

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO**

DIEGO EMMANUEL BARRETO LEITE

ANÁLISE TEÓRICA DO TEXTO TEATRAL *ÁGUA E AZEITE*

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2025

DIEGO EMMANUEL BARRETO LEITE

ANÁLISE TEÓRICA DO TEXTO TEATRAL *ÁGUA E AZEITE*

Trabalho de Conclusão de Curso II
apresentado ao Departamento de
Licenciatura em Teatro da Universidade
Federal de Sergipe, como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em
Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Cézar
Mascarenhas de Souza

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2025

ANÁLISE TEÓRICA DO TEXTO TEATRAL *ÁGUA E AZEITE*

DIEGO EMMANUEL BARRETO LEITE

Trabalho de Conclusão de Curso II
apresentado ao Departamento de
Licenciatura em Teatro da Universidade
Federal de Sergipe como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em
Teatro.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.Carlos César Mascarenhas de Souza
(Orientador/a)

Prof(a). Dr(a)./Me(Ma)
(Membro convidado- Externo)

Prof(a). Dr(a)./Me(Ma)
(Membro convidado- Interno)

RESUMO

Este trabalho analisa a peça teatral *Água e Azeite*, de Gilton Lobo, utilizando os conceitos de dramaturgia de Renata Pallottini, especialmente os apresentados em suas obras *Introdução à Dramaturgia*, *O que é dramaturgia* e *Dramaturgia: Construção do Personagem*. A pesquisa busca aplicar o modelo de análise textual de Pallottini, explorando elementos como conflito, ação dramática e construção de personagens. A peça, adaptada de um conto homônimo, retrata o velório de Eugênia, revelando tensões familiares e conflitos entre os personagens, principalmente entre Armando e sua sogra. A análise destaca a estrutura dramática, os conflitos internos e externos, e a eficácia da caracterização dos personagens, além de abordar temas como hipocrisia social e contradições humanas. O estudo também contextualiza a trajetória de Pallottini e sua contribuição para o teatro brasileiro, enfatizando sua abordagem teórica. A peça, classificada como drama com elementos de realismo fantástico, combina humor e tragédia para criticar convenções sociais e explorar a complexidade emocional. A conclusão reforça a importância da análise conceitual para o ensino teatral, demonstrando como a teoria de Pallottini ilumina a prática cênica.

Palavras-chave: Drama; Dramaturgia; Pallottini; Personagens; Água e Azeite.

ABSTRACT

This paper analyzes the play *Água e Azeite* by Gilton Lobo, using Renata Pallottini's concepts of dramaturgy, especially those presented in her works *Introdução à Dramaturgia*, *O que é dramaturgia* and *Dramaturgia: Construção do Personagem*. The research seeks to apply Pallottini's textual analysis model, exploring elements such as conflict, dramatic action and character construction. The play, adapted from a short story of the same name, portrays Eugenia's wake, revealing family tensions and conflicts between the characters, especially between Armando and his mother-in-law. The analysis highlights the dramatic structure, internal and external conflicts, and the effectiveness of the characterization of the characters, in addition to addressing themes such as social hypocrisy and human contradictions. The study also contextualizes Pallottini's career and her contribution to Brazilian theater, emphasizing her theoretical approach. The play, classified as a drama with elements of magical realism, combines humor and tragedy to criticize social conventions and explore emotional complexity. The conclusion reinforces the importance of conceptual analysis for theatrical teaching, demonstrating how Pallottini's theory illuminates scenic practice.

Keywords: Drama; Dramaturgy; Pallottini; Characters; *Água e Azeite*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	AUTORES: VIDA E OBRA	11
2.1	Biografia de Renata Pallottini	11
2.2	Obras sobre teoria da dramaturgia de Renata Pallottini;	13
2.3	O autor de <i>Água e Azeite</i>	19
2.4	<i>Água e Azeite</i> : o conto.....	20
3	ÁGUA E AZEITE: O TEXTO DRAMÁTICO	22
3.1	A adaptação.	22
3.2	As questões de análise.....	24
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
	REFERÊNCIAS	40
	ANEXO Texto da peça <i>Água e Azeite</i>.....	42

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho teve o escopo de analisar o texto da peça de teatro *Água e Azeite* utilizando o conceito de dramaturgia adotados por Renata Pallottini.

A pesquisa bibliográfica ocorreu sobre os conceitos de dramaturgia e construção de personagens abraçados pela autora. Para isso tomaremos como principais obras de referência os livros: *Introdução à Dramaturgia*, *Dramaturgia: Construção do Personagem* e *O que é dramaturgia*, de Renata Pallottini.

Esta pesquisa torna-se necessária, na medida em que favorece a oportunidade de realizar uma leitura teórica em torno do texto dramático que serviu de base à nossa prática discente em montagem cênica realizada em nosso curso de teatro. Portanto, usamos uma metodologia cuja abordagem vai levar em conta a montagem cênica do período de 2023.2 da Universidade Federal de Sergipe, ocorrida entre 13 de novembro de 2023 e 12 de abril de 2024, relacionando-a aos aspectos da peça teatral *Água e Azeite*, na medida em que reconhecemos a importância de se conhecer e exercitar um modo de leitura no ensino do teatro que contemple os dois eixos, do texto e do palco.

Para o tratamento teórico das questões relacionadas ao texto dramático, é necessário um amparo teórico bibliográfico que, neste caso, são as contribuições provenientes da obra de Renata Pallottini, cuja produção neste campo é bastante sólida e consistente. E, na parte propriamente analítica, tivemos como apoio um modelo proposto por essa autora em sua obra *Dramaturgia: A Construção da Personagem*.

Este trabalho está dividido em quatro partes. A primeira é a introdução contendo as razões e motivos para elaboração deste documento. Depois abordou-se a vida e obras dos autores Renata Pallottini e Gilton Lobo. Na terceira parte foi aplicado o modelo de análise de texto proposto pela autora a peça *Água e Azeite* e, na última parte, foram realizadas as conclusões obtidas pela feitura desta obra.

No período acadêmico de 2023.2 da Universidade Federal de Sergipe, ocorrido entre 13 de novembro de 2023 e 12 de abril de 2024, me matriculei na

disciplina montagem cênica. Essa disciplina foi originalmente pensada para ser a última disciplina do curso, pois podemos utilizar tudo o que foi aprendido durante o curso para fazer uma experiência cênica completa. Além disso, cada aluno pode se dedicar a uma área específica da montagem que mais se identifica.

Na primeira semana, foi definido que faríamos uma montagem baseada em algum texto de Gilton Lobo, assim iniciamos a leitura de três textos.

O primeiro foi o *Auto dos navegantes*. Este texto teatral aborda temas sociais presentes na sociedade brasileira e tem como pano de fundo um romance histórico. A escrita do texto é bastante complexa, pois os personagens falam em verso e com um vocabulário pouco utilizado na vida cotidiana, além de ter várias músicas que exigem um pouco mais de talento e atenção dos atores. Estes aspectos fizeram com que parte da turma rejeitasse o texto.

O segundo texto a ser lido foi *Água e Azeite*, esse texto é um conto e narra a história de um funeral em família tendo três personagens Amélia (esposa/filha), Armando (marido/genro) e Eugenia (mãe/sogra). A história é bem-humorada e tem muitas reviravoltas. A turma gostou muito do texto por ele ser leve e cativante.

O terceiro texto foi *O poeta e a flor*, também um conto, ele conta a história de um poeta que tem um amor platônico por uma mulher. É uma história trágica. A turma gostou do texto, mas exigiria muito trabalho de reescrita para adaptar para o teatro.

Após a leitura dos textos, a turma foi escolher quem seria responsável pelas áreas da montagem.

A turma elegeu o segundo texto para a nossa apresentação. Entretanto, como ainda se tratava de um texto literário com apenas três personagens, foi necessário reescrevê-lo, a fim de incluir mais personagens e adaptá-lo para a apresentação teatral. A conclusão dessa versão só foi possível após o recesso de final de ano.

A direção foi dividida entre os professores Gerson Praxedes Silva e Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva.

Os alunos e alunas fizeram parte do elenco e da produção. A seguir a lista de alunos e suas funções na montagem da peça: Anna Luiza, atriz; Ana Nery

atriz/produção/iluminação; Davi, ator; Everton, ator; Marcos Galdino, ator/produção e direção musical; Marcos, ator; Andrielle, atriz/maquiagem; Augusto, ator; Laenisson, ator/produção/assistente de direção; Marvi, atriz/figurino; Diego, ator..

Os encontros seguiam a seguinte dinâmica: terças e quartas-feiras eram destinadas à discussão do texto e aos ensaios das interpretações, supervisionados pelo Professor Gerson. Nas quintas-feiras, o trabalho era focado nas visualidades com a professora Joana.

Todo o processo de montagem da peça foi bastante democrático, os professores deram bastante liberdade para que todos os alunos expressassem seus pontos de vistas e opiniões sobre suas visões de como deveria ser a peça.

A turma em si era bastante heterogênea quanto à experiência de cada um com a prática teatral. Acredito que metade da turma não tinha tido nenhum tipo de experiência extra-acadêmica com o teatro, já a outra metade parecia ser bastante experiente. Mas, todos estavam comprometidos em realizar a peça da melhor forma que podiam.

Era visível o comprometimento de todos quando participavam dos ensaios, e o entrosamento entre os atores e a segurança de cada um com seu personagem era facilmente percebida no decorrer dos ensaios. Além disso, cada aluno não estava empenhado apenas na construção dos seus personagens, pois existia um sentimento de companheirismo e entrega de cada um com o outro, fazendo com que a turma evoluísse conjuntamente.

Após a conclusão de todo o processo de montagem e ensaios, a turma fez suas três apresentações abertas ao público e correu tudo bem.

A julgar pelos comentários que recebemos, as apresentações foram muito bem recebidas pelo público. Não houve erros que prejudicaram o andamento da peça e todos os envolvidos nela se divertiram durante sua realização.

Podemos dizer que a experiência cênica realizada por esta turma foi um grande êxito e proporcionou a todos os participantes várias vivências práticas.

Passado o entusiasmo da encenação, comecei a refletir sobre a construção da dramaturgia da peça em seu sentido mais conceitual, pois durante a prática, a

construção veio naturalmente. Em nenhum momento paramos para discutir o conceito da dramaturgia que estávamos criando ou se ele se encaixava em algum conceito já estabelecido por Aristóteles, Hegel, Boal ou qualquer outro teórico que tenha se debruçado sobre o tema.

Ademais, compreendi que é imprescindível à formação de um professor de teatro o domínio da análise conceptual de uma obra, já que caberá a ele não apenas transmitir esses conceitos, mas também ensinar como eles se aplicam na prática.

Comecei então a ler a respeito de teoria dramática e vi na obra de Renata Pallottini, principalmente em seus livros: *Introdução à Dramaturgia* (1988), *Dramaturgia: Construção do Personagem* (1989) e *O que é dramaturgia* (2017) , uma fonte bem fundamentada sobre o conceito de dramaturgia e como ele pode ser aplicado a montagem cênica *Água e azeite*.

2 -AUTORES: VIDA E OBRA

2.1 Dados Biográficos de Renata Pallottini

Como dito anteriormente, serão utilizadas como fundamentação teórica da análise da peça *Água e Azeite* as obras de Renata Pallottini no tocante a teoria dramática. Sendo assim, se faz necessário abordar um pouco de sua vida e obra.

Nascida em São Paulo no dia 20 de janeiro de 1931, Renata Pallottini foi graduada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Direito pela Universidade de São Paulo (USP), estudou Cultura Espanhola na Universidade de Madri e História da Arte e Literatura Espanhola no Instituto de Cultura Hispânica. Ao voltar para o Brasil, ingressou na Escola de Arte Dramática da USP, onde se formou em Dramaturgia e Crítica, e teve como professores Anatol Rosenfeld e Augusto Boal¹.

Foi uma autora versátil abrangendo poesias, peças de teatro, ensaios, ficção e literatura infanto-juvenil. Sua obra abordou uma variedade grande de temas e deixou um legado notável no teatro brasileiro com suas obras que, frequentemente, abordaram temas sociais e políticos.

Entre suas peças mais conhecidas para o teatro está sua primeira peça: *A Lâmpada* (1960), que tratou da homossexualidade em um período em que o assunto era considerado tabu. Outra obra significativa é *O Exercício da Justiça* (1962), que abordava a complexidade dos dilemas morais e éticos. Em *O Crime da Cabra* (1965) peça marcante que lhe rendeu os Prêmios Molière e Governador do Estado² de melhor texto, consolidando sua reputação como uma escritora de grande profundidade e engajamento social, chegando até a ser alvo da censura durante a ditadura, como podemos ver abaixo:

¹ VASCONCELOS, Ana Lucia. Renata Pallottini. **Musa Rara**, 2012 Disponível em: <https://musarara.com.br/renata-pallottini/>>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

² PRADO, Luiz. Morte de Renata Pallottini lança luto sobre as artes. **Jornal da USP**, 2021 Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/morte-de-renata-pallottini-lanca-luto-sobre-as-artes/>>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

Mulher combativa, apesar de ter tido poemas e uma peça teatral censuradas, Renata Pallottini participou em 1979 de uma semana de protestos contra a ditadura militar no Teatro Municipal de São Paulo, tendo, inclusive, ajudado a organizar e participado sistematicamente da leitura de poesias em praças públicas. Todavia, seu lado combativo pode ser percebido em outras esferas de sua vida. Em entrevista concedida a Denira Rosário, Renata Pallottini confessa que, apesar de ter tido um avô italiano anarquista que a livrou de uma formação religiosa tradicional, ela não conseguiu ficar totalmente imune ao moralismo e ao preconceito da sociedade como um todo. Relata, então, que o fato de ter vivenciado décadas em que a mulher era percebida e valorizada a partir de seu papel de mãe e esposa, fez com que, com a eclosão da questão feminina no final da década de sessenta no Brasil, rejeitasse por muitos anos qualquer atividade que estivesse intimamente relacionada com os papéis femininos tradicionais; confessando, então, que só veio a aprender a cozinhar (e bem) anos mais tarde. (Bezerra, 2000, p.42)

O engajamento social pode ser visto com a peça *Pedro Pedreiro* (1967), que contou com música de Chico Buarque e marcou presença no Festival de Teatro Universitário de Manizales, na Colômbia. Na peça *O Escorpião de Numância* (1968), baseado na obra *O Cerco de Numância* de Miguel de Cervantes, destacou sua versatilidade como dramaturga, ao adaptar clássicos com uma perspectiva contemporânea e crítica. Além disso, Pallottini também se destacou como tradutora, trazendo para o público brasileiro obras estrangeiras importantes. Como exemplo, temos sua tradução de *Hair* (1968) para o português, que recebeu o Prêmio de Melhor Tradução da União Cultural Brasil-Estados Unidos. Também foi reconhecida por seus programas para a televisão, como a série da Rede Globo, *Malu Mulher*³.

A escritora também ocupou cargos políticos e administrativos na esfera teatral, contribuindo para o desenvolvimento das artes no país. Sua influência estendeu-se à academia, onde lecionou na Escola de Comunicações e Artes da USP. Foi agraciada com diversos prêmios ao longo de sua carreira, incluindo o Prêmio APCA

³ RENATA Pallottini. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/908-renata-pallottini>. Acesso em: 20 de outubro de 2024. Verbete da Enciclopédia.

de Televisão em 1976 e o Troféu Juca Pato em 2017. Seu legado inclui, também, o Prêmio Jabuti de Poesia. Pallottini faleceu em 8 de julho de 2021, aos 90 anos⁴.

As obras citadas são apenas alguns exemplos do extenso repertório de Pallottini, que abrangeu diversos gêneros e estilos. Sua contribuição ao teatro brasileiro é imensa, não apenas pelas suas peças, mas, também, pelo seu trabalho como professora e teórica do teatro. E é sobre este último aspecto que iremos nos debruçar.

2.2 Obras sobre teoria da dramaturgia de Renata Pallottini

Introdução à Dramaturgia (1988), de Renata Pallottini, é uma obra que se debruça sobre a arte da escrita para o teatro, explorando seus aspectos teóricos e práticos. A autora apresenta um panorama histórico e teórico da dramaturgia, discutindo teorias que estudaram e conceituaram o drama e seus elementos constitutivos.

O livro está dividido em cinco capítulos. No primeiro, desenvolve-se uma discussão sobre a ação dramática e o conflito. O segundo explica as diretrizes para o desenvolvimento do drama. No terceiro capítulo, a autora aborda o teatro épico e o drama rigoroso. O quarto consiste em um pequeno glossário, e o quinto apresenta a bibliografia utilizada, com breves comentários sobre cada obra.

A grande questão deste livro é a discussão sobre a importância da *ação dramática* como o motor da narrativa teatral, onde cada ação dos personagens deve servir para avançar a história e desenvolver seus temas. O conflito é apresentado como o coração da peça, o elemento que gera tensão e interesse, e é através do

⁴ RENATA PALLOTTINI. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. **Wikimedia**, 2024. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Renata_Pallottini#cite_ref-4_13-0>. Acesso em: 18 out. 2024.

conflito que os personagens e a história se revelam. A autora reproduz o conceito de Hegel sobre ação dramática:

[...] é o movimento interno do drama, movimento este que se produz a partir de personagens livres, conscientes, responsáveis, que têm vontade e podem dispor dela, que conhecem seus objetivos e os perseguem através de um todo que inclui outras vontades e outros objetivos colidentes com os primeiros.(Pallottini, 1988, p.16)

Podemos observar que, para Hegel, o conflito é o elemento central da narrativa teatral, essencial para a evolução da trama e o desenvolvimento dos personagens. O conflito é explorado não apenas como uma disputa entre forças opostas, mas como um mecanismo que revela as camadas mais profundas dos personagens e da história. O conflito é o que impulsiona os personagens a agir e reagir, criando uma dinâmica que mantém o público engajado.

Pallottini aborda a dialética na dramaturgia, a relação entre personagem e ação, e a importância da variação quantitativa e qualitativa na construção de uma obra teatral. Ela oferece uma visão detalhada sobre como os elementos da dramaturgia interagem e como podem ser manipulados para criar uma peça teatral eficaz e envolvente.

Para isso, a autora utiliza as “leis do drama”, uma série de preceitos, 4 na verdade, que Augusto Boal sistematizou a partir dos conceitos de Hegel e de sua lógica dialética, aplicáveis ao drama Aristotélico (Pallottini, 1988,p.40). São elas: Lei do conflito; da variação quantitativa (ação dramática); variação qualitativa; e ter interdependência. Estas leis podem servir de base para análises e criação de textos teatrais:

1. Teatro é conflito; todo drama pressupõe conflito, confronto de vontades, ideias, ponto de vista, ações. Onde não há conflito, não há drama.
2. Ação dramática, o movimento interior, o devir, constituem a própria essência de uma peça de teatro e são consequência do conflito. Não do conflito estático, que não aumenta, não cresce, mas sim daquele que intensifica e, portanto, varia quantitativamente;

3. A variação qualitativa é o ponto de mudança para o qual caminha o conflito, em sua intensificação. Chegando a esse ponto de aquecimento máximo, a linha do conflito deve mudar, sofrer uma variação – ou salto – qualitativa;
4. Tudo isso – conflito, ação dramática, variação quantitativa, salto qualitativo – deve estar submetido a uma unidade fundamental do todo, à interdependência de todos os componentes, à constância da ideia central, espinha dorsal da obra, e que é, outra vez, o correspondente à regra aristotélica da unidade da ação. (Pallottini, 1988, p.41)

A última parte da obra é sobre o teatro épico de Brecht, um estilo que busca engajar o público intelectualmente, em vez de apenas emocionalmente, incentivando a reflexão e o questionamento, mas sem esquecer o aspecto do divertimento que o teatro tem. Como podemos ver abaixo:

Várias vezes disse Brecht que jamais lhe passara pela cabeça afastar do seu teatro a ideia do divertimento; também, que não lhe ocorria desprezar a emoção como elemento valioso de contato com o público. Assim, enquanto aponta a narração como forma de realização do teatro épico, Brecht abre caminho à ação para o, digamos, convencional de suas peças. (Pallottini, 1988, p. 65-66)

Dessa forma, a autora analisa como o teatro épico se diferencia do drama tradicional, com sua ênfase na narrativa e na apresentação de ideias.

No livro *Dramaturgia: Construção do Personagem* (1989), a dramaturga explora criação de personagens no teatro, cinema e televisão, apresentando uma análise histórica e estimável da evolução da personagem na concepção de variados autores ao longo da história. Pallottini discorre sobre o papel e a importância de cada elemento que compõe a obra teatral, desde o teatro clássico até o teatro brechtiano, e as produções de vanguarda da época.

Para a dramaturga, os personagens são essenciais para o teatro, pois,

[...]quem conduz a ação, produz o conflito, exercita a sua vontade, mostra os seus sentimentos, sofre por suas paixões, torna-se ridículo na comédia, patético na tragédia, ri, chora, vence ou morre, é o personagem. O personagem é um

determinante da ação, que é, portanto, um resultado de sua existência e da forma como ela se apresenta. O personagem é o ser humano (ou um ser humanizado, antropomorfizado) recriado na cena por uma artista-autor, e por um artista-ator. Às vezes, como foi dito, esses dois artistas se confundem; temos, então, as peças que não têm, ou quase não tem, texto previamente determinado. O ator se apodera do papel de autor e cria a partir de roteiros básicos. Ele quase consegue concentrar em si todo o fenômeno teatro, ainda mais se lembrarmos a novidade que significa a figura do diretor, invenção bastante moderna. O que, no entanto, o ator não pode suprir é a ausência de público. Sem público é, na melhor das hipóteses, ensaio geral. (Pallottini, 1989, p.11)

Através de um texto atento às transformações, a autora oferece ao leitor uma visão abrangente do percurso e das transformações que a personagem sofreu e sofre, enfatizando a relevância da dramaturgia na construção de personagens memoráveis e convincentes.

Pallottini (1989) ressalta que o desenvolvimento do personagem não deve ser apenas um reflexo das necessidades da trama, mas também deve surgir organicamente das próprias características do personagem. Ela encoraja os dramaturgos a explorarem a complexidade humana, criando personagens que possam surpreender o público e evitar clichês. A autora defende que os personagens devem ser capazes de evocar empatia e provocar reflexão no público, desafiando-os a considerar diferentes perspectivas e experiências, conforme podemos ver abaixo:

De fato, as primeiras indicações que nos dá de um personagem de teatro o seu autor são indicações de seu ser(total, sim), mas fisicamente captáveis,num primeiro momento. Ficamos sabendo, em geral, de início, de seu sexo, idade, conformação física, postura, qualificação social (que se reflete na aparência); recebemos indicações às vezes bastante nítidas de suas roupas, feições, tiques, hábitos, gestos. E isso ocorre porque, no processo de conhecimento do ser humano pelo ser humano, a apreensão da aparência física é, via de regra, o primeiro passo, e esta apreensão é feita de um todo,por assim dizer a um primeiro olhar; no entanto, o conhecimento da alma, da psique, dos sentimentos, idéias, emoções, caráter de um ser humano por outro, é obra de toda uma vida -e às vezes uma vida não basta para essa tarefa. O autor dramático reconhece estas limitações da nossa percepção; no seu trabalho de criação de um ser humano, que se adapte aos seus objetivos, mas que, obviamente,

toque e convença o seu público, o autor, tendo selecionado os traços que vai usar no seu desenho, aplica-os ao espaço da criação dramática. (Pallottini, 1989, p.13)

Como podemos ver assim, os conceitos explorados no livro contêm exemplos práticos e análises detalhadas na construção de personagens. No decorrer do texto a autora explora as raízes da dramaturgia, com ênfase nas obras de autores como Sófocles e Shakespeare. Passa pelo Teatro Aristotélico, especialmente na *Poética*, onde são definidos os elementos essenciais da tragédia. Perpassa as ideias de Brecht analisando o impacto de seu teatro épico, além da questão do distanciamento na criação e desenvolvimento dos personagens. Chegando até os movimentos do teatro do absurdo e do teatro transcendental, que desafiam as convenções tradicionais e exploram temas existenciais, suas expressões poéticas, emocionais e surrealistas.

O que é dramaturgia é uma reconfiguração de seu trabalho anterior, *Introdução à Dramaturgia*, que foi sua tese de doutorado. Segundo a autora, o texto é “[...] o menos acadêmico que se possa imaginar. Claro está que ele é, em sua maior parte, um esboço filosófico, e a filosofia é, por natureza, abstrata e racional. Mas tenho a pretensão de ter alcançado um texto limpo.” (Pallottini, 2017, p. 9)

Pallottini defende que a dramaturgia é um processo de criação que envolve uma relação dialética entre a imaginação do dramaturgo e o mundo real, onde o drama é concebido não apenas como um produto literário, mas como uma forma viva de arte que respira e responde ao seu ambiente. A partir deste ponto de vista, a autora oferece uma perspectiva sobre a dramaturgia, que destaca seu potencial ilimitado como forma de arte.

Neste livro a autora oferece uma exploração profunda e abrangente da dramaturgia, não como um conjunto de regras prescritivas, mas como um ato criativo

dialético que se desenvolve na interseção entre a imaginação e a realidade concreta.

E ela deixa isso bem claro quando afirma:

Posto que a dramaturgia não é um formulário para realização de boas peças, filmes, roteiros, mas sim o conjunto de técnicas para se organizar eficientemente um texto, podemos dizer que o ponto de partida para feitura de um bom texto dramático é a existência de um conteúdo a ser expressado, veiculado. Esse conteúdo pode (e deve) ser buscado em nós mesmos, em cada um de nós; mas ele vem por meio de nossas ideias, sensações, emoções, lembranças, observações. Bertold Brecht, dramaturgo alemão, valia-se preferencialmente de suas ideias, as quais uniam a histórias inventadas ou adaptadas de leitura das mais diversas origens; criava, assim, textos que alertavam o espectador, mantinha-nos desperto e consciente para entender o significado mais profundo do texto e caminhar no sentido de propiciar a mudança da sociedade. Mudança que, acreditava ele, uma vez efetivada, garantiria a justiça social e a felicidade do Homem. (Pallottini, 2017, p.19)

A autora desdobra o conceito de dramaturgia ao longo de sete capítulos, começando com um preâmbulo teórico que estabelece a dramaturgia como uma teoria antes de responder à pergunta título do livro. Pallottini avança para discutir a ação dramática e o conflito, elementos essenciais do drama, antes de explorar as diferenças entre o teatro épico e a dramática rigorosa. O conflito é essencial para a autora, que afirma:

[...] conflito é, nessa ordem de pensamento, o cerne de toda peça de teatro feita segundo a dramática aristotélica e até mesmo o esqueleto de qualquer peça de teatro. Mas, enquanto a última parte dessa assertiva é passível de muita discussão, julgo, a esta altura, indiscutível a questão, no tocante à dramática rigorosa. E é apenas neste campo, e para este campo, que as Leis foram criadas. Assim, a primeira exigência para a feitura de uma peça do teatro dramático é a existência de conflitos. O primeiro momento da análise de qualquer texto dessa espécie, por consequência, será a identificação dos conflitos; é a determinação de um conflito central, primordial, o que nos vai dar a linha mestra, a coluna do texto. (Pallottini, 2017, p.100)

Ela realiza uma análise detalhada de um texto do teatro épico, fornecendo ao leitor uma compreensão mais rica das nuances da escrita dramática.

2.3 O autor de *Água e Azeite*⁵

Gilton Lobo Menezes nasceu em Aracaju em 02 de julho de 1965, é servidor público, professor e licenciando em Teatro na Universidade Federal de Sergipe (UFS) Bacharel em Comunicação, especializado em Comunicação e Mídias Digitais pela Unit e Mestre em Gestão Pública/Comunicação Pública pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Foi professor nas faculdades Fanese e Faser.

Compositor musical, já participou de vários festivais de música em Sergipe, a citar o Festival Verão, Fest-Livre, Sesc-Canção, Festival Itabaianense da Canção e o Festival de Música do Banese, com colocações entre os três primeiros lugares em todos eles. Já teve composições suas gravadas em álbuns de artistas sergipanos como Rubens Lisboa, Heitor Mendonça, Nino Carvan, Virgínia Fontes e Célia Gil, além do Grupo Tertúlia, de Pernambuco. Uma de suas composições faz a abertura do Festival Cultura do Brasil, que acontece anualmente em Viena, na Áustria. Compôs as canções para a trilha sonora de peças como *Deu a Louca no Meu Guarda Roupa* (2007) e *Chá das Oito*(2008), ambas da escritora Lilina Rocha.

Criou o grupo estudantil de teatro da Unit, no ano de 2000. Também foi integrante da oficina de atores do grupo Imbuaça.

Foi contemplado com Prêmio Banese de Literatura, em 2004 com o conto *Água e Azeite*, depois adaptado para o teatro no espetáculo que teve o mesmo nome e estreia em 2024.

É sócio fundador da associação sem fins lucrativos Centro de Cultura Casa dos Marionéticos, fundada em março de 2023.

⁵ As informações deste segmento foram extraídas da carta de apresentação fornecida pelo autor da peça *Água e Azeite*.

Foi contemplado pela Lei Aldir Blanc, quando gravou cinco canções no EP intitulado *A Peleja de Zé Florista Contra o Monstro da Solidão*(2023), junto ao grupo musical Marionéticos (publicado nas principais plataformas musicais).

2.4 *Água e Azeite*: o conto.

Publicado em 2004, o conto *Água e azeite* narra a história de um funeral, no qual três personagens rememoram com seus testemunhos o momento da morte de Eugênia. Cada personagem conta o ocorrido em primeira pessoa, fazendo recordatórios de momentos passados para contextualizar os sentimentos experimentados durante o velório.

Trata-se de um texto que pertence ao gênero literário épico.

Segundo Anatol Rosenfeld, em seu livro *O teatro épico* (1985), o gênero épico é uma prosa ou poesia, que conta uma história objetiva, em que o narrador conta uma história que já aconteceu. No conto em questão, cada personagem expressa seu estado de alma, sendo marcado pela intensidade expressiva. Estas características, fortemente calcadas na subjetividade, fazem parte de outro gênero, o texto lírico. Entretanto, o fato de o narrador já estar afastado do que ocorreu lhe confere maior objetividade épica. Nas palavras de Rosenfeld:

Mesmo quando o narrador usa o pronome “eu” para narrar uma estória que aparentemente aconteceu a ele mesmo, apresenta-se já afastado dos eventos contados, mercê do pretérito. Isso lhe permite tomar uma atitude distanciada e objetiva, contrária à do poeta lírico.(1985, p.25)

Os personagens são 3: Amélia, a filha, Armando, o marido/genro e Eugênia mãe/sogra. Obedecendo esta ordem, cada um conta de seu ponto de vista o ocorrido.

Amélia a todo o instante sente a morte da mãe como algo inesperado e refere sua surpresa em relação à reação de seu marido, que na sua visão, detestava a sogra. A personagem demonstra isso através das lembranças das brigas entre os dois; mas, ao final tenta se convencer-se de que o marido gostava da sogra à sua maneira.

Armando se julga culpado pela morte da sogra, pois arquitetou um stratagema para causar a falha do marca-passo de Eugenia, contudo, sente remorso do que fez e se culpa, acreditando que é um assassino.

Eugenia, assim como o personagem Brás Cubas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, conta a versão após sua morte. A viúva recorda os tempos de criança, da necessidade de morar com a filha e das brigas com o genro Armando. Conta que descobriu o stratagema de Armando e contribuiu para que este desse certo. Ou seja, suicidou-se para se vingar do genro que, agora, viveria em eterno remorso, mas também ela se libertaria da vida em que se encontrava e, em sua crença, voltaria ao local de sua infância.

O texto foi escrito de forma simples e bem-humorada, apesar do tema um tanto funesto, tem várias reviravoltas que prendem a atenção do leitor, e que poderiam gerar sua adaptação como texto dramático.

3 ÁGUA E AZEITE: O TEXTO DRAMÁTICO.

3.1 A adaptação.

A adaptação de um conto para o teatro é um processo criativo e complexo que envolve a transformação de uma obra literária em uma peça cênica. Este processo não se limita a uma simples transcrição do texto original para o formato de diálogos e cenas; é uma reinterpretação artística que deve capturar a essência da obra enquanto se adapta às demandas e possibilidades do palco, já que o:

...conflito dramático é diferente de outras modalidades de conflitos presentes em outros gêneros textuais. O conflito de um romance, por exemplo, pode ser o livre arbítrio contra o destino; de um poema pode ser a juventude versus a velhice, ou a cidade versus o campo. Mas o conflito de uma peça de teatro situa-se entre o que alguém quer e aquilo que impossibilita esse querer – os obstáculos. Quanto mais interessante a peça, maior será a força de motivação e maior, assim, o obstáculo. Para Ball (2014), o conflito – a motivação contra os obstáculos – é a força que conduz, de fato, toda a peça, de ação para ação. (Moroni, 2020, p. 17)

Assim, a adaptação do conto literário para o texto teatral permite liberdade criativa, podendo introduzir novos elementos ou alterar partes da narrativa original para melhor se adequar ao meio teatral. A fidelidade ao texto original é importante, mas deve ser equilibrada com a expressividade e as necessidades visuais e sensoriais do teatro, que podem incluir cenografia, iluminação, música e atuação. Encontrar o equilíbrio entre respeitar a obra original e explorar novas formas de expressão é um dos principais desafios da adaptação teatral (Mate, 2009, p. 91-92).

No caso de *Água e Azeite*, coube ao próprio autor do conto transformar esse texto em dramaturgia. Mas essa adaptação não se deu de maneira inflexível, pois se o autor não desse espaço de criação para os atores e para o diretor, a montagem

seria bastante limitada, principalmente quanto aos elementos visuais. Em alguns momentos houve casos de inflexibilidade do autor quanto às propostas sugeridas, pois na opinião dele, essas propostas iam de encontro à obra idealizada, isso acabou ocasionando horas de negociação e argumentação em defesa dos respectivos pontos de vista.

Porém, o autor recebeu uma ajuda prática dos colegas, o texto foi se desenvolvendo através da realização de diversos experimentos de improvisação que ocorriam a partir da leitura do conto. Os atores e a direção desenvolviam diálogos e outros personagens iam sendo introduzidos para dar um caráter mais teatral ao texto. Na medida que o texto ia sendo escrito, realizamos vários laboratórios para o desenvolvimento do espetáculo, como interpretação, preparação de corpo e voz, direção e produção visual.

Sobre a criação de personagens, Pallottini fez a seguinte observação:

O autor, na criação de uma personagem, desenha um esquema de ser humano; preenche-o com as características que lhe são necessárias, dá-lhe as cores que o ajudarão a existir, a ter foros de verdade. Uma verdade, é claro, ficcional (Pallottini, 1989, p. 12)

No texto teatral em questão, a criação de personagem foi surgindo de maneira orgânica. Os personagens foram surgindo nos encontros do elenco de uma forma que se adequaram ao tema e contribuíram para o desenvolvimento do conflito central. Assim o autor ia imprimindo nesses personagens o tom da peça e os diálogos se construíram a partir de reações e em função da cumplicidade com os atores. Esses mesmos diálogos foram aproveitados e adaptados pelo autor para, então, escrever a dramaturgia em questão.

3.2 As questões de análise.

A partir de agora, será feita a análise da dramaturgia de *Água e Azeite* utilizando o modelo proposto por Pallottini em *Dramaturgia: Construção do Personagem* (1989), intitulado: “1º Modelo de análise de Texto”, que conta com as seguintes questões de análise:

- 1 - Notícia sobre o autor da peça e sua obra.
- 2 - Definição do universo da peça: lugar e época em que se passa a ação, tempo de duração, número de personagens. Estilo, gênero, características principais.
- 3 – Ação principal. Ideia central. Unidade de ação; entrelaçamento das ações. Estrutura.
- 4 - Personagens: os principais. Sua importância, objetivos, vontade, consciência, grau de liberdade, determinações.
- 5 - Obstáculos enfrentados pelos personagens. Conflitos. Conflito principal. Conflitos internos dos principais personagens.
- 6 -Modos de caracterização dos personagens e sua eficácia.
- 7 - Situações dramáticas: definição e justificativa. Simbologia de E. Souriau.
- 8 -Funções dos personagens segundo Souriau.
- 9 - Adequação dos meios empregados pelo autor ao fim proposto. Tema da peça. Eficiência da comunicação.(1989, p. 147)

Este modelo foi escolhido pois abrange de maneira sintética todos os pontos relevantes do texto que queremos explorar.

Antes de começarmos, cabe salientar que o quesito de número 1 “ Notícia sobre o autor da peça e sua obra.”, já foi abordado no capítulo anterior no subtópico “2.3 O autor de *Água e azeite*” Os quesitos 7 e 8 das questões de análise, dizem respeito aos conceitos do filósofo francês Étienne Souriau, não serão abordados, uma vez que os conceitos do pensador francês não são objetos de estudo deste trabalho e, como a própria Pallottini referiu: “A questão de definição de funções e

situações dramáticas caberá apenas quando se tiver interesse pela teoria e pela simbologia de Souriau(...)"(1989,p.147).

O tempo ficcional em que ocorre a situação apresentada no drama tem sessenta minutos de duração e contém dez personagens: Amélia, Armando, Carpideira, Curioso, Eugenia, Eulália, Juju, Médiun, Ricardo e Tecladista.

Os acontecimentos se passam durante o velório de Eugênia, numa cidade do interior do Brasil, durante a primeira metade da década de noventa do século XX. Durante o velório, sua filha Amélia, vai interagindo com as pessoas presentes até o desfecho com a revelação do motivo da morte de Eugênia.

No texto o autor deixa isso subentendido através de indicações nas falas dos personagens que sugerem o tempo e o lugar em que ocorre a peça.

A primeira fala que indica o lugar é da personagem "Carpideira", quando diz: "Já tô até me organizando pra ir pra capital...", ou seja, o lugar em que se passa a ação é uma cidade do interior. Outra fala que reforça essa indicação é da personagem Amélia: "Júnior tá vindo da capital." Amélia ainda indica que esta cidade do interior é no Brasil, no seguinte trecho:

O espaço em frente à TV era uma verdadeira Faixa de Gaza. Se um queria ver o telejornal, o outro a novela mexicana. Se um queria ver o jogo de futebol, o outro desejava assistir a um programa de auditório. Se um queria assistir ao filme da sessão noturna, o outro queria ver o concurso de Miss Brasil. (Menezes, 2024)

Notem que os termos e programas citados pela personagem são tipicamente brasileiros.

Além disso, não podemos situar o ano exato, mas um período de tempo no qual a peça se encaixa através das citações dos programas televisivos, principalmente na fala de Armando:

Meu Flamengo na final. Preparei tudo, minha cerveja gelada, minha camisa 10 de Zico... sentei na poltrona em frente a TV...

...Apareceu um animador de programa de auditório gritando: “Quem quer dinheeeiroooooooooooooooooooooooooooooo?” (Menezes, 2024)

Temos dois elementos que posicionam esta fala no tempo. O primeiro é: “[...]minha camisa 10 de Zico [...]”. Zico foi um dos principais jogadores do Flamengo na década de 1980, tendo jogado sua última partida pelo time em dezembro de 1989.

O outro elemento é o programa de auditório, a frase “Quem quer dinheiro?” era um jargão muito famoso do apresentador Silvio Santos em seu programa de auditório “Topa tudo por dinheiro” que ficou no ar entre os anos de 1991 e 2001 na rede de televisão SBT.

Há também o elemento socioeconômico, no começo da década de 1990 os aparelhos de televisão eram caros e por isso era comum cada família ter apenas um destes aparelhos em suas casas e este dispositivo, geralmente eram colocados na sala de estar da casa, possibilitando que todos os membros da família pudessem vê-lo e por esse motivo, quase sempre havia uma disputa sobre que programa a família iria assistir

Considerando estas informações é possível afirmar que a peça se passa na primeira metade dos anos noventa do século passado, pois o personagem era fã de um jogador de futebol que estaria participando de algum jogo ou que havia parado de jogar a pouco tempo, ao mesmo tempo em que se anunciava um outro conhecido do programa de televisão.

A peça contém 8 movimentos, ou atos. A marcação da passagem de um movimento para outro acontece com a execução de uma canção ou com a entrada de um novo personagem, conforme definido durante as experiências cênicas ocorridas nos ensaios.

No primeiro movimento ocorre uma cantoria que se alterna entre um coro do elenco e o solo da Carpideira.

No segundo movimento estão interagindo Amélia, sua tia Eulália, sua prima Juju e um médium. Amélia lamenta a morte da mãe e comenta sobre a estranha reação de Armando, seu marido, com relação à morte da sogra. Os personagens entram em uma discussão sobre as diversas concepções que alguns dos personagens presentes no velório fazem sobre a vida após a morte. Esta discussão vai se acalorando e Amélia interrompe.

Os movimentos três e quatro são caracterizados pela entrada do Curioso; este interage com todos os personagens em cena sempre de maneira inconveniente e bem-humorada. Ao final do quarto movimento existe uma última desavença entre o Médium e Eulália.

Um novo personagem é introduzido na peça no movimento 5. Trata-se de Ricardo, um amigo de Amélia, que tem interesse amoroso por ela. Durante a interação dos dois, Amélia conta um pouco mais sobre a relação difícil entre a mãe falecida e o marido.

No sexto movimento acontece a revelação de Armando, marido de Amélia. Durante todo o decorrer da peça Armando estava presente e silencioso. Mas, quando o Curioso vai interagir com ele, Armando “explode”, falando para todos que não suportava sua sogra e como resolveu assassiná-la. Tomado pelo remorso, ele conta que se arrepende e pede perdão à sua esposa, mas esta não o perdoa.

O sétimo movimento é marcado pelo monólogo de Eugênia. Esta personagem também estava presente durante toda encenação, mas não interagiu com ninguém pois, como morta, observava como espírito. Eugênia conta como era feliz quando criança no campo, e como sofreu nas mãos de seu genro quando foi morar com a filha e ele, por necessidade. Ela, personificada enquanto espírito, revela que sabia do plano de Armando, e viu ali uma oportunidade de se vingar dele e, ao mesmo tempo, livrar-se de uma vida sofrida. Assim, Eugênia fingiu cair no plano assassino do genro e abraçou a morte.

O oitavo movimento é a saída dos personagens levando o corpo de Eugênia em cortejo funerário ao som de um rock tocado pelo Tecladista.

Como se pode ver, tudo que se passa na peça até o sexto movimento são coisas do cotidiano, talvez um pouco exageradas, mas nada fora da realidade. No sétimo movimento, esse cotidiano é quebrado pela entrada do sobrenatural: a fala do espírito da falecida Eugenia. Neste ponto, podemos definir que a peça tem seu estilo calcado no realismo fantástico. Pois, neste momento, o espírito de Eugênia toma a narrativa para si, e faz sua revelação sobre como ocorreu sua morte. Essa combinação de elementos do cotidiano com aspectos irreais/mágicos escapa à lógica convencional que, até então, havia predominado na peça. A fala de Eugenia foge à lógica habitual da vida real, mas, no plano ficcional do enredo, integra-se perfeitamente, e, neste sentido, prescinde de explicações racionais. E, ao mesmo tempo, resulta que essa fala favorece a possibilidade de se possa explorar questões como a identidade, a memória e a espiritualidade da personagem.

A peça tem como ação principal a morte de Eugênia e sua relação com Armando. Esse é o elemento que organiza e dá sentido ao enredo, conectando os eventos e os personagens em torno do conflito principal. É a partir dessa ação que

se desenvolvem as subtramas e os conflitos secundários, criando uma estrutura coesa e envolvente.

A discussão entre Eulália e o Médiun, a importunação do Curioso, as investidas de Ricardo, tudo isso só foi possível com a morte de Eugênia e fez com que a tensão em Armando aumentasse significativamente.

Percebe-se que a morte de Eugênia e sua relação com Armando não são elementos isolados, mas sim aspectos intrínsecos aos demais elementos narrativos e às ações secundárias. Essa interconexão é que permite ao público se envolver com a história, ficando intrigado com as questões de como e por que Eugênia morreu e qual o motivo da desolação de Armando. Trata-se, portanto, do elemento estrutural central que organiza e direciona toda a narrativa, afetando os personagens de maneira crucial.

Todos os personagens participam do velório de Eugenia, por um motivo particular; mas, à medida que vão ocorrendo os acontecimentos estes personagens vão se convergindo para o conflito principal.

Eulália e Juju estão presentes para consolar Amélia, pois são parentes, mas conforme o Médiun tenta também dar conforto a Amélia, expondo suas convicções, acaba por confrontar mãe e filha, criando assim um conflito secundário na peça. Neste conflito estão em disputa visões antagônicas de um tema que permeia a humanidade desde o início dos tempos: o que há após a morte?

Os personagens apresentam visões bem distintas, o Médiun expõe uma espiritualidade mais universal, sem utilizar conceitos de qualquer religião específica. Já Juju e Eulália apresentam uma visão mais materialista da vida após a morte a partir da visão que o falecido marido de Eulália tinha. Como se observa abaixo:

EULÁLIA: Sim. Ele dizia que os religiosos imaginam o céu como um hotel cinco estrelas. Eu me lembro como se fosse hoje, ele dizendo... Eulália, você reza pra quando morrer ir para um hotel cinco estrelas. Um lugar lindo e espaçoso, com um gramado verde bem aparado, você quer ir para um paraíso. Você quer é luxo. Todo religioso na verdade não é um espiritualista e sim é um materialista, querendo as regalias de um hotel cinco estrelas. Coisa de burguês, dizia ele.(Menezes, 2024)

Dessas opiniões opostas, nasce o conflito entre o Médiu e Eulália, que tende a crescer no decorrer da peça.

Na continuidade desse diálogo, Amélia revela estar admirada com o comportamento do marido com a morte da mãe. Introduzindo o conflito principal da peça, vejamos:

AMÉLIA: Um choque, tá sendo assim comigo. Lutei contra ela, mas perdi. Ela venceu. A morte venceu e levou minha mãezinha.

EULALIA: É sempre assim... uma vitória do inesperado.

JUUJ: É sempre assim... uma vitória do inesperado.

AMÉLIA: Não só pela morte de minha mãe. O Armando... o Armando... também me surpreendeu.(Menezes, 2024)

No terceiro movimento, o Curioso entra como o agente do caos. Seu propósito na trama é causar desconforto em todos os personagens. Ele em si não cria ou participa de nenhum conflito, mas sua função é elevar a tensão entre todos os personagens, potencializando tanto o surgimento de novos conflitos, como também produzir um aumento nos já existentes. Isso pode ser visto no diálogo entre ele e a Carpideira:

CURIOSO (para a Carpideira): Você canta muito bem. Como é seu nome?

CARPIDEIRA: Morgana.

CURIOSO: Nunca ouvi falar. Você conhecia D. Eugênia?

CARPIDEIRA: Conhecia Amélia, um pouco.

CURIOSO: Você foi contratada?

CARPIDEIRA: Não.

CURIOSO: Então... po po por que... num num entendi... se se...

CARPIDEIRA: Eu estou aqui porque gosto de ajudar a prestar as últimas homenagens a quem parte desta vida, e se tenho esse dom de cantar, e gosto de cantar, sempre ofereço os meus préstimos.

CURIOSO: Ah... entendi... você é cantora de velório.

CARPIDEIRA: Eu sou carpideira. Carpideira voluntária. Mas sou, só porque sou solidária... Na verdade, eu sou é uma cantora. Uma CANTORA, entende. Não canto só em velório. Faço shows... Já cantei em vários lugares. Já cantei até no teatro municipal. E vou cantar em vários lugares ainda. É meu dom... cantar... Já tô até me organizando pra ir pra capital... seguir carreira lá. Já tenho uma certa fama. Muitas pessoas já me conhecem. E de lá sei que meu destino é a Broadway. Entendeu, meu querido? A Broadway.

CURIOSO: Bro Bro o que?

CARPIDEIRA: Deixa pra lá...

CURIOSO: Você canta muito bem. Pena que Dona Eugênia não pode ouvir... Se eu só só soubesse disso tinha chamado você pra can can cantar no velório de Lili.

CARPIDEIRA: Quem é Lili?

CURIOSO: Minha ca ca cachorra, ora! Muito conhecida também.(Menezes, 2024)

A Carpideira e o tecladista exercem a mesma função, dar apoio a Amélia nos momentos em que há um agravamento dos conflitos e que devem ser minimizados para o prosseguimento da ação principal, através da música.

No quinto movimento, o personagem Ricardo é introduzido. Ricardo se utiliza da morte da mãe de Amélia, para tentar seduzi-la. Ricardo se apresenta como um antagonista de Armando, disputando o amor de Amélia com ele. Seu diálogo com Amélia acrescenta tensão ao ambiente.

Sempre muito solícito, ele instiga Amélia a relatar como sua mãe faleceu. Este é mais um momento em que Amélia dá mais elementos para construção do conflito principal da peça. Ela conta com detalhes a reação estranha de Armando com a morte de Eugênia, pois o relacionamento dos dois sempre foi horrível e, por isso,

não fazia sentido o estado depressivo no qual seu marido estava. Vejamos no diálogo abaixo:

AMÉLIA: Pois é, Ricardo... o inesperado... Isso tudo tem sido uma vitória do inesperado. Não só a morte de minha mãe, mas a reação de Armando... ele está inconsolável... nem comigo ele tá querendo muita conversa...

RICARDO: É... ele deve estar sofrendo muito... acho que gostava muito da sogra...

AMÉLIA: Pois é.. é isso que não entendo... ele e minha mãe não se davam bem. Eu não entendo... não entendo... desde que ouvi que ouvi grito de Armando: socooooorro! Dona Eugênia está morrendo! Corri para a sala e vi minha mãe agonizando. Armando com as mãos na cabeça, desesperado. Liguei para a emergência. Chegaram logo, mas já era tarde. Confirmaram. Ela partiu. Ouvi, de Armando, um grito meio sufocado de dor. Por essa reação eu realmente não esperava. Armando sofrendo com a morte de minha mãe! Esperava mais que ele gritasse gol e abrisse um vinho pra comemorar. Mas, não. Ele estava em estado de choque. E eu também.

RICARDO: Acontece... eles brigavam muito?

AMÉLIA: Os dois viviam em pé-de-guerra. Brigavam por qualquer coisa. O espaço em frente à TV era uma verdadeira Faixa de Gaza. Se um queria ver o telejornal, o outro a novela mexicana. Se um queria ver o jogo de futebol, o outro desejava assistir a um programa de auditório. Se um queria assistir ao filme da sessão noturna, o outro queria ver o concurso de Miss Brasil. Era briga o tempo todo. O controle remoto sumiu, e mamãe acusou o Armando. O socador de fumo pra cachimbo sumiu e Armando acusou a mamãe. A janela aberta era ruim para o pulmão de uma senhora de idade, e a janela fechada era ruim para a claustrofobia de um funcionário público estressado.

(distração do músico e da carpideira)

RICARDO: Santo Deus! Muito complicado!

AMÉLIA: Uma batalha de mágoas e piadinhas enlatadas. Quando sugeri que comprássemos outra TV, Armando, orgulhoso e embirrento, veio com uma dessas piadinhas: É melhor comprar outra sogra. Uma vez ele disse em alto e bom som, para que ela ouvisse: Feliz foi Adão, que teve mulher, mas não teve sogra.

RICARDO: Que coisa, hein! Aqui pra nós, seu marido não é uma pessoa fácil!

AMÉLIA: Minha mãe também não ficava por baixo. Dizia pra mim, alto, para ele ouvir: minha filha, se você queria casar com um cachorro, porque não se casou com o Rin-tin-tin ou com o Scooby Doo. E minha mãe ainda ficava lembrando a todo momento de episódios que se passaram: Lembra, minha filha, que o pústula do seu marido não quis doar sangue pra sua tia Eulália... Era um inferno.

(...)

AMÉLIA: Minha irmã, não vamos perpetuar isso... já basta... foi tudo muito triste... está sendo muito triste... e muito estranho. E tudo muito inesperado. Quando eu cheguei na sala encontrei minha mãe tendo uma convulsão, abraçada com um ursinho de pelúcia antigo, que estava guardado desde o tempo que Júnior era criança. Armando com as mãos na cabeça, com um olhar de desesperado e... foi isso... ela se foi... Armando desde então está muito contido, travado, não quer falar com ninguém. E sofrendo. Eu estou sofrendo. mas... ele... por incrível que pareça, parece estar sofrendo até mais do que eu...(Menezes, 2024)

Amélia ao longo da peça busca descobrir porque Armando está desolado com a morte da sogra.

Amélia tem um mistério a resolver, mas ela em si parece não ter um conflito mais abstrato e particular, todavia, ela quer saber qual a razão por trás do comportamento do marido que, apesar de não lhe dizer, não a impede de buscar uma resposta ao seu questionamento. Não existe aqui um embate de personagem contra personagem. Pallottini exemplifica bem este tipo de conflito ao analisar a peça *Antígona*:

[...] Antígone enfrenta Creonte. É sempre de boa técnica concretizar esse abstrato, personalizá-lo, para que o espectador possa ter uma imagem visível, quase palpável, do inimigo. Mas o inimigo não é bem aquele. Por trás de Creonte, maior que Creonte, está a maldição que pesa sobre a família de Antígone.(1989, p.83)

Veremos que esse conflito interno vai se repetir em Armando e Eugênia.

No sexto movimento veremos o resultado do aumento de todas as tensões no personagem Armando quando é interpelado pelo Curioso. Após tantas provocações, Armando não consegue mais segurar seus sentimentos e confessa o quê o estava deixando naquele estado: a culpa.

O marido de Amélia relata toda sua frustração, impotência e ódio que sentia pela sogra, chegando até a elaborar um plano de assassinato indireto, ao qual ele deu início e esperou pelo resultado; mas, acovardou-se durante e apesar de querer assustá-la, não conseguiu. Essa falha fez com que ele se achasse um assassino arrependido e este sentimento o destruiu, como ele mesmo diz:

ARMANDO: Não fiz nada pra impedir. Tenho que fazer algo... eu não quero ser um assassino. Como vou olhar nos olhos de minha mulher depois de matar a mãe dela. Aí foi quando eu gritei pra você, Amélia, pedindo socorro. D. Eugênia está morrendo!!! E aí... o restante você já sabe, Amélia (chorando, desesperado)

AMÉLIA: Estou chocada, Armando, como você teve coragem de fazer isso?!

ARMANDO: Me perdoa, Amélia. Eu juro que tô muito arrependido. (Menezes, 2024)

Notem que, mais uma vez na peça, apesar de existir um personagem considerado por Armando como seu inimigo, seu verdadeiro obstáculo eram seus próprios sentimentos e sua fraqueza interior. Fraqueza que, mesmo após a realização de seu desejo de morte, relegou-o ao sofrimento.

A partir da confissão de Armando, vemos uma parte da resolução do conflito principal. A outra parte será respondida por Eugênia.

Apesar de morta, Eugênia está presente e consciente no seu próprio velório em forma espectral. Sem que nenhum personagem a veja, ela conta sua versão da história. A morta primeiro tem uma memória nostálgica da infância, de quando se sentia realmente livre:

EUGÊNIA: A minha infância quase toda vivi na fazenda. Quem já viveu perto da natureza sabe como é. A gente parece mais viva. O mato, o lago, o horizonte verde, o perfume do campo... aaaah... que saudade! O meu lugar favorito era no pequeno bosque, onde havia flores especiais, plantadas por

minha mãe. Eu ficava ali por horas e horas... deitada.. e adormecia na sombra de um frondoso carvalho, cercada por flores brancas e amarelas. É... e agora estou eu ali, novamente, deitada, adormecida no carvalho, entre flores brancas e amarelas.

Depois, lamenta-se pelas limitações que a idade avançada lhe trouxe e a incompreensão de seu genro:

EUGÊNIA: A vida é boa. Mas aparecem uns entreveros (olhando para Armando). Se não fosse você a sua arrogância, tudo seria melhor. Custava você entender que os prazeres de uma velha de mais de oitenta anos são reduzidos... e precisava ficar com tanta picuinha... Se vim morar na sua casa foi por conta da minha viuvez e minha saúde debilitada... Mas percebi logo quem você era...

Eugênia então nos revela que descobriu o plano armado e contribuiu para que ele fosse bem-sucedido, ou seja, que ela morreria. E por que ela se suicidou?

Em primeiro lugar para dar uma lição ao genro e em segundo, porém mais importante, para se libertar de todas suas privações e ser feliz como ela tinha sido na infância. Conforme a própria personagem expressa:

EUGÊNIA:(...) Então, meu genro, deixo pra você um presente maravilhoso: o remorso. A sala agora é toda sua. A TV agora é toda sua. E o remorso também. Remorso... que presente maravilhoso pra dar a quem você detesta. Nunca mais você vai dormir em paz... Seu travesseiro não será mais de espuma. Será de pedra
É... (se dirigindo a todos) estou partindo. Eu escolhi partir. Não só pela minha vingança. Não... não só por isso. Eu estou de volta ao meu bosque. Minha pele se misturará com as pétalas e com o carvalho. Renascerei em minha essência de flores. Renascerei perfumada. RENASCEREI PERFUMADA (gritando). (Menezes, 2024)

Com seu suicídio ocorre sua liberdade plena de tudo aquilo que a deixa triste, do genro, da velhice, da doença, do peso da vida por assim dizer.

Revelando todo o ocorrido, todos os conflitos cessam e só resta aos personagens darem um fim àquele velório e com isso a peça termina.

Assim podemos dizer que a peça pertence ao gênero drama, mais especificamente um drama analítico. Isto porque o drama analítico é:

[...] aquele em que a ação é apenas a *análise* dos personagens e sua situação. Aparentemente tudo se dá no *aqui* e *agora*, mas o verdadeiro tema da peça é a *memória*, a *recordação* (no caso de *Espectros*). Ora, a personagem que recorda se divide, olha para outra parte de si mesma, estabelece a dualidade sujeito-objeto. E isso é épico, ainda que sob forma dramática. (Pallottini, 2017, p.112)

O texto da peça *Água e azeite*, como foi visto acima, apresenta os elementos referentes às Leis do drama, ou seja, estabelece um conflito principal que dá início à peça e sua resolução o encerra. Ela firma vários conflitos secundários com começo, meio e fim; há uma evolução qualitativa nos conflitos e, por fim, observa-se que todos os personagens estão interligados pela ação principal da peça. Mas, esta ação principal está no passado e é narrada pelos personagens, um vestígio do gênero épico.

Vemos que a peça propõe uma reflexão sobre as contradições do comportamento humano, misturando humor, ironia e tragédia para expor as tensões e absurdos das relações familiares e sociais.

A obra critica a hipocrisia dos rituais e convenções sociais. Enquanto personagens, como o médium, usam discursos pomposos e clichês religiosos para minimizar a dor, outros mostram uma abordagem mais crua ou desorganizada. Essa dicotomia critica os modos padronizados de enfrentar a perda, revelando que as cerimônias se tornam, por vezes, meros artifícios para esconder a desordem emocional que a morte causa.

Através das falas de Amélia, Armando, Eulália e dos demais, o autor expõe a multiplicidade de sentimentos que surgem quando somos levados ao nosso limite emocional. Há a negação, o arrependimento, a ironia e até a violência reprimida (quando Armando, num surto, confessa ter matado Eugênia). Essa turbulência emocional destaca que, dentro de cada indivíduo, convivem o amor, a raiva, o medo e até uma espécie de alívio trágico, demonstrando que os sentimentos humanos raramente se reduzem a uma única dimensão.

O título apresenta dois elementos que não se mesclam: água e azeite e que na trama são representados por Armando e Amélia como o próprio texto deixa explícito na fala de Armando: “Ela tem a vida dela e eu a minha, cada um no seu quadrado, água e azeite.”. Os dois personagens não se entendiam, viviam sempre em discordância.

Entretanto, podemos ver que durante o texto há outros princípios que, à primeira vista, são incompatíveis com a seriedade do luto e o humor ácido. Assim como água e azeite não se misturam, o texto evidencia que a dor e a ironia, a tradição e a subversão, coexistem de forma paradoxal.

Essa coexistência paradoxal, é um convite do texto à reflexão sobre as fraquezas e contradições humanas, criticando a superficialidade que muitas vezes mascara a profundidade da dor e sugere que, talvez, ao encarar nossa vulnerabilidade, possamos encontrar uma nova forma de renascer, mesmo que seja na forma drástica que Eugênia encontrou para acabar com seu sofrimento e alcançar a paz. Assim o texto nos oferece um espaço para questionamentos sobre o sentido da existência, as responsabilidades emocionais nas relações pessoais e a capacidade que temos de encontrar beleza mesmo na tragédia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A peça *Água e Azeite*, originalmente um conto de Gilton Lobo, foi adaptada para o teatro, pois sua história foi escolhida para ser encenada pela turma da disciplina montagem cênica do curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal de Sergipe no final do período 2023.2.

O processo de montagem foi colaborativo e democrático, envolvendo alunos com diferentes níveis de experiência teatral. A experimentação dos atores durante o processo com o texto do conto fez com que se o autor construísse um texto dramático calcado na prática cênica, com a inclusão de novos personagens, e ajustes para a encenação, tendo em vista cumprir algumas exigências da disciplina.

A necessidade prática de termos um texto teatral, justifica a existência do texto dramático que foi encenado.

Para Renata Pallottini, o drama é uma forma de arte teatral centrada na ação dramática e no conflito, que impulsionam a narrativa e revelam as profundezas dos personagens e dos temas abordados. E tais fundamentos, podem ser encontrados em suas obras teóricas, como *Introdução à Dramaturgia* (1988) e *Dramaturgia: Construção do Personagem* (1989), *O quê é Dramaturgia* (2017).

Assim, o drama é uma estrutura dinâmica onde conflito gera ação. Os personagens agem e evoluem, através de variações sejam elas quantitativa e/ou qualitativa que mantêm o interesse, mantendo uma unidade que garante a coerência.

A autora rejeita fórmulas fixas, defendendo que a dramaturgia é viva, adaptável e deve provocar tanto emoção quanto reflexão.

Podemos ver no texto dramático *Água e Azeite* os requisitos que Pallottini adotou em suas reflexões sobre o conceito de drama. Nessa peça teatral, constata-se a existência dos conflitos que geram as ações através dos personagens. Tem como o conflito principal da relação tóxica entre Armando e Eugênia, culminando na morte desta última, bem como suas revelações póstumas. Os conflitos secundários

que promovem as variações quantitativas e qualitativas são perceptíveis nas discussões sobre a vida após a morte (Médium vs. Eulália), a importunação do Curioso e as investidas de Ricardo (interesse amoroso por Amélia). E nos conflitos internos de Armando na luta contra a culpa e de Eugênia em busca de libertação da velhice e das privações.

O *Água e Azeite* é uma peça rica em camadas narrativas e emocionais, que utiliza o teatro para explorar questões universais como a morte, o luto, as relações familiares conflituosas e a busca por significado diante da finitude da vida. O texto mistura drama e humor para explorar as complexidades humanas, especialmente as dinâmicas entre sogra e genro, e as diferentes perspectivas sobre a espiritualidade e a mortalidade.

A adaptação do conto para o palco demonstra como a linguagem teatral pode amplificar a profundidade de uma história, combinando ação dramática, simbolismo e reflexão crítica. A obra convida o público a questionar as contradições humanas e a complexidade das relações familiares, deixando um impacto duradouro pela sua mistura única de realismo e fantasia.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Kátia da Costa. **Renata Pallottini: uma poética em luta contra espaços asfixiantes**. *Letras*, Curitiba, n. 53, p. 11-22, jan./jun. 2000.

MENEZES, Gilton Lobo. **Água e azeite**. Aracaju. 2024.

MENEZES, Gilton Lobo. **Carta de apresentação**. Aracaju. 2024.

MATE, Alexandre. **Uma proposta de adaptação de textos literários para a linguagem teatral: “Tudo certo como dois e dois são cinco”**. Instituto de artes, UNESP, São Paulo, p. 84-103. 2019. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40522>

MORONI, Joyce Galon da Silva; SILVA, Lucas dos Passos. **Leitura em cena na escola: a adaptação de contos machadianos ao teatro para a formação de leitores**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

PRADO, Luiz. Morte de Renata Pallottini lança luto sobre as artes. **Jornal da USP**, 2021 Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/morte-de-renata-pallottini-lanca-luto-sobre-as-artes/>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

Nota de pesar: Morre Renata Pallottini, poeta e dramaturga, aos 90 anos. **SP escola de teatro**, 2021. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/nota-de-pesar-morre-renata-pallottini-poeta-e-dramaturga-aos-90-anos/>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

OS arcos da memória. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2024. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/120361-os-arcos-da-memoria>. Acesso em: 01 de out de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

RENATA PALLOTTINI. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. **Wikimedia**, 2024. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Renata_Pallottini#cite_ref-4_13-0>. Acesso em: 18 out. 2024.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução a dramaturgia: ensaio**. São Paulo: Ática, 1988.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: construção do personagem**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

RENATA Pallottini. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/908-renata-pallottini>. Acesso em: 20 de outubro de 2024. Verbetes da Enciclopédia.

PALLOTTINI, Renata. **O que é dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2017.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

VASCONCELOS, Ana Lucia. Renata Pallottini. **Musa Rara**, 2012 Disponível em: <https://musarara.com.br/renata-pallottini/>>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

ANEXO: Texto da peça *Água e Azeite*

Água e Azeite – adaptação de fevereiro

(obs: Gerson ainda vai mudar os movimentos e outros muitos detalhes)

**MOVIMENTO 1 / Silêncio. Burburinhos. Melodia somente. Ladainha Solo;
Ladainha Coro; Ladainha Solo**

MOVIMENTO 2

AMÉLIA: É... eu sempre tive medo que este momento chegasse. Eu sei que minha mãe já tinha uma certa idade, já apresentava problemas de saúde que exigiam cuidados, mas... eu não estava preparada pra isso.

EULALIA: Ninguém nunca está preparado para isso, minha sobrinha.

AMÉLIA: Pois é... minha mãe, morta. A morte... a gente vive fugindo dela.

EULALIA: Sim... todos nós fugimos dela. Fugimos tanto dela que ela passa a ser uma figura distante... quase uma lenda... uma mentira que todos contam.

JUUU: Mas ela é real, né?

MÉDIUM: É fácil de entender. Os inseguros buscam subterfúgios para suportar a realidade de que somos mortais. De maneira inconsciente, vivem na esperança que vai chegar uma novidade qualquer e torna-los eternos. Vivemos em busca da cura, da fonte da juventude. Da vida eterna. E fazemos pactos religiosos para alcançarmos o paraíso, aqui na terra e para a eternidade.

JUUU: E titio? (para Amélia)

AMÉLIA: Quando perdi seu avô eu era muito criança, não lembro de quase nada da morte de meu pai. Vaga lembrança... não sofri. Agora, ela veio, mais real. É um soco no estômago. É estranho...! E inesperada.

EULALIA: Inesperada, sim. Como sempre é. Quando perdi Antônio também senti isso. Ele já estava de cama fazia um tempo... não tinha mais retorno pra Antônio, mas, mesmo assim, quando ele partiu foi um choque.

AMÉLIA: Um choque, tá sendo assim comigo. Lutei contra ela, mas perdi. Ela venceu. A morte venceu e levou minha mãezinha.

EULALIA: É sempre assim... uma vitória do inesperado.

JUUU: É sempre assim... uma vitória do inesperado.

AMÉLIA: Não só pela morte de minha mãe. O Armando... o Armando... também me surpreendeu.

MÉDIUM: Desculpem-me por tomar a palavra, mas, na verdade, a morte não existe, é só uma passagem para outra vida. Sei é difícil... bem entendo que a dor da perda é grande, é tudo estranho... é cruel..., mas para quem conhece melhor os arremedos dos céus sabe que tudo termina em vida. A vida é que é real e a morte é só a consagração da vida. Uma passagem para um novo ciclo. Dona Eugênia somente passou para outro plano... eu sei disso. Eu consigo até sentir isso. E sei... ela agora apenas dorme, em outro plano. Ela não está aqui. Sua alma está dormindo em outra dimensão. Em breve acordará em um lugar bonito e será acolhida por anjos cósmicos.

EULÁLIA: Sei não... eu sempre fui uma mulher religiosa, mas minha fé muitas vezes é abalada. Antônio – que Deus o tenha - sempre me dizia que a religião é somente um artifício que inventamos pra suportar a realidade da morte. É dizia que a religião uma maneira que inventamos para não aceitar a morte. É a esperança de sermos eternos e que no final exista uma justiça divina. E dizia também que a religião também é uma forma de controle social, do tipo ... não precisamos lutar pela justiça, Deus cuidará de tudo no final! Quando ele me via rezando dizia que eu rezava para que quando eu morresse fosse para um hotel cinco estrelas.

MÉDIUM: Um hotel cinco estrelas?

EULÁLIA: Sim. Ele dizia que os religiosos imaginam o céu como um hotel cinco estrelas. Eu me lembro como se fosse hoje, ele dizendo... Eulália, você reza

pra quando morrer ir para um hotel cinco estrelas. Um lugar lindo e espaçoso, com um gramado verde bem aparado, você quer ir para um paraíso. Você quer é luxo. Todo religioso na verdade não é um espiritualista e sim é um materialista, querendo as regalias de um hotel cinco estrelas. Coisa de burguês, dizia ele.

JUUU: Meu padrasto era comunista, e já me disseram que comunista quando morre vai pro inferno... e que come criancinha... e que...

EULÁLIA: Julieta, por favor, mais respeito com seu padrasto. Ele lhe tratava como uma filha. Sou muito grata a ele. Se não fosse Antônio, eu seria mãe solteira.

MÉDIUM: Materialista? Não é assim. Claro que não é assim. Quem já viveu experiências espirituais, como eu, sabe disso. Com todo respeito ao falecido senhor Antônio, ele tinha uma visão errada do mundo espiritual.

JUUU: Mundo espiritual? Que mundo espiritual? Ele não acreditava em nada. Absolutamente em nada. Pra ele, morreu acabou. Já era.

EULÁLIA: Julieta... pelo amor de Deus... você está sendo inconveniente. Eu não lhe ensinei esses modos.

MOVIMENTO 3 / Ladainha Solo/Coro; Entrada do Curioso

(o Curioso, que é míope, inconveniente, um pouco gago, e fica muito gago quando está nervoso, vai se aproximando de Amélia)

CURIOSO: (Para Amélia) Meus sentimentos, senhora. Eu ã ã ã não sabia do acontecimento. Por isso ã ã não vim antes. Na verdade eu estava pa pa passando pela porta e pude ver que havia um movimento... e depois percebi que que era um velório. Aí, pensei... essa é a ca ca casa de Amélia... fiquei asus sus sustado e resolvi entrar. Meus pêsames. Sin Sinto muito.

AMÉLIA: Obrigada

CURIOSO: Sei que que é um momento de mu muita dor. Recentemente passei por isso. Perdi minha ca cadela. Lili se foi... Fiz um velório bem xi xi xique pra ela. Deu po po puca gente, menos até do que esse. Lili já tava ve ve velhinha, mas sempre é muito triste, num é?

AMÉLIA (impaciente): É.

CURIOSO: Eu moro nessa mesma rua. Sempre pa passo por aqui. Sempre cu cu cumprimento Dona Eugênia, quando ela está na janela. Às vezes pu pu puxo uma con con conversa com ela. E por falar em Dona Eugênia, onde está ela? Quero cumprimentá-la.

AMÉLIA: Ela está ali (olhando para o caixão)

CURIOSO: Ali, onde?

AMÉLIA: No caixão.

CURIOSO (aproxima bastante no rosto da finada para confirmar): Mi mi mi mi... me des cu cu cu culpe... ã ã ã ã ã não sa sa sa bi bi bi bi bi bia que tinha si si si sido ela que tinha pa pa pa partido.

AMÉLIA: É, foi ela.

CURIOSO: Já tava ve ve velhinha, né. Igual a Lili. Mas não era mãe solteira não. E seu ma marido?

AMÉLIA: Tá ali, entrevado. Não quer conversa com ninguém. Tá sofrendo... calado. Sofrendo... ?

MOVIMENTO 4

CURIOSO (para o tecladista): Você toca sempre em velório?

TECLADISTA: Não... toco em outros lugares também.

CURIOSO: Sei... entendi... ti tipo em churrascarias.

TECLADISTA: E em outros lugares, também.

CURIOSO: Sei... Você to to tocaria num velório de cachorro?

(o Tecladista fica olhando sério para o Curioso, sem dizer uma palavra)

(o Curioso se dirige para a Carpideira)

CURIOSO (para a Carpideira): Você canta muito bem. Como é seu nome?

CARPIDEIRA: Morgana

CURIOSO: Nunca ouvi falar. Você conhecia D. Eugênia?

CARPIDEIRA: Conhecia Amélia, um pouco.

CURIOSO: Você foi contratada?

CARPIDEIRA: Não

CURIOSO: Então... po po por que... num num entendi... se se...

CARPIDEIRA: Eu estou aqui porque gosto de ajudar a prestar as últimas homenagens a quem parte desta vida, e se tenho esse dom de cantar, e gosto de cantar, sempre ofereço os meus préstimos.

CURIOSO: Ah... entendi... você é cantora de velório.

CARPIDEIRA: Eu sou carpideira. Carpideira voluntária. Mas sou, só porque sou solidária... Na verdade, eu sou é uma cantora. Uma CANTORA, entende. Não canto só em velório. Faço shows... Já cantei em vários lugares. Já cantei até no teatro municipal. E vou cantar em vários lugares ainda. É meu dom... cantar... Já tô até me organizando pra ir pra capital... seguir carreira lá. Já tenho uma certa fama.

Muitas pessoas pessoas já me conhecem. E de lá sei que meu destino é a Brodway. Entendeu, meu querido? A Brodway.

CURIOSO: Bro Bro o que?

CARPIDEIRA: Deixa pra lá...

CURIOSO: Você canta muito bem. Pena que Dona Eugênia não pode ouvir... Se eu só só soubesse disso tinha chamado você pra can can cantar no velório de Lili.

CARPIDEIRA: Quem é Lili?

CURIOSO: Minha ca ca cachorra, ora! Muito conhecida também.

(nesse momento, o Médiun chama a atenção de todos para ele)

MÉDIUM: Senhoras e senhores, este é um momento solene em que prestamos a última homenagem a Dona Eugênia. É um momento triste, mas vamos crer que é só uma passagem. Estamos diante do corpo de Dona Eugênia, tão somente a matéria. A minha sensibilidade especial me faz saber, que ela, não está aqui, ou seja, a alma dela não está aqui. Nesse momento ela repousa dormindo no mundo espiritual. E quando acordar, com a graça e o perdão de Deus, vai estar num

lugar bonito, um belo campo de paisagem maravilhosa, e estará na companhia de pessoas ao seu redor que estarão ali para lhe oferecer acolhimento e conforto...

JUUU (interrompendo): É, gente... tipo um hotel cinco estrelas, sabe?

MÉDIUM: Quero também dizer que quem precisar de um conforto espiritual é só me procurar ali na Rua das Orquídeas, 45, perto da bodega de Francisquinho. Vai ver meu Chevette azul na porta. Por sinal ele está à venda. Está em bom estado de conservação e com todas as peças originais. Vendo ou troco.

Que Deus leve Dona Eugênia para um bom lugar e que os bons espíritos estejam com todos nós. Eu sei que estão, porque posso sentir isso. Fiquem em paz.

MOVIMENTO 5 CHEGADA DE RICARDO E RETÓRICA DE AMÉLIA

(Ricardo entra, carregando um buquê de flores, e se dirige a Amélia)

RICARDO (para Amélia): Oh, minha querida Amélia. Eu sinto muito! Vim assim que pude. Me atrasei um pouco porque antes passei no salão para cortar o cabelo e fazer a barba. Mas não poderia deixar de vir consolar você num momento desse. Saiba que eu sempre lhe admirei muito. Aceite essas flores. Que elas sirvam

para amenizar a dor que sente em seus seios... quero dizer... a dor que sente em seus peitos... quero dizer... a dor que sente em seu coração.

AMÉLIA: Obrigada, Ricardo.

RICARDO: Quero também cumprimentar seu marido. Como é mesmo o nome dele?

AMÉLIA: Armando. Mas você pode deixar isso pra depois. Ele tá ali, meio estranho, como se não quisesse falar com ninguém... parece que está inconformado... sei lá...

RICARDO: Entendo... tem gente que não aceita a morte. Em outro momento eu falo com ele. E o Júnior?

AMÉLIA: Júnior tá vindo da Capital. Acredito que vai chegar a tempo para o sepultamento.

RICARDO: Mas, me diga, Amélia, ela já estava doente? O que foi que aconteceu?

AMÉLIA: Apesar da idade dela e a situação de ela já usar um marcapasso, foi inesperado. Tava tudo bem e de repente...

RICARDO: Que pena! É pior quando é assim... o inesperado sempre choca mais...

AMÉLIA: Pois é, Ricardo... o inesperado... Isso tudo tem sido uma vitória do inesperado. Não só a morte de minha mãe, mas a reação de Armando... ele está inconsolável... nem comigo ele tá querendo muita conversa...

RICARDO: É... ele deve estar sofrendo muito... acho que gostava muito da sogra...

AMÉLIA: Pois é.. é isso que não entendo... ele e minha mãe não se davam bem. Eu não entendo... não entendo... desde que ouvi que ouvi grito de Armando: socooooorro! Dona Eugênia está morrendo! Corri para a sala e vi minha mãe agonizando. Armando com as mãos na cabeça, desesperado. Liguei para a emergência. Chegaram logo, mas já era tarde. Confirmaram. Ela partiu. Ouvi, de Armando, um grito meio sufocado de dor. Por essa reação eu realmente não esperava. Armando sofrendo com a morte de minha mãe! Esperava mais que ele gritasse gol e abrisse um vinho pra comemorar. Mas, não. Ele estava em estado de choque. E eu também.

RICARDO: Acontece... eles brigavam muito?

AMÉLIA: Os dois viviam em pé-de-guerra. Brigavam por qualquer coisa. O espaço em frente à TV era uma verdadeira Faixa de Gaza. Se um queria ver o telejornal, o outro a novela mexicana. Se um queria ver o jogo de futebol, o outro desejava assistir a um programa de auditório. Se um queria assistir ao filme da sessão noturna, o outro queria ver o concurso de Miss-Brasil. Era briga o tempo todo. O controle remoto sumiu, e mamãe acusou o Armando. O socador de fumo pra

cachimbo sumiu e Armando acusou a mamãe. A janela aberta era ruim para o pulmão de uma senhora de idade, e a janela fechada era ruim para a claustrofobia de um funcionário público estressado.

(distração do músico e da carpideira)

RICARDO: Santo Deus! Muito complicado!

AMÉLIA: Uma batalha de mágoas e piadinhas enlatadas. Quando sugeri que comprássemos outra TV, Armando, orgulhoso e embirrento, veio com uma dessas piadinhas: É melhor comprar outra sogra. Uma vez ele disse em alto e bom som, para que ela ouvisse: Feliz foi Adão, que teve mulher, mas não teve sogra.

RICARDO: Que coisa, hein! Aqui pra nós, seu marido não é uma pessoa fácil!

AMÉLIA: Minha mãe também não ficava por baixo. Dizia pra mim, alto, para ele ouvir: minha filha, se você queria casar com um cachorro, porque não se casou com o Rin-tin-tin ou com O Scoobdoo. E minha mãe ainda ficava lembrando a todo momento de episódios que se passaram: Lembra, minha filha, que o pústula do seu marido não quis doar sangue pra sua tia Eulália... Era um inferno.

EULÁLIA: Nisso ele estava certo. Iria contaminar o meu sangue com o enxofre dele.

AMÉLIA: Minha irmã, não vamos perpetuar isso... já basta... foi tudo muito triste... está sendo muito triste... e muito estranho. E tudo muito inesperado. Quando

eu cheguei na sala encontrei minha mãe tendo uma convulsão, abraçada com um ursinho de pelúcia antigo, que estava guardado desde o tempo que Júnior era criança. Armando com as mãos na cabeça, com um olhar de desesperado e... foi isso... ela se foi... Armando desde então está muito contido, travado, não quer falar com ninguém. E sofrendo. Eu estou sofrendo. mas... ele... por incrível que pareça, parece estar sofrendo até mais do que eu...

RICARDO: Pode ser que Armando gostasse dela à maneira dele... né?

AMÉLIA: É... deve ser isso.

MOVIMENTO 6 SURTO DE ARMANDO

(O Curioso se aproxima de Armando)

CURIOSO(para Armando): O senho é o marido de Amélia, né? (Armando só balança a cabeça). O genro da falecida. Eu sinto mu muito. Como é que pode acontecer, né? Assim... de repente... mas acontece...

ARMANDO: Fui eu (para si)

CURIOSO: Como?

ARMANDO: Fui eu (para o Curioso) ... a culpa é minha... (para todos)... Eu matei ela.

(silêncio)

AMÉLIA: O que você está dizendo, Armando. Foi você? Como assim foi você?

EULÁLIA: Eu sabia que tinha alguma coisa errada. Armando sofrendo pela morte de Eugênia! Hum....

ARMANDO: Fui eu sim, Amélia... me perdoa... eu não aguentava mais ela. E o que aconteceu hoje, um dia muito especial, dia da final do campeonato brasileiro. Foi a gota d'água pra mim. Meu Flamengo na final. Preparei tudo, minha cerveja gelada, minha camisa 10 de Zico... sentei na poltrona em frente a TV... que jogador ia ser. Meu coração acelerado. E acelerou mais ainda quando o narrador começou. Olá amigos, bola no meio do campo, o jogo vai começar... O juiz levou com o apito na boca... vai começar e... clic. Apareceu um animador de programa de auditório gritando: Quem quer dinheeeeeirooooooooooooooooooooooooooooooooooooo? Olhei de lado, a velha no sofá, com o controle remoto na mão. A velha mudou o canal... Quase me obrava de ódio. Ameacei ela com o olhar: seu demônio... me passe o controle.... Agora! Ela, com a cara lisa, fingindo que nada tava acontecendo. Pensei em arrancar o controle da mão dela... mas, me segurei. Foi aí que me lembrei de um plano meu... um plano que já tinha pensado, mas sem coragem de colocar em prática. A hora era agora... sim... agora... ela vai ver o que é bom pra tosse! Me

levantei, fui no quarto de Júnior, peguei aquele ursinho de pelúcia dele. Tava numa caixa. Voltei pra sala. Como quem não quer nada, joguei o urso no sofá que ela estava sentada e voltei a sentar na poltrona. Fiquei olhando para a velha pelo canto do olho. Aquele dragão em forma de gente e o ursinho de Júnior que estava no sofá. O ursinho de pelúcia branca, nariz redondo, olhinhos pretos, um leve sorriso, me lembrava um anjo. Já ela, era outra coisa. Pele vermelha, chifres e rabo, era o próprio rei das trevas.

AMÉLIA: Armando, que horror! Pare com isso.

EULÁLIA: É um crápula!

JUUU: Eu sei qual é o ursinho... tão fofo!

ARMANDO: Eu sabia que aquele ursinho tinha caixinhas de som dentro dele... e ímãs. Ah.... se a capirôta coloca esse ursinho no colo... os ímãs das caixas de som poderiam prejudicar o funcionamento do marca-passo dela. Isso mesmo. Já tinha ouvido falar nisso. Imã faz mal pra quem usa marca-passo.. Me concentrei... fiquei ali... só na vontade. Se ela coloca esse ursinho no colo... Fiquei ali, olhando de fininho para o monstro do controle remoto... e desejando... Vai, desgraça, coloca o ursinho no colo... meus pensamentos foram ouvidas. Ela pegou o urso e colocou no colo. Não acreditei. Os anjos protetores dos genros sofridos ouviram meus pensamentos. Parei. Ansioso. Vi quando ela apertou o ursinho contra o peito. Pensei, vai dá merda! Graças a Deus. Tá na hora de avisar a ela? Desistir de meu plano e avisar a ela? Rá, rá rá! Eu, hein? Cada um com seu cada um. Me meto não,

nessa. Ela tem a vida dela e eu a minha, cada um no seu quadrado, água e azeite. Tô vendo é nada! Mas, tava. Percebi que ela começou a tremer. Mais algum tempinho tive a impressão que ela tava tendo um ataque. Ela tava mesmo tendo um ataque. A velha tava ficando verde. Revirando aqueles olhinhos de fada malassombrada. Comecei a me sentir eufórico. Um certo sentimento de vingança. Foi aí que me veio uma dúvida. Eu seria considerado um assassino por isso? Não, né? Na guerra vale tudo. Quem vai matar é o ursinho. Eu, não? Mas, não me convenci. Umas vozes que vinham de não sei onde insistiam em me condenar. (sussurros: assassino, assassino, assassino).

Bateu um nervoso em mim. Hitler, na segunda guerra, matou muita gente, mas não matou a avó de seu filho. Será que Hitler teve sogra? Nunca soube que ele tenha matado a sogra. Meu Deus, será que eu sou pior do que Hitler? Não fiz nada pra impedir. Tenho que fazer algo... eu não quero ser um assassino. Como vou olhar nos olhos de minha mulher depois de matar a mãe dela. Aí foi quando eu gritei pra você, Amélia, pedindo socorro. D. Eugênia está morrendo!!! E aí... o restante você já sabe, Amélia (chorando, desesperado)

AMÉLIA: Estou chocada, Armando, como você teve coragem de fazer isso?!

ARMANDO: Me perdoa, Amélia. Eu juro que tô muito arrependido.

EULÁLIA: Isso é caso de polícia! Alguém deveria chamar a polícia.

JUUU: Alguém deveria chamar a polícia. Aquela que vem com a sirene e tudo!!!!

CURIOSO: Qué, qué, qué quer eu chame?

ARMANDO: Não precisa ninguém chamar a polícia? Eu mesmo vou me entregar. Eu mereço ser preso. Eu quero ir pra cadeia.

JUUU: Calma, Armando, vai ficar tudo bem. Minha tia Eugênia agora vai prum hotel cinco estrelas... e você vai pra cadeia. Fique tranquilo, vai ficar tudo certo.

RICARDO: Eu conheço um delegado. Amigão meu.

AMÉLIA: Não, nada de polícia, nada de delegado. Não é o momento para isso. Depois eu resolvo isso. Agora eu quero é me dedicar à despedida de minha mãezinha. Pobre mãezinha... sofreu tanto na vida!

MOVIMENTO 7 ADEUS DE EUGENIA

EUGÊNIA: A minha infância quase toda vivi na fazenda. Quem já viveu perto da natureza sabe como é. A gente parece mais viva. O mato, o lago, o horizonte verde, o perfume do campo... aaaah... que saudade! O meu lugar favorito era no pequeno bosque, onde havia flores especiais, plantadas por minha mãe. Eu ficava ali por horas e horas... deitada.. e adormecia na sombra de um frondoso carvalho, cercada por flores brancas e amarelas. É... e agora estou eu ali, novamente, deitada, adormecida no carvalho, entre flores brancas e amarelas.

Ah, minha filha (passando por Amélia), eu lhe devo desculpas, não sofra tanto... e compreenda... era o momento de eu partir. Já não tinha mais vida mesmo. Eu vou ficar bem melhor agora.

Minha querida irmã Eulália, também lhe devo desculpas. Não viva tanto nesse amargor, você ainda tem uma saúde que lhe permite se divertir. Deixe Juju levar a vida dela e viva a sua.

Juju... minha doce e meiga Juju... largue da saia de sua mãe, arranje um namorado bonito e experimente uma ... uma ... vá transar, Juju.

E você (se dirigindo ao médium)... tá me vendo? Tá me sentindo? Eu tô dormindo, é? Médium de bosta!

A vida é boa. Mas aparecem uns entreveros (olhando para Armando). Se não fosse você a sua arrogância, tudo seria melhor. Custava você entender que os prazeres de uma velha de mais de oitenta anos são reduzidos... e precisava ficar com tanta picuinha... Se vim morar na sua casa foi por conta da minha viuvez e minha saúde debilitada... Mas percebi logo quem você era...

Você acha que eu não percebi o que você tava planejando? A idade, meu execrável genro cagão, nos traz algumas, digamos... espertezas. Eu sabia que você estava doidinho pra que eu colocasse o ursinho no colo. Eu sabia dos ímãs ... e sabia que se eu abraçasse aquele urso de pelúcia, provavelmente, seria meu fim. O abraço me levaria à morte. Mas... de certa maneira... que bom! Vi nisso uma

oportunidade. Apertei o ursinho com toda força contra o meu peito. Comecei a sentir náuseas, passei mal, mas ainda pude saborear a sua agonia quando você percebeu que eu estava tendo um ataque mortal. Conheço bem você, seu ignóbil! Sabia que na hora H você iria se cagar todinho. E sabia que você iria se desesperar e sentir remorso.

Então, meu genro, deixo pra você um presente maravilhoso: o remorso. A sala agora é toda sua. A TV agora é toda sua. E o remorso também. Remorso... que presente maravilhoso pra dar a quem você detesta. Nunca mais você vai dormir em paz... Seu travesseiro não será mais de espuma. Será de pedra

É... (se dirigindo a todos) estou partindo. Eu escolhi partir. Não só pela minha vingança. Não... não só por isso. Eu estou de volta ao meu bosque. Minha pele se misturará com as pétalas e com o carvalho. Renascerei em minha essência de flores. Renascerei perfumada. RENASCEREI PERFUMADA (gritando).

MOVIMENTO 8 (FINAL) RETIRADA DA MESA POR TODOS. ROCK

(Saída contrastante, todos levando o corpo e cantando o rock) (depois, luzes somente no tecladista/guitarrista e no ursinho no sofá)