eu estou vivo? Eu estou aqui e não...

MARIA MARTA – ... não pretende morrer nunca! Todos nós já estamos fartos de ouvir esse seu discurso sobre a imortalidade, Zé. Combinou isso com Deus, é?

COMENDADOR – Não, fiz como tudo na vida: comprei. Assim como comprei uma esposa.

MARIA MARTA – E se arrepende por isso! Mas o prazo de devoluções já acabou e uma eventual separação se findaria numa eminente e inevitável catástrofe, portanto...

COMENDADOR – Portanto eu tenho de lhe engolir.

MARIA MARTA – E a seco, o que é muito pior. A vida é assim, meu querido.

CRISTINA – Vamos continuar em mais uma discussão familiar?

MARIA MARTA – A saída já não te foi apresentada? Se quiser, faço questão de te levar até ela. É bom para deixar claro a todos, que ainda não desisti em te ver fora. Afinal, a decisão em ter você como membro do conselho não passou por mim, portanto/

COMENDADOR (*corta*) – Portanto, vá à merda, Maria Marta. A lei que impera aqui dentro é a minha e todos estão cansados de saber disso. Vai se atrever a passar por cima de mim?

MARIA MARTA – Quem você pensa que é? Um coronel, senhor de engenho? Ficou louco? Esqueceu que essa empresa também é minha? Nós construímos a Império juntos, a minha voz também tem de ser ouvida aqui dentro. Não sou uma qualquer que você conheceu na esquina.

COMENDADOR – Não vamos entrar nos detalhes sórdidos da coisa. Retomando. Está se aproximando a época de minha viagem anual ao Monte...

MARIA MARTA – A peregrinação àquele Monte. Monte de merda.

COMENDADOR – Você quer fazer o favor de calar a boca?!

MARIA MARTA (*com deboche*) – Um dia eu perco a paciência e junto um grupo de feministas para tacar fogo em você.

COMENDADOR (*retoma*) – Antes de qualquer coisa, gostaria de deixar claro que a minha decisão é definitiva e imutável, portanto, sem escândalos... Marta, principalmente.

MARIA MARTA – Obrigada pela parte que me toca, mas se foi capaz de fazer esse aviso prévio, sabe muito bem, não vou aceitar calada.

COMENDADOR – E pode espernear, bater boca, se contorcer no chão igual seu filho predileto fazia quando recebia um não quando era criança... não vai adiantar.

MARIA MARTA (*corrige, rápida*) – Nosso filho!

JOSÉ PEDRO – Precisa me atacar logo tão cedo?

COMENDADOR – *Shit! Well...* com a viagem se aproximando eu decidi tomar uma decisão. Esse ano não irei sozinho, mas acompanhado de alguém muito especial. Um dos meus filhos. Cristina vai comigo, me fará companhia.

José Pedro permanece em silêncio. Seco. Ao contrário da mãe.

MARIA MARTA (*furiosa*) – Se você vai levar alguém àquela porcaria de Monte, deveria ser o José Pedro.

COMENDADOR – Você está louca, Marta? Eu levo quem eu quiser. Pare de tratar das coisas como se vivêssemos em tempos antigos.

MARIA MARTA – Para você de fingir que esse seu ato não significa o que significa. E fica sabendo, eu não vou deixar!

COMENDADOR – Afinal, o prêmio tem de ser do seu filho adorado, não é?

José Pedro levanta-se, friamente. Sai.

MARIA MARTA – Você não tem ideia, não é?

COMENDADOR – Do que?

MARIA MARTA – Do mal que fez ao seu próprio filho.

COMENDADOR – Não tanto quanto você, lhe ensinando o lado rasteiro da vida, isso eu lhe garanto.

MARIA MARTA – Então me responde uma coisa. Quando foi a última vez que você abraçou José Pedro?

Comendador fica pensativo. Não faz ideia. Engole a seco e dá de ombros.

COMENDADOR – *That's it! E a reunião is over.*

MARIA MARTA – E ainda por cima temos que aguentar esse inglês de puteiro.

Blackout.

O jovem José Pedro, uma criança com não mais que oito anos, ao centro da ação. Uma única luz o mostra ao público. Um foco, todas as atenções lhe estão dirigidas. Ele está sério, talvez um pouco choroso. É difícil distinguir. Tem uma pequena casinha talhada em madeira nas mãos, um brinquedo.

Ao fundo (e em OFF), as vozes de seus pais, Zé Alfredo e Maria Marta. Estão discutindo.

MARIA MARTA (JOVEM) – Ele é uma criança, Zé Alfredo! Oito anos.

ZÉ ALFREDO – Com oito anos o caráter de marginalzinho já está se formando. Roubar, Maria Marta, isso não é coisa de criança.

MARIA MARTA (JOVEM) – Ele agiu conforme a necessidade. E além do mais, já foi advertido, está de castigo.

ZÉ ALFREDO – Escute o que eu estou lhe dizendo, seu filho ainda vai dar na sua cara.

MARIA MARTA (JOVEM) – Mais fácil em você, que não demonstra um pinga de afeto com seu filho. Vai crescer cheio de traumas, por causa da ausência do pai.

ZÉ ALFREDO – Ou da negligência da mãe.

MARIA MARTA (JOVEM) – Então faz alguma coisa.

ZÉ ALFREDO – Vou fazer. Vou sair. *Go to hell*, Marta! Você e seu filho.

MARIA MARTA (JOVEM) – Nosso filho!

A criança segue ali. Frágil. Indefesa. Ele começa a quebrar a casinha de madeira com as mãos, que, com tanto esforço, sangram... até sumir no

Blackout.

Maria Marta em cena. Suas vestes são inteiramente pretas. Um véu lhe cobre a cabeça. Está de luto.

Caminha, como se procurasse um rumo... Está no lugar onde conheceu Zé Alfredo. Senta-se no banco.

MARIA MARTA – Você precisava mesmo morrer, seu cretino? E agora?

ZÉ ALFREDO (OFF) – Agora você se vira, Marta. Como sempre.

O jovem Zé Alfredo entra em cena. Os cabelos bagunçados, como sempre. Senta-se ao lado dela. Tem um livro em mãos.

ZÉ ALFREDO (*continua*) – Sempre foi autossuficiente, não?

MARIA MARTA – Nunca neguei o quanto nossa parceria era importante. Quando fazia questão em deixar claro que construímos juntos nosso império, era por acreditar na importância de ele pertencer à quatro mãos. Agora restam as minhas. E vazias, ainda por cima.

ZÉ ALFREDO – Oxe, banco duro. Dá uma dor nas costas da moléstia.

MARIA MARTA – Graças a você.

ZÉ ALFREDO – E agora está desesperada?

MARIA MARTA – Nunca!

ZÉ ALFREDO – Com medo, aposto. Tem de estar.

MARIA MARTA – Menos ainda. Estou receosa. Ainda antes de morrer você fez questão de manchar o nome da nossa família, com tudo vindo à tona.

ZÉ ALFREDO – E gostaria de deixar claro, nunca roubei nada de Sebastião. Foi ele quem me ensinou tudo.

MARIA MARTA – Eu conheço a história, Zé.

ZÉ ALFREDO – Você e mais alguém. Não se esqueça, tem uma pessoa por trás de tudo, querendo derrubar o Império. Ou seria você mesma?

MARIA MARTA – Mas era só o que me faltava!

ZÉ ALFREDO – Se não é, o bom seria correr. O tempo está apertando.

MARIA MARTA – Eu não entendi.

ZÉ ALFREDO – Não? Achei que entenderia. Talvez eu tenha apostado errado, então. Bom, agora o jogo está em suas mãos. Será que fez a jogada certa, Marta?

MARIA MARTA – Passamos a vida nessa disputa de poder e olha só o que o destino nos reserva. O Imperador cai, de uma forma ou de outra. A crise se

aproxima. Os escândalos estão aí. Falta só a invasão bárbara para consumir de vez nossa derrocada.

ZÉ ALFREDO – E eu acho que ouvi uma agitação dessas aí mais cedo. Mas...

MARIA MARTA – Mas o que?

ZÉ ALFREDO – Eu estou morto. Sinto muito.

MARIA MARTA – Continua patético, até bancando o fantasma camarada.

Zé Alfredo abre o livro, começa a ler.

ZÉ ALFREDO – Eu já li essa história antes. E você morre no final.

Blackout.

Em OFF, ouvimos os trechos de alguns noticiários, a fim de atualizar sobre as más novas.

“Aumenta em vinte por cento a dívida da Império das joias com o banco. Merival Porto, advogado oficial da empresa, garante não ter mais atenuantes para a situação”

“Após denúncias das fontes de matéria prima serem provenientes de garimpo ilegal, mais de cinquenta joalherias fecham as portas”

“Em Roraima, quatro garimpos clandestinos são desmantelados e seis suspeitos de chefia são presos. Um deles garante: o Comendador José Alfredo era cliente antigo”

“Prestes a decretar falência, o empresário José Pedro assume o controle da rede Império das joias e demite boa parte dos funcionários, inclusive a mãe e irmã”

“Procurado, José Pedro afirma estar sendo vítima de perseguição”

“Greve geral entre os funcionários da Império das joias. Mais de dois meses sem receber”

“Procurada, Cristina Medeiros lamenta a situação da empresa da família”

“Onde está Maria Marta? Com a crise em sua família e nos negócios, a imperatriz não é vista há semanas. Fuga? Covardia?”

Luz vai revelando um José Pedro transtornado. Está em uma daquelas cadeiras semelhantes a um trono. Completamente fora de si, tomado pelo poder. Um sujeito perturbado.

Repete coisas sem sentido, dialoga consigo mesmo.

JOSÉ PEDRO – É claro que vamos fechar contrato, a Império é sua melhor escolha. Comigo no comando, as vendas dispararam. Você também quer? Primeiro vamos avaliar a questão, já adianto que a demanda é grande. Sem problemas, adoro elogios. Todo sujeito competente, de pulso firme, merece ouvi-los. Eu já imaginava, fui talhado para esse lugar. Minha mãe também, sempre do meu lado. Desde sempre dizendo, seria eu ou mais ninguém. O que? Sim, sim! Vamos assinar, sem perdas de tempo. Onde está o contrato, Marisa? Marisa!

Não há ninguém ali. Nunca houve. Somente o rapaz e sua loucura delirante.

JOSÉ PEDRO – Aquele infeliz errou em não ter me dado o reconhecimento merecido. Agora está morto. Bem feito. E morreu pelas minhas mãos. Eu matei meu pai. Derrubei o imperador. Taquei fogo na Roma do Comendador. Quem teria orgulho de mim? Calígula. Nero. Hitler. Mestres, verdadeiros mestres. Qualquer um, menos meu pai... *(corrige-se)* o Comendador. Seria mais fácil o mordomo ser meu pai, do que aquele facínora, ditador. Monstro!

Não há credibilidade nenhuma em suas falas, pois soa patético, como uma criança. O menino mimado, que sempre foi.

Blackout.

PARTE III

“Onde cabe o clímax”

Maria Marta inconsolável. Cristina ao seu lado. As duas conversam, em um momento de trégua necessária.

MARIA MARTA – Ele se trancou dentro da Império, mandou todos embora, barrou as entradas. Fechou-se lá dentro, como se em um túmulo. Na gaiola de ouro que sempre sonhou. Ouro de tolo. Diamantes, na verdade. E a culpa é minha.

CRISTINA – Calma, dona Marta. Por pior que esteja a situação, em algum momento ele vai ter que sair lá de dentro.

MARIA MARTA – Nem que seja morto.

CRISTINA – Ou algemado. Não acredito que sua ficha esteja limpa.

MARIA MARTA – A de nenhum de nós está, Cristina. Nem a sua. No momento em que aceitou entrar para essa família, já cobriu-se inteiramente de sangue. A sua história mesmo, já é uma bela tragédia. Mais uma. Sabe, tem algo que eu não te disse quando José Alfredo a reconheceu como filha, mas creio ser chegada a hora. E não haveria momento melhor.

CRISTINA – E o que seria?

MARIA MARTA – Bem vinda à família!

CRISTINA – Nem de longe era meu desejo de família.

MARIA MARTA – Então por que aceitou? A fortuna te foi atrativa, não é?

CRISTINA – Talvez. Vocês têm muito dinheiro/

MARIA MARTA (*corta, seca*) – Tínhamos!

CRISTINA – Por mais deslumbrada que uma pessoa fique diante de tanto e tantas oportunidades, a vontade em conhecer esse pai misterioso, que minha mãe tanto amou, me despertava mais interesse.

MARIA MARTA – E, no fim, vocês viraram melhores amigos. A filha que eu devia ter dado a ele, uma mulher que eu mal sei o nome, morta ainda por cima, tratou

de providenciar. José Pedro nunca foi o filho dos sonhos. Sinto como se os dois se odiassem desde sempre.

CRISTINA – Os dois? Tem certeza?

MARIA MARTA – Atualmente de mais nada, Cristina. Você sabe o que José Alfredo pretende com este sumiço? Ele vai retornar?

CRISTINA – Dona Marta... meu pai está morto.

MARIA MARTA – Não subestime a minha inteligência, garota. Se o vir ainda hoje, dá um recado a ele. Que me deixe a par do que planeja.

CRISTINA – Dona Marta...

MARIA MARTA – Vamos pular as demagogias e ir direto aos detalhes íntimos, daqueles bem fedorentos mesmo, está bem? Se ele estiver procurando vingança, peço que me avise. José Pedro ainda é meu filho. Nosso.

Blackout.

Foco em Téó:

TÉO – O Comendador forjou a própria morte na prisão para, no anonimato, descobrir quem era seu maior algoz. O próprio filho, como já desconfiava. Não tem aquela sensação de que já viram essa história antes? É porque já viram! Já diria aquele lá: “nada se cria”. Não lembro ao certo quem foi, estou na dúvida entre o cientista e aquele lá do relógio no pescoço dos tempos antigos. Que seja, no fim das contas, qualquer um serve. Se eu tivesse de definir o clímax da história, seria esse. Não disse que vai ficar mais interessante, ou menos previsível. Em minha defesa, mal estou aqui.... Apaguem logo essa luz!

Blackout.

José Pedro, delirante, confronta à imagem do Comendador (essa posta em cena, via projeção, painel, cartaz, o que for).

JOSÉ PEDRO – Vá à merda, com esse seu discurso moralista para cima de mim. Sempre me condenou por um ou outro ato leviano, mas se esquece que aprendi com você.

Age em uma frieza assustadora. Contaminado em sua loucura.

JOSÉ PEDRO – Você se apropriou do que não era seu. Lavou dinheiro. Fez contrabando. Matou, roubou. E, ainda por cima, o seu corpo, quando preciso, você vendeu. Ganhou tanto dinheiro, que comprou um título de Comendador do governo... Sempre se achou o rei do mundo. O homem que faz chover diamante sobre a Terra. Se julga um imperador, mas nunca passou daquilo que sempre foi: um bronco. Um nordestino rastaquera, sem nenhum refinamento. Que nunca teve escrúpulos. Maldoso até, quando necessário. Soube usar as armas dispostas, está certo. Só não deve reclamar. Filhos, Comendador José Alfredo, a nossa imagem e semelhança. Nossa imagem... e semelhança!

Blackout.

Comendador e José Pedro frente a frente. Apontam-se armas, estão na mira um do outro.

COMENDADOR – E eu te chamo como? José Pedro? Fabrício Melgaço?

JOSÉ PEDRO – Você não ressurgiu dos mortos e veio até aqui para ouvir o óbvio, não é? Já não ficou claro o suficiente?

COMENDADOR – Eu quero ouvir da sua boca, seu bosta.

JOSÉ PEDRO – Na sua ignorância você nunca deve ter ouvido falar da palavra regicida. Mas eu explico, num ato misericordioso. Regicida era o nome dado na época das monarquias, dos impérios, àquelas pessoas que tinham coragem de desafiar e matar o rei. E é esse o meu papel. Você é meu rei, Comendador. E está prestes a cair.

COMENDADOR – E você, na sua prepotência, acha realmente ter alguma chance?

JOSÉ PEDRO – Olha em volta. Eu venci. Eu estou no seu lugar, ele agora me pertence. O comando da Império está comigo. Você perdeu, Comendador.

COMENDADOR – Olha você em volta. De que vale um reino caído? A chance de afundar com a bunda sentada no trono? A Império acabou, José Pedro.

JOSÉ PEDRO – Você sabe que não é bem assim. Há muito dinheiro lavado no exterior.

COMENDADOR – Sob minha posse. Meu dinheiro.

JOSÉ PEDRO – Nada mais é seu, Comendador. Rei morto, rei posto.

COMENDADOR – Lamento lhe informar, mas esse lugar não é seu. Por um simples motivo: eu não quero!

JOSÉ PEDRO – Você ainda não entendeu, não é? Não adianta tentar dar suas ordens aqui. Elas não valem de nada.

COMENDADOR – E você teria coragem de me matar?

JOSÉ PEDRO – Faço a mesma pergunta.

Comendador sente-se abalado, mas engole seco, tenta manter-se firme.

JOSÉ PEDRO – Diz que me ama, Comendador, e eu baixo a arma na mesma hora.

Comendador agora está visivelmente abalado. Somente três palavras, mas não consegue. Aponta firme a arma contra o filho e chora.

José Pedro segue inabalável.

JOSÉ PEDRO (*testando*) – Diz que me ama... pai.

Comendador firme, chora. Não consegue.

JOSÉ PEDRO – Lembra da palavra que eu te falei? Regicida. Sou eu quem vai matar o rei.

COMENDADOR – Parricida é como devia ser. O crime mais bárbaro da humanidade.

JOSÉ PEDRO – Que vai acontecer agora!

Tensão. Blackout na cena.

Luz em Maria Marta, em outro plano. Está desesperada.

MARIA MARTA – Estou sem forças. Cansada. Uma exaustão que me corrói por dentro e desaba por fora. Mais uma vez o destino me mostra como as minhas escolhas foram erradas. Uma mulher equivocada. Repleta de calvários e tendo que manter um sorriso complacente. Eu vivo uma vida de Tântalo. Um suplício eterno de Tântalo. Tudo quero, nada tenho. Sempre no quase. Sempre tão longe. Que vida maldita, meu Deus. Que existência maldita essa minha, fadada a erros. A culpa é minha. Eu errei. Errei ao longo de todos esses anos com o José Alfredo. Até na hora de dar amor ao meu filho eu errei. E agora? Um parricídio?

Um filicídio? Seja lá o que for, eu vou carregar a culpa. O doloroso peso da culpa, que me acompanha desde o início da vida. Maldita. Maldito, ventre maldito.

Com as mãos cerradas, Maria Marta começa a golpear o próprio ventre. Chora.

MARIA MARTA – O meu filho amado. Por que ele fez isso comigo? Um desgosto. Mais uma cruz para eu carregar.

Blackout em Maria Marta.

A luz volta no plano de Comendador e José Pedro. Estão mortos. Estirados ao chão, com um tiro certo no peito. Pai e filho assassinaram-se.

UM LAMENTO SERTANEJO COMEÇA A TOCAR SUTILMENTE

Aquele homem, o delegado de polícia talvez, entra no local, acompanhado de um fotógrafo – esse clicando sem parar.

HOMEM – É isso, estão mortos. Dois tiros bem no peito. Quem será que disparou primeiro? *(ao fotógrafo)* Não, não tira fotos disso.

Blackout.

Foco em Téo:

Dessa vez, está abaladíssimo. Acaba de escrever uma cena de crueldade absoluta. TRANSPARECE ISSO.

TÉO – É como em Édipo, o filho mata o pai com as próprias mãos. E sempre haverá uma mãe para sofrer a desordem em sua família. Uma pena nenhum deles ter tido o privilégio de alguma profecia, não é mesmo?! Mas no fim das contas, talvez nem fosse necessário...

Blackout.

PARTE IV
“Epílogos”

Em algum lugar, aqueles dois sujeitos conversam novamente.

SUJEITO II – Acredita agora?

SUJEITO I – Ainda tenho minhas dúvidas. Não vi.

SUJEITO II – Eu também não vi o homem ir lá pra lua, mas sei que foi.

SUJEITO I – Como sabe?

SUJEITO II – Pois meus pais viram e me contaram. Pais não mentem.

SUJEITO I – E como ficou sabendo agora, que ele morreu de verdade?

SUJEITO II – Ora. Me contaram.

SUJEITO I – Os seus pais?

SUJEITO II – Claro que não, já estão mortos.

SUJEITO I – E como sabe que estão realmente mortos?

SUJEITO II – Mas que pergunta. Eu os vi no caixão.

SUJEITO I – E viu o homem no caixão?

SUJEITO II – Não. Dizem que virou pó. E não, eu não vi o pó.

SUJEITO I – Pois, então...

SUJEITO II – Acha que ele está por aí de novo?

SUJEITO I – Não sei nem se estava da primeira vez. Nada ficou esclarecido. E dessa vez, ninguém viu nada por aí. Nem fantasmas, nem mortos-vivos. Só notícias.

SUJEITO II – E o que tem?

SUJEITO I – Notícias mentem. Nisso eu acredito. Notícias mentem.

Blackout.

Maria Marta, em vestes pretas de luto, está (novamente) no lugar onde conheceu Zé Alfredo. A jovem Maria Marta está ali, sentada.

Maria Marta senta-se ao lado daquela jovem, e agora algo novo lhe acompanha: a certeza da morte! Desta vez não restam dúvidas e ela sabe disso.

Fica em silêncio por alguns minutos.

MARIA MARTA (JOVEM) – Talvez eu não seja quem você está esperando.

MARIA MARTA – Não espero por ninguém. Mas, se estivermos pensando a mesma coisa, vocês saíram do mesmo buraco.

MARIA MARTA (JOVEM) – Eu sinto por tudo.

MARIA MARTA – Dessa vez é definitivo. Sem truques. Sem bravatas. A verdade nua e crua, apenas. E dolorida. Ele se foi.

MARIA MARTA (JOVEM) – Você também está com uma sensação de solidão? Parece não acabar nunca.

MARIA MARTA – É porque não vai. Já não temos motivos de seguir em frente. Não como antes. Mas o que faremos? Adiante, é claro. É o que nos resta.

MARIA MARTA (JOVEM) – E depois?

MARIA MARTA – Dormimos. Descansamos e tudo começa de novo.

MARIA MARTA (JOVEM) – É uma realidade muito cruel. Pérfida, eu diria. Amarga, como o leite materno. E as cinzas deles?

MARIA MARTA – José Pedro está enterrado próximo dos meus pais. Assim fica mais fácil, choro de uma vez só. E o Zé... bom, finalmente vou conhecer aquele Monte. É para lá que elas vão.

MARIA MARTA (JOVEM) – Era o desejo do Comendador?

MARIA MARTA – É o meu. Só isso já diz muito. José Alfredo vai terminar onde começou.

MARIA MARTA (JOVEM) – É lindo.

MARIA MARTA – É mórbido, nada mais.

Blackout.

Foco em Téo Pereira:

TÉO – Voltamos ao início, como nas boas histórias de finais felizes. Embora esse não seja muito, ao menos é coerente. Assim, eu encerro a minha biografia não autorizada do Homem de preto, aquele que, igualzinho o outro lá, sai da vida para entrar na história. E o trabalho está finito. Agora é só publicar...

Comendador, mexendo nos bigodes e caracteristicamente todo de preto, surge atrás de Téo.

COMENDADOR – Primeiro eu preciso ver se esse negócio aí ficou bom mesmo.

Téo espantado, catatônico:

TÉO – O senhor me daria a honra?

COMENDADOR – Ande logo com isso, cabra. Não tenho a vida toda.

E assim, imersos no domínio da ficção, onde tudo pode e, se não pode, fazemos do mesmo jeito... essa história chega ao

FIM

ÚLTIMO CAPÍTULO: ESCREVER, UM MISTÉÉÉÉRIO!⁴¹

REGISTROS

Para: quem estiver lendo.

“É fevereiro de 2021. O dia não importa, pois não sou muito fã das exatidões. Basta saber que estou há uns trinta e poucos dias desde quando a palavra “fim” foi escrita na dramaturgia de *Império*. A revisei algumas semanas após o seu término, quando, a fim de adequações, modifiquei uma coisa e outra. Nada de muito intenso, apenas uns ajustes. Normal, no processo de escrita. Se estivesse o Comendador José Alfredo Medeiros aqui no meu lugar, seria bem provável que usasse a analogia de que, há de se lapidar e polir o diamante, até restar o seu melhor. E foi feito. Lapidei o meu trabalho e, por ora, não prevejo novas modificações. Mas é incerto, afinal, por isso faço esse registro. Estamos há quase um mês distanciados, talvez, quando eu decida reler a dramaturgia, daqui uns dias (o trabalho tem de ser retomado, as férias que se esvaíam em um sentimento de saudade e aflição), novos apontamentos sejam feitos e mudanças bem-vindas. E muito aconteceu. De conflitos internos onde abateu-se a dúvida de estar no caminho certo, ao drama de jogar trinta e poucas páginas fora e refazer. E contarei mais sobre isso, afinal, é esse o motivo de estarmos aqui. Investigando meu processo durante a escrita desta dramaturgia, pude, também, investigar-me enquanto criador. Duvidar de mim mesmo. Muitas coisas, enfim. Poderia dizer que chegamos ao clímax da coisa toda. Então, *let’s go!*”

(De alguns dos meus registros
no Diário de bordo)

⁴¹ Em 1989, a personagem Dona Milu, interpretada pela saudosa Miriam Pires, eternizou o clássico bordão *mistééééério*, ao repeti-lo incansáveis vezes ao longo da novela *Tieta*, uma adaptação de Aguinaldo Silva ao clássico do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001), exibida pela Rede Globo no horário das 20h.

Personagens

“O perfil dos personagens muito se assemelha à novela. Mudarei, então, a forma de contar?”

(Diário de bordo, dezembro de 2020)

Elaborando a história, encontrei-me diante de um dilema. Vários, na verdade, mas sobre os demais, falarei logo adiante. Refiro-me aqui, ao dilema dos personagens. Percebendo ter em mãos uma história com elementos tão bem construídos, a começar pelo protagonista, questionei-me se deveria abdicar daquilo já existente e valer-me da ideia, não da essência. Descartei. Não era a intenção. Estava longe de querer construir uma nova trama em cima do título *Império*, utilizando referência ou outra a fim de garantir a classificação “nova versão”. Trata-se sim da minha roupagem teatral à história, entretanto, tornou-se essencial não descartar aquilo que ela traz de tão significativo e, acredito, responsável por parte do seu sucesso. Mudar a personalidade daqueles personagens seria me desfazer de um enredo pronto, do qual eu apenas daria uma nova condução. E era essa a ideia. Será que assim, utilizando os personagens de Aguinaldo Silva, estarei sendo um bom escritor? Questionei-me. A resposta viria na prática.

“O personagem é a imagem de um ser, ou vários seres, que passa pelo crivo de um criador.” (PALLOTTINI, 1998, p. 141). Ao idealizar as figurinhas que compunham sua novela, Aguinaldo Silva construiu características e personalidades julgadas interessantes para a condução da história. Porém, não somente a vontade do autor tende a bastar. O trabalho do ator, faz-se, senão, o mais necessário dentre toda a composição, pois será através do seu filtro, que as possibilidades para o personagem irão surgir. Ele só existirá, “se o ator der a ele seu sangue, sua carne; caso contrário não” (PALLOTTINI, 1998, p. 144). Contudo, o personagem é aquilo que o dramaturgo criou no papel, junto a um somatório de fatores (cenário, iluminação, figurinos), signos a serem decifrados pelo espectador (PALLOTTINI, 1998, p.145). Um trabalho coletivo, uma construção em importantes etapas. De acordo com Pallottini (1998):

O personagem nasce na sinopse, passa pelo exame do diretor, da equipe, do ator, e quando é aceito, composto, criado interiormente, vai ser mostrado a um público que por definição é grande, amplo, multiforme, distante, mediado, esfriado pela máquina, regularmente desatento, crítico, ávido. (PALLOTINI, 1998, p. 144)

No caso da criação de uma adaptação, tais etapas já me foram disponibilizadas, pois ocorreram para a idealização da novela. Os personagens criados por Aguinaldo Silva, portanto, já perpassaram pelas concepções dos seus atores e diretores e enfrentaram a avaliação do público. Encontram-se eles agora, em situação finalizada, provavelmente descansando em algum limbo eterno, de aparência bastante semelhante a um extenso armário de roupas, onde são pendurados e nunca mais utilizados – vez ou outra acontece algum tipo de resgate, mas não vem ao caso. Caberia a mim, neste momento de adaptação, a absorção de um todo. Não somente às personalidades desenvolvidas pelo autor, como seus complementares. Nisso, o trabalho dos atores é essencial, uma vez que, valendo-me de suas atuações, posso transcrevê-los com mais particularidades. Exemplo disso é o tom debochado e irônico com o qual a atriz Lília Cabral desenvolveu Maria Marta durante a novela. Tal interpretação, proporcionou-me material para conservar seus melhores aspectos, bem como alguns de seus melhores momentos, atribuindo-os ao texto, conseqüentemente construindo minha compreensão da personagem. Dessa forma, apropriei-me das versões originais e as conduzi ao meu modo.

Como já mencionado, transporte de uma linguagem a outra um trabalho no qual a necessidade em ter considerável número de personagens para a sua execução existe. Na arte teatral podemos abdicar de tanto. Não que haja menos pretensão – ou mais soberba, dependendo do ponto de vista – apenas existe a possibilidade em construir o trabalho em torno de um único ator. Se o desenrolar da novela não fosse discorrido durante meses, talvez também pudesse partilhar desse feito. Mas não é o caso e existem 87 personagens ao meu dispor. Havia a necessidade em selecionar aqueles a serem transportados da novela para a dramaturgia e precisava fazer isso com cuidado e, principalmente, em sincronia àquela nova versão a ser proposta.

Cuando el autor está listo para elegir al personaje de su obra, es necesario en que se organiza una orquesta. Si todos los personajes son del mismo tipo, por ejemplo, si todos son bravucones, el resultado

seria como el de una orquesta formada solamente por percusiones.
(EGRI, 2009, p.151)

Com uma história que tem a oposição ao protagonista como condutora dos momentos conflitantes e geradores de ações modificadoras, inquestionavelmente, personagens com perfis distintos, principalmente com relação àquele a ocupar o cerne da trama – e sobre o qual elucidarei a seguir – me eram vistos como presenças fundamentais. Durante uma novela, eles estão dispostos em demasia, todavia, nem todos tem porque tornarem a existir na adaptação. De imediato, tomei uma decisão: sem núcleos paralelos, eles aqui já não importavam mais, afinal, não tenho de estender a história ao longo de tantos capítulos. Em seguida, a família protagonista da novela e alguns de seus antagonistas se fizeram necessários, pois, em ambos, contemplam os perfis de opositores capazes de proporcionar os embates. Tendo isso como certo, apenas alguns ajustes vieram a ser pontuais, mas não a ponto de enlouquecer-me. Tardaria ainda um pouco mais esse momento.

Com um personagem forte em posse dos meus momentos de criação, como era o caso do Comendador José Alfredo, sabia que, de forma alguma, poderia deslocar o protagonismo para algum outro, senão ele. Isso descaracterizaria minha proposta de *Império*. Na novela, sua persona destacou-se à medida em que o ator responsável por sua interpretação, nos dias atuais, ainda recebe menções com relação a esse trabalho⁴². “Aguinaldo Silva consegue, como é muito raro em novelas, emprestar a uma figura masculina a condição de epicentro absoluto do enredo” (PADIGLIONE, 2021). Controverso, o protagonista é capaz de atitudes questionáveis, podendo ser caracterizado como um anti-herói⁴³, gerando a dubiedade nas torcidas do público e, anos mais tarde, com o retorno da novela à grade da emissora em uma reprise, passar pelo

⁴² Alexandre Nero, em entrevista à uma coluna do jornal O Globo, declarou: “Não há um dia sequer que eu não seja chamado de Comendador ou que alguém lembre com entusiasmo dele. E vale ressaltar que não estou falando do Brasil. Recebo mensagens do mundo inteiro”, comentando sobre a reprise da novela *Império* em 2021. (O GLOBO, 2021).

⁴³ Indo em oposição ao herói clássico, que tem como uma de suas principais características as virtudes inabaláveis e moralmente inabalável, o anti-herói assume um posto no qual, com teores de maldade insuficientes para ser considerado o vilão da história, possui um caráter moral falho e imperfeito, capaz de cometer atitudes dúbias e questionáveis. “O anti-herói é um arquétipo de personagem comum para o antagonista, que existe desde as comédias e tragédias do teatro grego” (MICHAEL, 2013, s/p)

crivo minucioso das problemáticas sociais, principalmente no que tange à sua relação com as mulheres. De todo modo, um personagem capaz de provocar os mais diversos questionamentos, para ambos os lados do maniqueísmo, tem seu lugar garantido entre os memoráveis da teledramaturgia.

Adentrado em uma nova linguagem, poderia eu ousar o suficiente e discorrer *Império* somente com a presença do Comendador, não se fazendo necessária a aparição de outros personagens. Chamativo, não nego, contudo nem cheguei a cogitar tal situação. Mas poderia, valendo-me do tamanho potencial cênico dessa figura. Dentre estudos, imerso na obra de Pallottini (1998), defrontei-me com a teoria de um filósofo francês o qual não possuía nenhuma familiaridade, contudo fiquei grato ao encontrá-lo. Um tal de Etiènne Souriau, que, dentre suas obras, possui o título *As duzentas mil situações dramáticas* (1993). Nessa, apresenta uma “teoria que fala de um certo número, bastante grande, de situações dramáticas possíveis e especifica, para a configuração dessas situações, as funções dramatúrgicas dos personagens” (PALLOTTINI, 1998, p. 155). Dentre tais funções, tal como Pallottini, sobressai-me o interesse pelo *Leão*, classificado como o condutor da ação.

No teatro, a figura do Leão é facilmente identificável: é ela que deflagra a ação, que age e dinamiza o conjunto dos acontecimentos; é Antígona, é Medeia, é Édipo. Ou Nora, de “Casa de boneca”, ou o povo de “Fuenteovejuna”, ou Claire Zahanassian, de “A visita da velha senhora.” (PALLOTTINI, 1998, p. 155)

A autora, então, indaga a presença de um Leão (ou mais) em uma obra de ficção televisiva. E, como ela, tomando tal questionamento para mim, afirmo, sem quaisquer dúvidas, que sim, eles existem. Lidei com um, na feitura de *Império*. Comendador é, então, o dito Leão da história. Suas ações dão início à jornada pela qual a trama se consolidará e, incluindo núcleos paralelos, a maioria dos demais personagens, vez ou outra, cruzam em seu caminho. Todavia, como a novela é uma obra extensa e, como já mencionado, com uma variante em personagens, os condutores da ação de determinada leva de capítulos pode variar. O coadjuvante da trama paralela tal, vem a sofrer um acidente, ficando entre a vida e a morte. Durante esses capítulos, em que a incógnita sobre sua sobrevivência é o recurso utilizado para prender a atenção do público, está em

sua posse a condução do protagonismo da vez. Mas o Leão segue lá, à espreita, esperando o momento para retornar, pois haverá algum enlace para tratar de lhe retomar o foco. Apenas não há problemas, nas novelas em geral, com Leões coexistindo.

Dito isso, chego onde gostaria, que é a possibilidade de deixar o Leão com seu título do começo ao fim. Afinal, transpondo a novela para a linguagem teatral, o tempo diminuto possibilita-me trilhar todos os caminhos para manter o Comendador José Alfredo como o eixo central da história, sem possibilidades para desvios. Com essa premissa, e a certeza de não querer somente esse personagem em cena, começam os esboços para definir quem o rodeará, completando o elenco dessa história.

Com a divisão da trama em dois momentos temporais – os anos 90 e a atualidade – houve o desdobramento do mesmo personagem em épocas distintas. E aqui, sem exageros, somente os essenciais deveriam ganhar as duas versões. Os personagens centrais, Comendador e Maria Marta; Eliane, o amor de juventude do protagonista, uma das responsáveis por desencadear a história como ela aconteceu, e Cora, proporcionando a parte que lhe cabe, a vilania. A curiosa figura de Sebastião Ferreira, o melhor amigo de Comendador, não demoraria muito a se encontrar com sua morte, portanto, marcou presença apenas na época passada. Esse elenco constituiu a primeira fase, que, na novela, abrigaria uma maior quantidade de personagens, distribuídas em uma série de momentos, mas não se encaixavam na dramaturgia. Nem ao menos os presentes tiveram a possibilidade em usufruir de longo tempo cênico, pois somente o necessário devia ser mostrado e, quando o subentendido ganha vez, nem isso.

A decisão acerca da família do núcleo central não foi das mais fáceis. O apego àqueles personagens acarretou a escrita de três versões da dramaturgia para chegar naquela que culminaria como decisão definitiva: somente dois, dos quatro herdeiros do Comendador ganhariam seus espaços. O filho legítimo, José Pedro, e a bastarda vinda diretamente de um amor do passado, Cristina. Sendo o primeiro o que revelar-se-ia o maior inimigo do pai, e a decisão em manter essa reviravolta da original na minha história, foi ele o escolhido. E Cristina, justamente por representar um oposto extremo àquela família, a mulher de

origem humilde, não ciente sobre sua real paternidade até a morte da mãe, tornou inquestionável sua participação. Assim, com seis personagens e suas versões mais joviais, construí a trama da versão teatral de *Império*. Mas ainda faltava alguém.

A fim de proporcionar um momento de interlocução direta entre história e público, a presença do personagem Téo Pereira surgiu-me como um achado para tal fim. Alguns momentos da novela são interessantes na trama, mas não valem a pena serem transpostos à cena. Porém, eu gostaria de tê-los. Foi então, que a presença do jornalista, escrevendo a biografia do personagem central, quebrando a quarta parede e fazendo as vezes de personagem-espectador, acabou tornando-se solução satisfatória. Com isso, tornei possível a aparição na história de alguém já familiarizado com ela (além de mim e, de certa forma, eu mesmo), acompanhando-a sob uma perspectiva distinta dos demais que a compunham, redesenhando-a, em alguns momentos, à sua maneira, através de comentários e especulações sobre as ações. Um achado.

Avalio positivamente as escolhas tomadas neste momento, pois, confortável em estar lidando com figuras conhecidas, partiria para as ações com certa tranquilidade. Afinal, são personagens com histórias e subtextos pregressos e já finalizados, isso seria benéfico, visto que tenho bases de histórias e perfis para discorrer. Porém, a imprevisibilidade e a escrita criativa tendem a caminhar lado a lado. Como dito, foram necessárias três versões para um resultado que pudesse tomar como agradabilíssimo – e tal circunstância é merecedora de um tópico exclusivo, ora essa.

Registros

Para: a quem interessar, ora essa.

Acho que agora estamos em março, por aí. O vírus ainda circula pelo ar, a vacina caminha a passos de ganso rumo à uma melhor realidade. Isso deve bastar para a contextualização temporal. Estou relendo meu diário de bordo, que me acompanhou durante os dois meses de construção de *Império*. Há tanto de se lembrar ali, cheguei a ficar nostálgico. E aliviado, pois o trabalho acabou. Mas o que seria a vida do escritor senão pensar no próximo, não é mesmo?!

Dizendo assim, parece que não gostei. Pelo contrário, apaixonei-me novamente por uma história tão adorada. Com agravantes, consegui ocupar o lugar de condutor. Dessa vez, o espectador tinha de conceder ao escritor suas memórias e juntos, erguerem esse império. Não foi fácil. Quase enlouqueci. Questionei-me até se era um bom escritor, afinal, estava criando o quê, se a história era de outro? Até que cheguei as minhas conclusões, a serem escritas nos tópicos do TCC. Escrevi, reescrevi, criei, recriei, vi, revi. Foram tantos prefixos *re* ao longo desses meses, que por um bom tempo desejo só coisas inéditas no meu caminho. E não é que a vida foi caprichosa a ponto de, nesse momento de crise da pandemia, trazer *Império* de volta à tv?! É *re* de novo. Reprise, reencontro, reaproximações. Eu que já havia deixado o Comendador descansar, me encontrar novamente com o sujeito, em horário nobre ainda. E o *meu* Comendador, será que está à altura daquele? Acho que sim, pois se estou beirando a finalização do TCC (mais uma contextualização temporal aí), devo estar satisfeito. Estou sim, na verdade. Foi um ótimo trabalho.

(De algum momento inspirado)

Percursos

Concluída a definição dos personagens, era chegado o momento de estruturar a história com maior clareza, para além dos esboços desenvolvidos ainda sem ao menos serem rabiscados no papel, mas ganhando moldes nos pensamentos. Ao meu dispor, uma novela com 202 capítulos, com o personagem central enfrentando diversas situações conflituosas e, em minha visão, bastante pertinentes dramaticamente, proporcionando a sua evolução e desenvolvimento cênico, tal como daqueles que o rodeavam. Neste momento, teria de elucidar as ideias para decidir qual viés gostaria de levar à cena teatral e, principalmente, como eu o faria, uma vez que não me estavam dispostos longos capítulos, tampouco a intenção em criar um texto que, ao ser encenado, disporia de uma duração exaustiva.

Para uma escolha que pudesse considerar acertada, três versões da dramaturgia tiveram de ser escritas (e a elas irei me referir como primeiro, segundo e terceiro tratamentos). Não foi fácil, principalmente porque, ao me defrontar com a escrita em um estágio avançado de desenvolvimento, conflitos internos com relação a capacidade em estar gerando minha marca naquela história surgiram em demasia e, após um bloqueio criativo, fiz uma exclusão parcial daquilo já escrito, desembocando na primeira reestruturação.

“Iniciar a escrita coloca-me diante a algumas questões. Ao final, terei uma dramaturgia própria? Ou uma simples cópia?”

(Diário de bordo, DEZEMBRO de 2020)

Quando iniciei o primeiro tratamento, que acabou por não ter a sua finalização, pois, antes de chegar em sua metade, o *insight* da necessidade em reescrevê-lo para conseguir distanciar-me da novela aconteceu, tinha a ideia de transpor da história de Aguinaldo Silva praticamente toda trama central, em uma espécie de íntegra. Não estava delirando, nem fora da minha sanidade mental, eu garanto. A novela traz o personagem Comendador em momentos de tensão

bastante específicos, formadores da sua jornada. A descoberta da filha bastarda, o surgimento de um herdeiro do velho amigo do passado acusando-o de apropriar-se indevidamente de sua herança, os problemas com a justiça, a falsa morte, um novo inimigo oculto, o retorno a público e a descoberta da identidade do seu maior algoz. Viveu um bocado esse José Alfredo e em tantos capítulos isso se tornou possível, sendo essa certa vantagem da novela com relação a uma peça, por exemplo.

Devido à longa duração, os fenômenos de exposição, caracterização dos personagens, apresentação e desenvolvimento dos conflitos e suas soluções têm de ser pensados em outros termos, em geral, mais pausados, excluindo-se, é claro, a solução final, que sempre é dada no último capítulo [...], por conta da expectativa do público. (PALLOTTINI, 1998, p. 63).

Existem maiores possibilidades em explorações de histórias e, digamos, uma não necessidade em ser breve. Contudo, dependendo do ponto de vista, muito tempo à disposição pode acabar tornando o processo exaustivo e o desenrolar maçante, tanto a quem escreve, como para quem assiste. Já o teatro, com seu tempo de duração (em maioria) decorrido durante algumas horas ou minutos, tende a não cair tão facilmente nesse imbróglio. Todavia, há de se ter cautela e cuidados em qualquer um dos lados, é bom ter isso em mente. E, em um primeiro momento, creio não ter tido. Enrolei demais, sendo bastante direto. Na tentativa de uma certa fidelidade (e falta de criatividade) à novela, fui transpondo para a dramaturgia muitas cenas originais, modificando pequenos detalhes para uma melhor adequação ao espaço cênico. Um forte apego à história estava me impedindo de usufruir da liberdade criativa permitida na feitura da nova versão. Retomando o conceito de adaptação anteriormente observado, em diálogo com as traduções, poderia, de todo modo, considerar meu processo como uma recriação, afinal *Império* já não mais estava em seu lugar de origem. Mas não era meu interesse. Queria sentir-me autor daquela nova história e, sobretudo, imaginá-la de modo teatral. Dessa forma, descartei aquilo já escrito e decidi recomeçar.

“E quando tudo parecia estar indo pelos trilhos certos, o insight inesperado: REESCREVE ISSO TUDO, CARAÇAS.”

(Diário de bordo, DEZEMBRO de 2020)

Iniciando a nova dramaturgia, precisava definir o conflito para desenvolvê-la e, inevitavelmente, acabei caindo na armadilha de me valer unicamente da novela. Coloquei o Comendador em situações as quais ele já vivenciara anteriormente na versão televisiva, reescrevendo imaginando-as em um palco. Porém, algo me faltou e, por vezes, momentos de boa execução na televisão, devido à estratégias cênicas proporcionadas pelo audiovisual – enquadramentos de câmera, por exemplo – não obteriam o mesmo êxito se pensadas na cena teatral. Ao final de dois meses de trabalho, acreditando ser aquele segundo tratamento o definitivo e até então satisfeito com o resultado, concluí *Império*, que apresentou as mesmas situações-chave e viradas estratégicas da telenovela, com modificações pontuais, não muito relevantes – e nem vale a pena mencionar, eu garanto, não são interessantes.

Um mesmo incômodo, por sorte, pareceu instaurar-se, simultaneamente, a mim e em minha orientadora, pois quando nos reunimos para discutir sobre o projeto, partilhávamos de um pensamento assertivo: não é um texto teatral. Eu ainda tentava me enganar, imaginado que com muitos recursos e um longo tempo, seria possível levar aos palcos cenas estruturadas de formas teledramatúrgicas. Talvez de fato seja e espero em algum futuro experienciar na prática, atuando enquanto diretor e criador, explorando possibilidades, mas, por ora, é certo que aquelas cenas, se levadas ao espaço cênico, necessitariam de reformulações. E como chorar não adianta nada, a não ser testar a resistência pulmonar e causar um desastre estético na maquiagem, após alguns dias de reflexões e novas criações, tornei a escrever.

Registros

Para: você de novo.

É perto do final de ano, 2020 está chegando aos seus últimos capítulos - desta mal gostosa jornada de terror que vivenciamos. Quase aquele senhor de longas barbas e roupa vermelha (manjadíssima) está prestes a sair de férias enquanto, eu, estou nelas. Trabalho na dramaturgia, pois logo terei de entregá-la. Mas, sinto faltar algo.

Percebo ser bastante textocêntrico. Gosto de diálogos e ações. Estou, pelo que posso ver, contaminado com a linguagem televisiva, a novela ainda me é muito presente e, praticamente, um recorte das cenas originais estão sendo transpostos. Todavia, tento distanciar-me ao máximo.

Questões como: estou dando minha identidade ao texto? surgem aos montes. Repito, sinto que falta, pois, ao final, terei uma dramaturgia própria ou uma simples cópia? Creio que a cópia não, sendo que modificações são suficientes. Será? Ainda preciso entender sobre adaptações, talvez me esclareça. Por ora, é isso. Tudo pode mudar! Basta eu querer, a história é minha. Essa frase está escrita bem grande, pois preciso tê-la em mente. Em breve, finalizarei a primeira parte e creio ter melhores resultados. Aflito estou, mesmo assim.

A tal da liberdade criativa? Fica onde no meio da coisa toda? Pois bem...

*(De um compilado dos registros
iniciais no Diário de bordo)*

Após duas semanas de trabalho, a versão que viria tornar-se a definitiva, enfim, foi concluída e desta vez acarretou o contentamento dos envolvidos. Um dos atrativos desse último tratamento é o reaproveitamento de muitas cenas do segundo, quando as reescrevi modificando suas formas de condução. Ali, pensei como diretor teatral e, imaginar-me com o texto na mão em uma sala de ensaios, foi crucial para a escolha de melhores realocações.

A partir de então, valendo-me das investigações que permeiam a feitura tanto desta monografia quanto do texto dramático, concluí que, enquanto escritor, na criação de uma dramaturgia, é necessário o pensamento, também, de diretor teatral, pois minha facilidade está na realização de roteiros pensados para o audiovisual. Paralelos artísticos do artista que me constitui dialogando entre si, no fim das contas. Às vezes é pertinente olharmos fixamente para eles, boas reflexões tendem a ocorrer e, quem sabe, prevalecer, levando-nos a uma evolução. Foi o caso e tenho a agradecer por isso. A quem? A mim mesmo, ora essa. E, claro, a tudo aquilo a todos aqueles que me constituíram enquanto artista. A extensa gama de atravessamentos adquiridos, os quais muito têm a contribuir, afinal, me compõem.

Registros

Para: adivinha?

É agosto de 2021, estamos perto da finalização.

O curioso de um processo criativo de longa duração é analisar suas modificações e, principalmente, revê-lo com o prazer de estar indo pelo caminho certo. Demorou para que eu pudesse usufruir desse momento. Refiz. Retirei personagens, adaptei histórias. Principalmente: desapeguei-me da original. Era esse meu maior problema. Ao analisar o processo, percebi isso. Não foi fácil tomar conhecimento desse fato, mas, sorte a minha, consegui. E graças a tal, temos uma dramaturgia. Um texto teatral.

A estrutura estava pronta e, finalmente, agradável a mim e aos meus. Parece, agora, algo bem simples de ter percebido e que me teria economizado bastante tempo se previamente tivesse percebido. Mas aí, que graça teria, não é mesmo?! E não é que passados quatro meses da finalização, novas indagações surgiam.

Necessidades em adequar o personagem em situações que deixassem o conflito da história mais evidente, principalmente no quesito pai e filho. Faltava e eu sabia disso. Quer dizer, agora sabia, meses depois. Foi necessário um longo descolamento e isso é interessantíssimo. Por essa razão, histórias são revisitadas anos e décadas depois, há sempre algo mais a contar ali. Tal e qual a novela, que é uma obra aberta, a criatividade está sempre em constantes modificações. O *insight* pode vir a qualquer momento, lembremos (e fiquemos atentos) disso. Acho que denominei bem o capítulo onde este registro irá encaixar-se, escrever é, realmente – como diria aquela velhota lá da novela *Tieta* – um mistééééério!

(De algum registro perto do final)

Registros

Para: idem

Nesta altura quase rasguei tudo e mandei para os altos. Não pensei em desistir, pelo contrário, apenas fazer um delete geral. Mas não precisava. Indo para uma terceira tentativa de escrita, aquela que chamo de terceiro tratamento, percebi que algumas cenas podem ser reaproveitadas. Só preciso estruturar melhor.

Recomeçar. Refazer. Reestruturar (mais uma vez) sem descartar em absoluto o que já foi feito. Pode ser útil.

Preciso pensar mais. Ações e diálogos ou diálogos e ações? Ou, por que não, ações e ações? O corpo pode ter muito a dizer. Vou tentar, quem sabe. O corpo, o movimento, a intenção, a fala, tudo constrói o texto.

Dessa vez vou escrever direto, sem o planejamento prévio. Vai ir fluindo, pois já tenho a trama em mente. Depois, faço um recorte e realoco o que achar melhor. Mas vou seguindo o fluxo.

Reaproveitei cenas.

Diminuí focos.

Retirei personagens.

Deixei mais poética e menos objetiva.

Finalizei a nova reedição. Estou satisfeito. A escrita é um processo surpreendente.

*(Compilado de registros do princípio
ao fim da feitura do terceiro tratamento,
extraídos do Diário de bordo)*

Conflito e ações, uma análise da história

Seja qual fosse o tratamento, a decisão em tornar Comendador o principal condutor das ações que movem a trama central (e nesse caso única) era certa e definitiva. Os três tratamentos foram pensados seguindo o plano original, em trazer essa figura como âmago da história e, mesmo com as reestruturações, na versão derradeira nada foi alterado, apenas suprimido. Comendador seguiu como o gerador dos principais conflitos, mesmo quando causados por outros personagens. Suas motivações trariam ligações diretas com ele, fossem grandes acontecimentos ou situações mais sutis – que, de alguma forma, algo sempre tem a nos dizer. Por isso, na versão final, sua presença nas cenas é praticamente absoluta e, quando não de corpo presente, é o assunto em questão. Um grande desafio particular, pois desenvolver uma trama, digamos, com um enfoque tão masculino, não me é habitual. Gosto de trazer em meus protagonismos figuras femininas, explorando características marcantes, tal como questões sociais da mulher na atualidade⁴⁴. Mas, de todo modo, já havia realizado essa experiência enquanto dramaturgo ao longo da graduação e essa empreitada me proporcionaria uma nova investigação no âmbito da escrita – a conclusão acerca de tal ponto estará mais à frente, retomemos ao conflito.

Com o Comendador no eixo, sem os núcleos paralelos da novela e os personagens da família presentes na adaptação já estabelecidos, era necessário gerar os conflitos pelos quais essa figura tão marcante conduziria a história. Dessa forma, as escolhas tiveram de passar por reformulações. Tanto da original para a adaptação, como de um tratamento ao outro. Contudo, daqui em diante, irei discorrer apenas sobre as decisões e acontecimentos referentes ao terceiro e último momento de escrita, as questões relevantes no que concerne aos anteriores já foram mencionadas, portanto, não se fazem mais necessárias.

Indo em acordo com a teoria de Esslin (1978), quando menciona sobre a principal tarefa de alguém que irá realizar uma proposição cênica a algum público

⁴⁴ Percebo como relevante destacar que, em tal ponto, refiro-me principalmente aos textos denominados *Falem com Elas* e *Falem ainda mais* com elas por mim escritos e dirigidos em duas montagens, no ano de 2019, como parte das disciplinas Encenação Teatral I e Encenação Teatral II pertencentes ao currículo do curso Teatro Licenciatura (Noturno) da UFPEL. Contudo, em meus arquivos pessoais e algumas outras experiências pontuais, textos com a persona da mulher em epicentro também poderão ser encontrados.

ser o interesse em captar suas atenções, prendendo-os à proposta pelo tempo necessário (ESSLIN, 1978, p.47), via-me, primeiramente, na tentativa de esclarecer qual seria a principal questão norteadora da história e, principalmente, como ela tornar-se-ia atrativa ao ser encenada ou até mesmo lida.

Somente quando esse objetivo fundamental houver sido atingido é que poderão ser alcançados objetivos mais elevados e ambiciosos, tais como a transmissão de sabedoria e compreensão, a poesia e a beleza, o divertimento e o relaxamento, o esclarecimento e a purgação de emoções. (ESSLIN, 1978, p. 47)

Era-me pertinente discorrer sobre questões mais pontuais de caráter reflexivo, capazes de alguma catarse do pensamento comum voltado para o social, envolto em questões de dramas familiares. Porém, era necessário entender qual o conflito gerador das ações do condutor da história, o Comendador e seus ditos coadjuvantes. Gosto de imaginar tal circunstância, fazendo alusão a uma colmeia onde, em seu epicentro está a rainha, destacando-se em soberania, e ao redor as demais abelhas, porém todas partilhando do mesmo desejo em garantir o melhor para o mel que adulam com tanto afincos. No fim das contas, necessitava de uma motivação que norteasse tanto o Comendador, quanto aqueles que o rodeiam, sejam malfetores ou os bonzinhos da vez.

Para tal, utilizei de um reencontro. A novela seria essencial. Se outrora quase transpus a história para a dramaturgia na íntegra, agora seriam necessários mais cortes e um trilho bem definido. Ao final, o dilema da ambição, envolto no maniqueísmo do certo e errado, tornou-se o conflito de *Império*. A disputa pelo poder, instigada principalmente pela forma como Comendador age com os seus, instaurando um cenário caótico familiar. O poder do dinheiro, da ambição, do controle, é o que, afinal, move os três personagens que compõem a chamada “família Imperial”. Não obstante, Cristina, a filha bastarda, garante o viés da ambição pelo caminho correto, tornando-se um alicerce do protagonista em meio ao caos e sua aliada em momentos necessários. A novela seguia, da mesma forma, por tal caminho, mas meu tempo para explorar esse plote era deveras diminuto, garantindo-me mais objetividade e um foco bem direcionado. Sem floreios, eles estavam veementemente proibidos, não podia destoar. Ou até

poderia, está certo, mas não queria – assim soa melhor e, a meu ver, mais bem colocado, não concordam?!

Com a escolha dos personagens, o tempo de *Império* tornou-se, também, uma questão, à medida em que somente no último tratamento a melhor forma de desenvolvê-lo foi definida e tornada definitiva. O tempo da história é, ao contrário da novela, pouco evidenciado. Não me interessaram, no desenvolvimento final, exatidões temporais. Existe, no entanto, uma divisão em dois momentos demarcados pelas personificações joviais dos personagens, algo abarcando possivelmente uns vinte e poucos anos. Dessa forma, ocorre a possibilidade em percepção de o tempo que a montagem viria a ter em uma possível produção ir ao desencontro do ficcional. Tal recurso vem a ser bastante utilizado na linguagem teatral, em muitos casos.

Numa tragédia grega como *Édipo*, por exemplo, embora não se fale explicitamente na duração, e tudo seja apresentado como se ocorresse em sequência, sem hiatos, percebe-se que, para que tudo aquilo pudesse ocorrer de modo realista, seriam necessários vários dias de duração real. O que acontece é que, dada a maneira de apresentação e a concentração dos fatos, contrabalançados pela fluidez e atemporalidade da poesia, da qual a obra é penetrada, o tempo não tem definição nem é delimitado de uma forma exata. E isso não faz falta à obra. (PALLOTTINI, 1998, p. 134)

Para *Império*, em nada acrescenta à história ter a definição exata da duração temporal dos acontecimentos, tanto os da juventude, como aqueles percorridos no presente. A cronologia dos fatos, inclusive, não é disposta de maneira sequencial aos acontecimentos, embora pensada para ser possível a sua compreensão. Com a presença do jornalista Téo Pereira contando a história em aparições pontuais, e momentos de contextualizações sobre o enredo, sabe-se, apenas, que ela já ocorreu, aproximando-se de uma forma épica ao contar uma narrativa. Ou uma memória, a qual Téo deu o recorte que melhor lhe interessou. Desse modo, defino não seguir uma linearidade na qual situações do passado e presente intercalam-se. Em sequências beirando o surreal, acontecem interações de um mesmo personagem em suas duas versões temporais, tal como diálogos entre alguém do presente com uma figura do passado. A escolha de tal recurso é vista como um afastamento de propostas realistas, minha intenção desde o início.

As ações dos personagens, embora o mistério em torno do algoz oculto do Comendador esteja presente, não estão dispostas apenas no caráter de suspense sobre o que irá acontecer a seguir. O suspense encontra-se em um sem-número de espécies (ESSLIN, 1978, p.48) e inclui *Império*, por tratar-se de uma adaptação e uma história que, da mesma forma a ser encarada como inédita, pode já ser conhecida de parte do público, também, nas perguntas norteadoras da construção de expectativas “eu sei o que vai acontecer, mas como vai acontecer?” e “eu sei o que e como vai acontecer, mas será que alguém irá reagir diferente?” (ESSLIN, 1978, p. 48). Assim, com a cena de abertura, colocando a figura do Comendador em suas duas versões temporais em uma situação presente na novela (sua prisão), mas também capaz de instaurar questionamentos sobre como e porquê de estar ali, garanto a estranheza inicial, a fim de jogar com a curiosidade do público e suas pluralidades acerca do conhecimento da trama.

“Acontece, porém, que a capacidade humana para manter a atenção em alguma coisa é relativamente curta” (ESSLIN, 1978, p. 49), por isso, a questão da prisão do personagem não conseguirá sustentar-se para manter toda a narrativa da história, tornando necessários outros elementos. A figura do vilão entra em cena, garantindo a perpetuação das questões norteadoras do suspense, anteriormente citadas. José Pedro, filho do Comendador, é o responsável por alguns de seus infortúnios e, também, seu maior inimigo, tanto na novela, como na dramaturgia. Aos familiarizados com a história, a dúvida sobre se, de fato, a identidade do vilão será preservada e aos recém apresentados, o mistério do *quem será?* de fato. Dessa forma, as ações dos personagens que rodeiam o Comendador são estruturadas para serem, até certo ponto, dúbias, garantindo possibilidades e suspeitas. Embora o interesse em preservar a identidade do vilão não seja meu maior atrativo, mas sim explorar o conflito familiar (chegaremos lá, um pouco mais à frente), utilizar desse recurso tão presente nas telenovelas, que em sua maioria, no viés mais clássico e tradicional do gênero, se sustentam em torno de mistérios e incertezas, garante-me um paralelo interessante entre as duas linguagens. Seria necessário, agora, ponderações de um bom número de leitores para me certificar se, afinal, o teor de suspense inicial aconteceu. Entretanto, por mais atrativo que isso possa vir a

ser, fica para trabalhos futuros. Aquilo a ser compreendido pela temática da monografia está feito.

Opto por colocar o Comendador em situações as quais seu dito poder seja confrontado e, em maioria devido ao antagonismo da esposa Maria Marta, ameaçado. Ocorre, também, a ameaça indireta, como o surgimento de uma nova herdeira, para tirar-lhe a situação de controle sobre tudo e todos do eixo. Todavia, interessou-me mais explorar a tensão entre o poder e a ruína, realizando um paralelo entre questões éticas e como elas podem afetar os rumos pelos quais trilhamos. Comendador é um sujeito corrupto, que moldou seu patrimônio através de ilegalidades e trâmites para burlar a justiça, fugindo da polícia e capaz de forjar a própria morte. Além disso, tinha um inimigo oculto que ele mesmo adulou, o primogênito. Embora poderoso o suficiente para driblar a justiça e, de certa forma, “subornar” a morte, não deteve o controle absoluto de como as suas ações viriam a repercutir e tornariam a lhe confrontar. Nesse caso, utilizo a vilania do personagem José Pedro, o maior algoz do próprio pai, para desdobrar essa narrativa ao longo da história.

Se o conflito central é o dilema das consequências da ambição, as ações desse personagem antagônico são pensadas para dialogar nesse viés. Cada fala de José Pedro detém uma conotação de sentido dúbio sobre como ele enxerga o poder. Visão que lhe foi transmitida, mesmo que de maneira inconsciente, pelo próprio pai, uma figura corrupta. Torna-se o pai, então, o maior monstro em seu armário, colocando-o em dilemas que, futuramente, acarretarão à irremediável inimizade entre os dois, responsável pelos momentos de tensão finais da trama. Afinal, está no Comendador o peso da culpa, embora nem ele saiba disso? As ações de José Pedro em decorrência de, podemos dizer, uma realidade traumática é “como la mayoría de los conflictos, pueden encontrar sus orígenes en el entorno, en las condiciones sociales del individuo” (EGRI, 2009, p. 170).

Minha intenção foi construir um herói falho, o protagonista aquém dos padrões clássicos, em que o famoso perfil do bom-moço é aplicado. Embora ocorra nas novelas, na história de Aguinaldo Silva, Comendador já não adentra em tal perfil heroico clássico e suas ações controversas são claramente expostas. Fator o qual aderi, expondo um sujeito que, mesmo notório e

respeitado, é corrupto, machista, ego centrado e capaz de atitudes criminosas para “subir na vida”. O fato de deixar em aberto sobre como no passado conquistou para si a fortuna amealhada por seu amigo Sebastião Ferreira, tal como a morte desse, é propositalmente oposta à novela (onde tudo fica extremamente claro, talvez para, no fim das contas, colocar um certo heroísmo no protagonista, acredito) justamente para lhe atribuir ainda mais a característica de ser um personagem adepto de *os fins justificam os meios*, descaracterizando-o do tradicionalismo heroico dos protagonistas de algumas histórias.

E, como dito, ações e reações trilham em sintonia, portanto, o perfil controverso do Comendador é aquilo que o levará à sua ruína. Controlando tudo ao seu redor, não foi capaz de perceber como as ações do passado poderiam lhe implicar consequências danosas. Dessa forma, construo, como me era de interesse, o dilema familiar acerca da relação entre pai e filho. A revolta de José Pedro tem, diretamente, a sua culpa e a falta de carinho com a esposa criará uma figura materna capaz de instigar o herdeiro contra o pai, a fim de vingança ou até mesmo ressentimentos – Maria Marta é uma personagem extremamente complexa que, em algum artigo futuro, ganhará minha maior atenção, merecidamente. Ao final, essas atitudes acabam retornando e voltando-se contra o Comendador. A conclusão da história, com a morte do personagem pelas mãos do próprio filho, nada mais é que um reflexo de suas atitudes. Um resultado cármico sobre as suas ações. Há, enfim, perda de controle na qual, após manter domínio sobre tudo, foi vítima de sua maior falha.

Desenvolvendo a narrativa, construindo o arco do Comendador entre a sua ascensão, queda e morte, instauro as principais diferenças da novela. O argumento segue o mesmo, porém, o conduzi a uma nova forma e, digamos, mais cenicamente teatral. Ao contrário da possibilidade de uma produção aberta, como no caso da novela, que “não se mostra como obra concluída, numa direção estrutural dada, mas se supõe que possa ser finalizada no momento em que é fruída esteticamente” (PALLOTTINI, 1998, p. 60); a escrita de uma dramaturgia ocorre, geralmente, em caráter conclusivo, tendo sua finalização antes de ser levada à prática, no momento da encenação. Considero, contudo, a existência

de um teatro mais moderno⁴⁵ e até pós-dramático⁴⁶, em que há uma pluralidade de propostas cênicas e subversões, por vezes possíveis e necessárias. Portanto, não tememos tal circunstância, a da dramaturgia que se conclui antes da sua encenação, como regra dos textos dramáticos, mas uma de suas possibilidades. Assim sendo, desde o princípio já detinha do conhecimento sobre quem ocuparia o posto de antagonista do Comendador na história, melhor desenvolvendo a construção do momento de maior tensão entre eles, responsável por aquele que considero ser o *clímax*.

“A narrativa tem sempre por centro o ponto nevralgico de um conflito (de valores ou pessoas) no qual o sujeito é levado a transgredir os valores de seu universo” (PAVIS, 2008, p.13). Aí enxergo o ápice da história, quando o Comendador finalmente descobre a identidade de seu inimigo e é posto no dilema de enfrentá-lo e, se necessário, assassinar o próprio filho. Ainda dialogando com Pavis (2008), é citado que “graças a uma mediação (intervenção externa ou livre escolha do herói) este universo, por um instante perturbado, achar-se-á finalmente restabelecido” (PAVIS, 2008, p. 13).

E, de fato, reestabelece-se uma certa ordem ao final do embate entre pai e filho, todavia, ambos estão mortos. Seria essa a solução esperada? Creio que a morte do protagonista nem sempre é almejada, mas, com isso, o peso de ser morto pelo próprio filho, acaba por finalizar a sua jornada de forma que ocorra alguma espécie de redenção e seus atos questionáveis sejam supridos pelo fatídico caso de ter o herdeiro como assassino. José Pedro, de todo modo, também foi morto pelo próprio pai; seguindo a lógica aplicada ao anterior, estaria, então, absolvido de seus infortúnios. Em sua *Poética*, Aristóteles (344 a.C.) já elucidara sobre felicidade e infortúnio serem resultantes de atos semelhantes (ARISTÓTELES, s.d. p. 48). Porém, a quem ela restará, uma vez que ambos estão mortos? Talvez à posteridade, através da maneira como suas histórias

⁴⁵ Ao optar pelo termo “moderno”, refiro-me ao seu sentido popular enquanto algo em evolução, dialogando com os avanços de um período temporal e não ao Modernismo, movimento artístico que surge na primeira metade do século XX.

⁴⁶ Sugestões de leitura sobre o conceito e possibilidades do teatro pós-dramático: *Teatro pós-dramático* (1999) por Hans-Thies Lehmann; *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo* (2012) por Jean-Pierre Sarrazac (org.).

serão perpetuadas até o ponto no qual não se saberá mais a quem caberá o posto de vilão da coisa toda.

Definido o antagonismo de José Pedro e o desenvolvimento de Comendador para agir diretamente como o causador “oculto” dos impropérios do filho, servindo-lhe, também, como um mau-exemplo, construo o conflito de forma a tornar o Comendador um personagem possível de diálogos com o pensamento aristotélico discorrido na *Poética*. Em suma, afirmo de antemão, não considero o Comendador um herói trágico segundo os parâmetros clássicos, mas considero que a sua história é carregada de tragicidade. A aproximação que trago do personagem para com a obra de Aristóteles (344 a.C.) está no arco envolvendo a falha trágica e seu derradeiro infortúnio, presentes no arquétipo do herói trágico. De acordo com a *Poética*:

Permanece entre os casos extremos o herói colocado numa situação intermediária: a do homem que, sem se distinguir por sua superioridade e justiça, não é mau nem pervertido, mas cai na desgraça devido a algum erro. É o caso de homens no apogeu da fama e da prosperidade [...]. (ARISTÓTELES, s.d., p. 13)

O Comendador, reagindo de maneira intolerante com o filho, negando um necessário amor paternal, expondo-lhe às vistas um mundo de corrupção e ilegalidades, do qual o próprio utiliza para beneficiar-se, foi moldando uma relação que lhe causaria problemas futuramente. O ódio de José Pedro para com o pai, portanto, torna-se inevitável e esse é o maior erro do Comendador, provocando a tal desgraça do herói trágico. Ao final, é ele próprio o responsável tanto por modificar a sua vida, firmando-se enquanto figura de prestígio e um sujeito milionário, como por seu ato misericordioso diante da morte. Um personagem complexo, envolto a camadas que, analiticamente, revelam a figura do *Imperador* como alguém falho e, quando em uma das últimas cenas, é defrontado com um dilema interno e sofrível ao ter de optar por matar o filho, abandonando a sua postura rígida, sendo capaz de chorar ao não conseguir expressar o seu amor por aquele a quem, em teoria, deveria amar incondicionalmente. É como se lhe arrancassem todas as roupas do corpo diante uma grande plateia, que irá apontar-lhe os piores julgamentos possíveis, deixando expostas as suas vulnerabilidades.

Não fosse o meu desejo de desenvolver o arquétipo do herói trágico no que tange à queda do protagonista, de sua ascensão ao infortúnio, talvez não tivesse mantido o final da história original e, na adaptação, garantiria um destino mais amigável a esse Comendador. Era necessário que sofresse, isso tenho como certo, porém, uma menor tragicidade, vejamos assim, poderia lhe ser disposta. Mas, reflito, qual maior consequência de uma falha, do que culminar assassinado por aquele que mais sofreu devido a ela? Manter a morte do Comendador, no fim das contas, acabou tão inevitável quanto o seu destino.

Este é o final da narrativa, quando conclui-se que, mesmo na tragicidade dos acontecimentos, alguma ordem, por fim, acaba restabelecendo-se. Nessa conclusão, com alguma espécie de redenção do Comendador, encerro a sua presença da forma como planejei desde o princípio, percorrendo o arco de um protagonista que, embora esteja no centro da história, age de forma dúbia e, não detentor de uma onipotência – mesmo achando tê-la – é vítima dos seus próprios erros, enfrentando alguma espécie de julgamento. Neste caso, a inevitável morte.

É trágico sem dúvida e, do mesmo modo que a novela, como acredito ter sido para Aguinaldo Silva, escrever o momento do assassinato de pai e filho foi bastante intenso. Não somente pela forte carga emocional na qual ela está amparada, mas também – e isto é algo que coube somente a mim – por ter em mãos uma cena com tanta potência dramática no audiovisual para ser transposta à linguagem teatral. Como criar um momento de tensão sem os recursos provenientes da cena gravada? Difícil, pareceu-me previamente, mas, ao final, percebo ter ocorrido quase uma construção intuitiva. Contudo, foram necessárias algumas decisões estratégicas. Vejamos a seguir.

Registros

Para: você, que vai ler o último.

Já estou vacinado com a primeira dose e tenho 24 anos, talvez isso venha a ser o suficiente para definir a contextualização temporal. Impressionante como referenciar o maldito vírus acaba por ser bastante certo. Na verdade, nem tão impressionante assim, afinal, é um caso que ficará marcado, creio eu, pela eternidade - se é que ela existe. Enfim, nessa data estou cada vez mais perto de finalizar a monografia e, desde umas duas semanas atrás, não mais mexi na dramaturgia. Creio que não mais farei, pois a conclusão aproxima-se. Todavia, sinto que devo. Não reescrevê-la, ou modificá-la, mas ler de novo meu trabalho. Será útil. O motivo? Não sei, talvez uma sensação, apenas. É brincadeira, a sensibilidade não me cabe. Acredito que reler a obra me colocou defronte a experimentar a criatividade. Não escrevo nada além de teoria há uns bons meses, estou saudosos. Necessito criar... na verdade, transpor as criações para a prática. Para isso, uma boa revisitada ao nosso estilo é uma boa escolha. Tende a funcionar.

É por isso, inclusive, esse registro e para tal que ele serve, no caráter investigativo da coisa. Revisitar antigos trabalhos, percebendo equívocos ou constatando talentos, me é muito útil para promover aquele ímpeto inicial para ir escrever - aquele mesmo que surge quando vejo ou leio uma obra daquelas de tirar o fôlego. Estamos, contudo, vivendo das artes uns dos outros e absorvendo aquilo que mais nos interessa. Uma benção dos artistas, no fim das contas.

(Registro inspirado, próximo do fim).

Comparativos

Construir uma narrativa em que a transposição da teledramaturgia para o texto teatral fosse contemplada, em um primeiro momento, parecia-me tarefa não muito dificultosa, afinal, as diferenciações entre a linguagem televisiva e a teatral são consideravelmente marcantes. Pavis (2008), ao discorrer acerca de tal ponto, reflete sobre “as transformações sofridas pelo evento teatral, quando transformado em programa de TV” (PAVIS, 2008, p. 397). No caso da minha, adaptação, temos a situação inversa, de todo modo, as considerações são igualmente válidas, uma vez que, independente da linguagem a ser transposta, as mesmas modificações acontecem, ocorrendo uma realocação de ponto de vista.

Era necessário ter em mente que, ao pensar a montagem das cenas no âmbito teatral, fatores televisivos acabariam, inevitavelmente, descartados. Como utilizei algumas passagens da versão original, tive de reinventá-las, para que, tanto na leitura, como principalmente na prática, fosse possível a identificação do gênero dramático do texto. Destaco duas cenas da dramaturgia, originárias da novela, nas quais melhor percebo a transposição de ideias, do televisivo ao teatral. A primeira, quando o casal protagonista, José Alfredo e Maria Marta se conhecem.

Na novela, tal situação ocorre em três capítulos, iniciando com primeiro encontro, indo até o nascimento do último filho. Diversas cenas e momentos são expostos para mostrar ao público a evolução do casal, que em seu início vivenciou períodos conturbados, tornando indispensável alguns novos encontros para, enfim, renderem-se ao romance. Percebendo tal circunstância como importante para a construção da trama, tive de adaptar o caso em algo a transmitir a ideia, porém, com a duração reduzida.

A estratégia utilizada foi valer-me da corporeidade dos atores e inserir no texto uma cena construída apenas com indicações de ação, abdicando do diálogo e, através do subentendido e até do poético, desenvolver um arco de situações que inicia no desentendimento do casal e desemboca em seu futuro romance. Destaco, também, a inclusão de indicação da sonoplastia da cena, a música *Quelqu’um M’ a Dit* da cantora Carla Bruni, condutora do momento, bem

como é tema do casal na novela, proporcionando um paralelo entre as duas versões. Curiosamente, a cena foi escrita integralmente ao som da mesma trilha, pois, com meu apego aos diálogos, aproximar-me da novela através de estímulos sonoros, foi essencial para me envolver na feitura das ações.

Outro trecho transposto da teledramaturgia foi a cena da morte do Comendador. No audiovisual, a construção de tensão do momento é desenvolvida, além das atuações dos atores, através de enquadramentos específicos e jogos de câmera bem direcionados. Na dramaturgia televisiva, “a câmera é centrada nos atores-locutores, na maioria das vezes em plano americano, de modo a mostrar suas reações psicológicas e fisiológicas” (PAVIS, 2008, p. 398). Dessa forma, a cena pode ocorrer de maneira gradual com relação ao clímax, expondo várias ações em concomitância no mesmo ambiente, como é o caso deste momento na novela.

Ao passo que, no teatro, o próprio espectador faz sua triagem nos signos da representação, na televisão (como no cinema), uma crítica do sentido já foi efetuada para ele no enquadramento, na montagem, nos movimentos de câmera. (PAVIS, 2008, p. 398)

Com isso, a escolha para ocorrer uma transposição que remetesse ao mesmo nível de tensão da cena original, mas sem a possibilidade de enquadramentos direcionados, afinal, a telinha tornou-se o espaço cênico teatral e uma visão mais ampla dos acontecimentos acaba por, inevitavelmente acontecer, propus o subentendido⁴⁷ e a fusão entre dois momentos em diferentes cenários. O conflito entre Comendador e José Pedro ocorre e ambos acabam por ficar na mira um do outro.

[...]

Comendador firme, chora. Não consegue.

JOSÉ PEDRO – Lembra da palavra que eu te falei? Regicida. Sou eu quem vai matar o rei.

COMENDADOR – Parricida é como devia ser. O crime mais bárbaro da humanidade.

JOSÉ PEDRO – Que vai acontecer agora!

⁴⁷ Em momentos ditos como subentendidos, a interpretação do leitor/espectador é a que vale. Possibilidades de interpretações são dispostas para que através do imaginário a cena possa ser concebida em seus pensamentos. O que terá acontecido? Cada um poderá ter sua resposta. Essa é a intenção.

Tensão. Blackout na cena.

Luz em Maria Marta, em outro plano. Está desesperada.

Após o monólogo de Maria Marta, a iluminação direciona novamente a atenção ao plano onde ocorre a cena do confronto e, sem a exposição direta do ocorrido, pai e filho já estão mortos.

[...]

A luz volta no plano de Comendador e José Pedro. Estão mortos. Estirados ao chão, com um tiro certeiro no peito. Pai e filho assassinaram-se.

UM LAMENTO SERTANEJO COMEÇA A TOCAR SUTILMENTE

Aquele homem, o delegado de polícia talvez, entra no local, acompanhado de um fotógrafo - esse clicando sem parar.

HOMEM – É isso, estão mortos. Dois tiros bem no peito. Quem será que disparou primeiro? (Ao fotógrafo) Não, não tira fotos disso.

Blackout. [...]

Dessa forma, pude levar à cena teatral praticamente o mesmo momento televisivo, utilizando de recursos da linguagem cênica, a fim de instigar a mesma tensão da dúvida pelo acontecimento a seguir, utilizado no audiovisual. Se na novela, vez ou outra, um intervalo comercial é inserido para atiçar a curiosidade do público, uma troca de cenas no ápice do conflito foi a solução encontrada para uma aproximação entre as ideias, relacionando, novamente, duas linguagens do fazer artístico em um mesmo interesse: a criação.

E assim, concluindo acerca da finalização da trama do texto dramático, tal como os alicerces necessários para discorrer sobre a sua feitura, chego ao final deste penúltimo capítulo. Se estivéssemos em uma novela, esse seria o momento do melhor gancho possível, pois a seguir, o último capítulo e, depois dele, nada mais. Contudo, deixarei a previsibilidade para lá. Afinal, não estamos em uma novela.

EPÍLOGO

O que resta (por ora) a dizer...

REGISTRO FINAL

Para: todos nós e quem mais quiser.

Seria este o momento das conclusões? Das considerações finais também, acredito, embora não saiba qual a diferença de uma para outra. E, realmente, nem deve ser tão relevante assim ter esse conhecimento, pois, de um jeito ou de outro, falaremos aqui nessa finalização seja lá qual nome receba, nosso adeus àquilo tudo discorrido nas várias páginas acima. Talvez reencontros aconteçam, porém, este estará encerrado.

Inicialmente, constato que a recriação não é tão fácil quanto eu esperava. Utilizar de uma história original é tão difícil e repleto de desafios quanto criar uma nova. Talvez até mais, pois apropriar-se totalmente de algo que não se originou desta minha mente criativa e ao mesmo tempo me é admirado, pode ser conflituoso. E foi! O que mudar? Como mudar? Onde e o motivo de mudar? Ocorreu em demasia e, afinal, foram necessárias três versões da escrita para um distanciamento. Contudo, em todos os casos, ocorriam mudanças, transposição, alterações, até um resultado satisfatório no qual pudesse olhar para aquela imensidão em palavras e dizer: é isso, está feito! Dessa forma, afirmo: adaptar é, certamente, um ato de criação. Às más línguas que possam vir a dizer que não, está aqui meu relato para demonstrar que, ao final, foram feitas muitas criações para adaptar a novela. De eliminação de personagens a reestruturações de cenas originais, tudo passou pelo meu crivo, portanto, me pertence. Aguinaldo criou e eu também. Estamos juntos nessa. Seja adaptar ou traduzir, o ato de criar está inerte na feitura artística, variante à sua vertente. Ainda mais dialogando com duas linguagens com

especificidades tão distintas, com reinvenções sendo necessárias. Todavia, a dramaturgia de televisão e o texto dramático são capazes de dialogar e a minha *IMPÉRIO* serve como base para tal afirmação.

Estava entre meus objetivos ao desenvolver tal projeto, a possibilidade de proporcionar material de pesquisa para futuros estudos sobre adaptações que interligam o teatro e a novela. Percebendo a dramaturgia como extremamente ampla, do clássico ao pós-dramático, perpassando por gêneros e possibilidades (o audiovisual, o imagético, o sonoro), vejo como necessária a produção de materiais direcionados ao drama e suas variações e, no meu caso, abarcando as telenovelas, assunto que, ao longo da graduação, pouco me foi possibilitado de encontros. Espero ser proveitosa minha monografia para novos estudos na área e, igualmente, a produção de conhecimento e propagação de conteúdo, capaz de instigar o pensamento crítico para questões diversas. Afinal, se há uma maneira a qual através dela modificaremos socialmente a evolução histórica da humanidade, como diria alguém em algum momento inspirado (ou insano), *É A EDUCAÇÃO, ESTÚPIDO!*

Conforme anteriormente mencionado, não almejava chegar a algum ponto específico, mas analisar o caminho e viver o processo. Como a chegada a algum lugar é inevitável, neste final, percebo que investiguei-me muito enquanto criador. Percebendo a minha facilidade para construir narrativas com histórias de personagens femininas e, ao ter em posse uma figura masculina como epicentro, tive de adaptar a mim mesmo ao novo contexto, para não reproduzir vícios (os quais chamo carinhosamente de estilo de escrita) de trabalhos pregressos. O paralelo entre o diretor e o dramaturgo, pensando juntos para conseguir, de fato, estruturar um texto dramático, considero a minha maior descoberta. Pode parecer

simples, mas, afinal, o que seria da vida sem alguém para constatar o óbvio? Quantos de nós não estão por aí, escrevendo e reescrevendo em um gênero específico e, na hora de uma transição, o caos acontece. Precisei colocar-me no lugar certo e utilizar das vivências necessárias (a direção, o encenador em mim) para construir um texto teatral. Às vezes penso que, se a história surgisse através da prática, como algumas propostas contemporâneas sugerem, deixando a construção textual para segundo plano, qual seria o resultado? Não sei! Esta é a melhor resposta (e a única possível no momento) e sua procura renderia trabalhos futuros, como várias passagens deste. Outro ponto que percebi ao longo da feitura, as possibilidades em originar projetos. Não se surpreenda se, daqui um tempo, meu nome estiver por aí, encabeçando algum artigo sobre o conceito de adaptação nas teledramaturgias ou o gênero folhetinesco no Brasil. Vontade não me falta e, acredito, de interessados pelo assunto igualmente. Essa é a maravilha da pesquisa. E sorte a nossa existirem pessoas dispostas a realizá-las.

Por fim, destaco que, nestas derradeiras frases da monografia, a última investigação (e talvez a maior delas) é a que fica: recriei uma história para recriar-me enquanto escritor, aprendendo na prática os caminhos tortuosos, mas tão necessários, da criatividade. Certamente, daqui um tempo, irei recriar-me novamente pois, tal como a vida, aprendemos e nos modificamos constantemente. Quem sabe não me investigo na escrita de um roteiro cinematográfico? Ou uma narrativa em romance? Ideias não faltam, esperemos para ver. No mais, como diria aquele senhor lá das antigas, que, tal como este que vos fala, também teve a audácia de matar os protagonistas... e o resto é silêncio.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BERGAMO, Mônica. Dilma muda comício com Haddad por último capítulo de 'Avenida Brasil'. **FOLHA DE SÃO PAULO**, 2012. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

DE CASTRO, Thell. Em 1972, Selva de Pedra foi vista em 100% das TVs, mas recebeu críticas. **UOL**, 2015. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

EGRI, Lajos. **El arte de la escritura dramática**: Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

FRIO, Fernanda. As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à tradaptação de Garneau. **TradTerm**, São Paulo, v. 22, Dezembro/2013, p. 15-30.

HUTCHEON, Linda. **Teoria da adaptação** 2ª edição. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.

IMPÉRIO. Novela de Aguinaldo Silva; direção geral de Rogério Gomes. Rede Globo, 21h. Brasil, 2014 – 2015. 203 caps.

MICHAEL, J. The Rise of the Anti Hero: Why the characters in TV and movies we love most are the ones with fatal flaws. **Relevant Magazine**, 2013. Disponível em: <https://relevantmagazine.com/culture/tv/rise-anti-hero>. Acesso em: 24 nov. 2021.

MEDEIROS, Lucas. Autor explica motivo de Cora não ter sido a grande vilã de "Império". **TVFOCO**, 2015. Disponível em: <https://www.otvfoco.com.br/>. Acesso em: 09 nov. 2020.

MEMÓRIA GLOBO, s.d. **Perfil Aguinaldo Silva**. Site dedicado a resgatar e contar a história do Grupo Globo. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/Aguinaldo-silva/> Acesso em: 9 nov. 2020.

_____. **Perfil Gilberto Braga**. Site dedicado a resgatar e contar a história do Grupo Globo. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/gilberto-braga/> Acesso em: 24 nov. 2021.

PADIGLIONE, Cristina. Império é um novelão, com rara figura masculina ao epicentro do enredo. **TELEPADI**, 2021. Disponível em: <https://telepadi.folha.uol.com.br>. Acesso em: 21 abr. 2021.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**, 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2008 (1ª edição, 1996).

REPRISES de novelas superam expectativas de audiência na quarentena. **Diário de Pernambuco**. 26, abri. 2020. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2020/04/reprises-de-novelas-superam-expectativas-de-audiencia-na-quarentena.html>. Acesso em: 01 dez. 2020.

RISK, Eduardo N.; SANTOS, Manuel A. dos; A Construção de personagens homossexuais em novelas a partir do lado cômico. **Revista Subjetividades**, 19(2): e8801, 2019. Disponível em: <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i2.e8801>. Acesso em: 16 nov. 2020.

VOCÊ sabia? Estatuto do Idoso foi aprovado após Mulheres Apaixonadas. **GLOBO.COM**. 17 jul. 2011. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/07/voce-sabia-estatuto-do-idoso-foi-aprovado-apos-mulheres-apaixonadas.html>. Acesso em: 02 dez. 2020.

XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira**. São Paulo: Panda Books, 2007.

_____. **Teledramaturgia**, 2003. Banco de dados de pesquisa com mais de mil títulos catalogados de produções televisivas de dramaturgia

brasileira. Disponível em: teledramaturgia.com.br/império/. Acesso em: 9 nov. 2020.