

De Braços Abertos à Luísa – a voz da personagem feminina na dramaturgia e no romance de Maria Adelaide Amaral

Larissa de Araújo Dantas (UnB)

Maria Adelaide Amaral é considerada uma das mais importantes dramaturgas do teatro brasileiro contemporâneo. Embora fique clara sua familiaridade com o texto dramático, Amaral tem se aventurado nas veredas do romance e tem conseguido, como no teatro, boas impressões de crítica e de público. Tendo publicado quatro romances, – *Luísa (quase uma história de amor)* (1986), *Aos meus amigos* (1992), *O bruxo* (2000) e *Estrela nua: amor e sedução* (2003) – Amaral conseguiu seu espaço como romancista aclamada pelos leitores, com as reedições de seus dois primeiros livros, e pela crítica, sendo agraciada com o Prêmio Jabuti em 1987 por seu romance de estréia.

A dramaturga, no entanto, não foi eclipsada pela romancista. Muito pelo contrário. É possível perceber a interação entre os dois gêneros, principalmente, a influência do texto dramático na tessitura do romance. O uso do discurso direto é a mais evidente dessas influências. Porém, o jogo de influências ocorre também no caminho inverso. Em *De Braços Abertos*, peça produzida e encenada em 1984, conta a autora, na reedição do romance *Luísa*, que aquela fora produzida a partir deste, mas especificamente do seu terceiro capítulo.

A recepção do público a esta peça foi excelente, permanecendo em cartaz por quase dois anos. Irene Ravache e Juca de Oliveira deram vida, nos palcos, a Luísa e Sérgio, um casal de amantes que, apesar de muito apaixonados, não conseguem sustentar a relação por muito tempo. A estrutura da peça se dá em *flashbacks*.

De Braços Abertos é considerada até hoje a mais bem-sucedida montagem de um texto de Maria Adelaide Amaral. Foi bastante comentada e resenhada pela crítica teatral e também literária. O crítico teatral Sábado Magaldi quando da realização do espetáculo, disse que

De Braços Abertos tem a virtude de fazer uma análise paradigmática da relação de um casal, consumida pelos desajustes inevitáveis. Transcende as circunstâncias específicas de um caso amoroso, para dar-lhe um cunho genérico, interessando a quaisquer espectadores que um dia tiveram uma experiência semelhante. Pelos seus valores humanos e artísticos, a peça elevou Maria Adelaide ao primeiro plano da dramaturgia brasileira.¹

Elza Cunha de Vincenzo chamou a atenção para um aspecto até em tão não explorado por Amaral: o fato de adotar a perspectiva de uma mulher em sua dramaturgia. Isso se inicia em *Chiquinha Gonzaga* de 1983 e, de certa forma, se concretiza e se torna temática constante em seu teatro em *De Braços Abertos*. Para Vincenzo, a importância do texto reside na utilização de um ponto de vista feminino e, apesar da cautela da própria dramaturga em diferenciar os termos, também pode ser considerado feminista, pois a peça “trata com tamanha riqueza de matizes (com tamanha verticalidade) da ‘raiva que pode provocar no homem a independência e o sucesso profissional da parceira’”.²

A conquista de espaço no mercado de trabalho e, mais importante: a do espaço público, no período da abertura política era uma questão nova para as mulheres e para os homens. Em *De Braços Abertos*, Maria Adelaide Amaral soube muito bem captar estas recentes conquistas das mulheres, que provocavam tanto desconforto nos homens daquela geração. Tendo como pano de fundo – e não passando disso – ecos do momento político anterior ao do tempo do texto teatral, fins da ditadura militar no país, a dramaturga desdobra os poucos acertos e muitos erros de um casal cujo maior problema residia na independência de Luísa e na não aceitação dessa mulher emergente por Sérgio.

Vincenzo ainda destaca a importância dada a psicologia das personagens e como ela também foi muito bem recebida (e recomendada) por psicólogos e psicanalistas a casais com problemas em seus relacionamentos.

Seguindo esse traço psicológico da relação entre Sérgio e Luísa, Ana Lúcia de Andrade ressalta como a ação do texto se concentra toda no “(des)encontro do casal”. “Tudo gira em torno do problema de como se maneja a afetividade em uma cultura que parece negá-la”. Desse modo, Andrade coloca uma outra questão que é somada a nova mulher emergente de que fala Vincenzo em sua crítica a respeito das mulheres independentes. Essa questão se deve ao fato de tanto Sérgio, como também Luísa não assumirem profundamente a relação, nem socialmente, pois continuam amantes, nem emocionalmente, já que passam boa parte de seu tempo juntos “disparando farpas” um contra o outro.

Esse jogo um tanto sórdido e ácido de ironias e insultos subentendidos, como a gaiola que Sérgio dá de presente a Luísa em seu aniversário, representando sua vida aprisionada e a qual ele julgava frívola e mesquinha³, é característico do relacionamento do casal de amantes. Segundo Andrade, esse comportamento do casal Luísa e Sérgio (e de muitos casais da modernidade) reflete certo narcisismo para preservação de que comenta Christopher Lash em seu livro *Cultura do narcisismo*. A análise do historiador norte-americano diz que “o narcisismo aparece realisticamente para representar o melhor caminho de suportar as tensões e angústias da vida moderna, e as condições sociais que prevalecem a partir disso tendem a aflorar traços narcísicos que estão presentes, em graus variados, em todos”.⁴ O casal de *De Braços Abertos*, então, é fortemente marcado por esse narcisismo, pois pareceu ter vivido seu relacionamento cada um de seu lugar, sem troca e compreensão, para suprir suas próprias necessidades.

O texto teatral de *De Braços Abertos* tem uma trama centrada na relação entre o casal, seja no passado da relação vivida, seja no presente do reencontro depois de cinco anos. Toda a ação se dá a partir das experiências vividas por Sérgio e Luísa. Embora a perspectiva seja feminina, da “visão de uma mulher não integrada ao sistema patriarcal”⁵, o interesse central da peça se dá na vida íntima de um casal de amantes e sua relação com o amor que sentem um pelo outro. Dessa forma, mesmo sendo o ponto de vista de Luísa claramente predominante, o olhar de Sérgio “vaza” através dos diálogos e, principalmente, de seus solilóquios. Portanto, em *De Braços Abertos*, tanto Luísa quanto Sérgio, têm o poder de defender seu ponto de vista e dar seu testemunho do que foi o relacionamento do casal de amantes um para o outro. O passado e o presente vão se revezando, mostrando o casal nos tempos da relação e seu reencontro (sem reconciliação) cinco anos depois.

A mesma organização narrativa, no entanto, não se dá em *Luísa (quase uma história de amor)*, romance que deu origem à peça. Nesta narrativa, Luísa não é sujeito dos fatos; é ela objeto do discurso de cinco narradores que, supostamente, a conheceram muito bem. As narrações da vida dessa personagem tão enigmática para todos os cinco narradores têm o propósito, como é dito no prefácio do romance por Caio Fernando Abreu, de apresentar várias impressões de quem é Luísa sem dar conta de quem ela é por inteiro.

Em cada um dos cinco capítulos, uma personagem que conviveu de perto com Luísa narra momentos vividos com ela e dá suas impressões de quem possa ser esta mulher. Raul, o amigo homossexual, apaixonado pelo ex-marido de Luísa, Mário; Rogério, um colega de trabalho que nutria um amor platônico por ela; Sérgio, o amante com quem se quis, mas não se conseguiu viver uma grande história de amor; Marga, melhor amiga e militante feminista e Mário, o ex-marido – todos esses personagens são os supostos conhecedores de Luísa, “confiáveis”, já que a conheceram de perto e possuem autoridade para analisá-la.

Nesta linha de tradição machadiana, Maria Adelaide resolve construir sua narrativa com essa sucessão de “retratos” de Luísa, levando seu leitor a um posicionamento desconfiado diante desses relatos. Com quem está a verdade? Será que há uma verdade sobre essa mulher misteriosa? Amaral ainda acrescenta a essa técnica de construção de personagens, a construção feita por um narrador a quem o leitor não deve confiar cegamente, rastros deixados por Luísa. Bilhetes recebidos onde se subentende sua resposta e anotações em sua agenda são apresentados ao leitor de forma a dar-lhe uma esperança de que, talvez, ele possa construir uma Luísa mais palpável, mais conhecida.

O ponto que diferencia, então, *De Braços Abertos* e *Luísa (quase uma história de amor)* se deve, em grande parte, ao direito concedido a personagem Luísa de se posicionar como sujeito ou objeto do discurso. Na peça, à personagem é permitido um lugar de fala do qual ela discorrerá sobre sua relação amorosa e sobre o que ela se transformou. No romance, Luísa é uma espécie de fantasma; está presente nas histórias dos narradores de cada capítulo, mas não é dela o direito de conduzir o olhar do leitor, por isso a dificuldade de conhecer a protagonista do romance.

Todas essas personagens-narradoras tiveram relações próximas à Luísa, inclusive Rogério, chefe de Luísa, que devido a sua fixação por ela, mantinha um acervo de pequenas lembranças de sua funcionária: guardanapos usados, copos, bilhetes, fotos; tudo o que ela tocava. Todos estão, portanto, circulando no texto teatral e no romance, sendo citados no primeiro e narradores no último. Com eles, se dá o processo inverso do que acontece com Luísa: de personagens mencionadas passam a atores, ganhando voz e se pronunciando sobre vários eventos narrados também na peça.

Alguns eventos da vida de Luísa são comentados e analisados pelos narradores que também participaram deles. Há uma separação na forma em que as narrações são feitas. O primeiro tipo de narradores são aqueles que se preocupam mais com fatos marcantes da vida de Luísa, como a festa de aniversário e o Natal na edição do jornal. Estes narradores posicionam seu olhar sobre a ótica da observação do espaço, ou seja, o foco da análise é o ambiente e não apenas Luísa. Porém, há outro tipo de narrativa em *Luísa*

que construída por narradores que centralizam sua análise na própria Luísa. Os fatos e acontecimentos não são os pontos mais relevantes. Essas narrações são centradas em um âmbito mais pessoal da relação que o narrador teve com a protagonista.

O tipo de olhar que mais apresenta a cena, de um lugar no espaço físico desse espectador-narrador no romance se dá, principalmente, na voz de Rogério e Raul, as personagens que mantêm uma relação mais superficial com Luísa. Um exemplo sintomático do tipo de narração feita pelas duas personagens ocorre em um evento específico: a festa de aniversário de 34 anos de Luísa.

No caso desta festa, Raul assim descreve o que viu naquela sala:

- Onde está o resto do pessoal da revista? – perguntou Mário.
Encolho os ombros. Sei que Luísa convidou Rogério, uma repórter da minha editoria e umas poucas pessoas mais. Mas eles ainda não chegaram, e Mário parece curioso.
Elogio novamente o vinho e Mário sorri. Mário sorri, e eu me alegro. A campanha toca. Luísa corre ansiosa. Luísa está muito frágil na festa dos seus 34 anos. É Sérgio. Volto-me para Mário e observo que não sou mais o único representante da redação naquela festa.
Luísa desembulha o enorme presente de Sérgio. É uma gaiola.
- Linda – diz ela.
Sérgio deu de presente uma gaiola para Luísa. Marga esconde o rosto. Luísa finge se alegrar. É uma bela gaiola. Há um belo subtexto neste presente. Sérgio triunfa com o sucesso da sua gaiola. Aperta a mão de Mário, apresenta-se a Mário e finge desenvoltura.
- Mário, você que é rico e amigo da classe operária, prepare seu bolso e seu coração, porque nós vamos entrar em greve.⁶

Raul faz algumas observações das reações das outras pessoas envolvidas na cena: observa o rosto escondido de Marga, a falsa alegria de Luísa, o ar de superioridade de Sérgio e o desconforto de Mário. Porém, o foco de análise, Luísa, é deixado de lado por um olhar sobre a fenomenologia dos acontecimentos naquela festa. Raul está de seu lugar observando os passos e eventos e os narrando ao leitor e não está apenas interessado em mostrar quem foi Luísa naquele dia.

O mesmo se percebe na narração da festa por Rogério, o apaixonado.

Luísa fulminou-o [Sérgio] e, resoluto, puxou-me pela mão e me levou até a sala. Eu não sabia o que Luísa pretendia e, enquanto percorria o espaço entre o escritório e o living, brinquei com a fantasia de que Luísa fosse me raptar. Mas não.
- Dance comigo esta música – disse Luísa, com uma expressão sinistra.
A música era A volta do boêmio. Lembrava-me a festa de Natal.
- Sou péssimo dançarino – observei.
- Não faz mal.
Enlacei Luísa, embaraçado pela atenção que despertávamos. A música evocava a imagem de Luísa nos braços de Sérgio. (...) Deparei com o rosto aflito de Marga e meus passos confundiram-se. Sérgio, encostado a uma parede, parecia transtornado. Raul, apreensivo, caminhava na direção de Mário, também constrangido e incomodado. Os demais espectadores limitavam-se a rir dos meus tropeços.
- Quero parar – supliquei a Luísa.
Luísa não respondeu. (...) ⁷

Rogério também desfere suas análises das expressões dos outros participantes da festa, mas, como aconteceu com Raul, seu foco não é Luísa e sim a observação do ambiente e os fenômenos que nele ocorrem.

No entanto, no caso dos capítulos narrados por Marga, Sérgio e Mário, aqueles mais próximos da protagonista, a fenomenologia do ambiente de Raul e Rogério dá lugar a uma narração mais detalhista da figura enigmática da protagonista. Esses narradores escolhem um ponto de vista de mais focado em um primeiro plano o tempo todo, para usar uma analogia cinematográfica. Marga escolhe o foco em Luísa e em sua história de amizade, Sérgio, a volta de sua ex-amante e seu reencontro com ela. Mário se preocupa em narrar outros eventos vividos apenas pelo casal, em especial, suas viagens ao exterior. Em todas as narrações, tudo é pano de fundo; o olhar dos três acompanha apenas Luísa.

Sérgio foca no retorno de Luísa, seu reencontro numa mesa de bar em São Paulo após cinco anos, cenário utilizado em *De Braços Abertos*. Este narrador busca, em sua observação, redimir seus erros e as falhas cometidas em seu relacionamento com Luísa. Por isso, suas impressões são mais voltadas à figura de sua ex-amante.

Quando, muito tempo após sua partida, nos reencontramos, convidei Luísa outra vez para partir comigo para Alexandria. E ela, sorrindo, disse que o mais surpreendente era estarmos naquele bar face a face e termos conseguido, depois de tudo, olhar um para o outro com ternura.

- É um lindo *happy ending* – observou.

- Eu preferia outro, mais feliz.

- Meu amigo... – ela disse tristemente, apertando minha mão.

Luísa não fugiria comigo para Alexandria, nem faria meus domingos mais amenos, nem terminaríamos de mãos dadas como no filme de Carlitos.

- Perdemos todas as chances – ela disse.

- Tive alguma chance, alguma vez? – perguntei.

- Teve – Luísa murmurou, ao me abraçar.

Ao sair, voltou para mim o rosto transtornado por tantas evocações e me acenou, triste, como no tempo em que tudo começou a ficar tão triste entre nós.⁸

Estes narradores, cujo foco é realmente Luísa, dão conta da proposta inicial de e criar um romance com pontos de vista suspeitos. Marga, Sérgio e Mário utilizam-se de momentos não compartilhados por todos, apenas por Luísa e um deles. Talvez por serem mais próximos da personagem. Mas será que seu olhar é menos confiável do que o de Rogério e Raul? Com a crítica machadiana, aprendeu-se a, agora, sempre desconfiar da imparcialidade do narrador. Realmente, Raul e Rogério não são estes narradores, pois eles não estão preocupados com Luísa, muito menos em criar uma verdade sobre ela.

O contraponto mais gritante às narrações de Raul e Rogério, se faz com as observações de Mário sobre a ex-mulher, em tom amargurado:

Lembro-me particularmente de uma vez em que entramos na Tiffany's para comprar um anel e, para meu espanto, Luísa pediu ao vendedor que lhe mostrasse as jóias mais extravagantes da casa.

- Esse homem – disse, me apontando – é um milionário sul-americano e ele quer me presentear com uma jóia muito cara e sensual.

- Sensual? – estranhou o vendedor, olhando-me de viés.

- Ele tem estranhas fixações. Pode ficar tranquilo que ele não fala inglês.

E enquanto experimentava pulseiras, colares, broches e tiaras, Luísa descrevia minhas supostas exigências sexuais.

(...)

E o vendedor, rubro, arregalava os olhos a cada pormenor bizarro e apenas murmurava: “Ele é tão jovem...”.

(...)

Impaciente, irritado, e sem entender a razão daquela farsa, me desculpei junto ao vendedor e lhe disse, em inglês, que a senhora estava brincando e queria apenas um anel.

- Pensando bem, eu não quero nada – ela declarou, ofendida. E saiu para a rua, deixando a mim e ao vendedor estupefatos.

No hotel, as explicações: Luísa não queria nem a pulseira de um milhão de dólares nem o anel. Desejava unicamente divertir-se e supunha que eu tivesse humor suficiente para perceber e participar da cena no papel do amante pródigo e excêntrico.⁹

Seu tom amargurado, a escolha por eventos sem testemunhas faz com que a narrativa de Mário, através de seu ponto de vista, seja comprometida demais para que o leitor tire suas próprias conclusões sobre a verdadeira Luísa.

Não há como negar que, para a recepção do romance, ter conhecimento do texto teatral, ou seja, do texto que nos possibilita escutar a voz e ter a perspectiva da personagem, é relevante. A peça acrescenta o ponto de vista feminino de Luísa a esse texto maior composto pelo texto teatral e pelo romance.

Essa análise aqui proposta mostra que Maria Adelaide Amaral utilizou-se dessa característica romanesca do ponto de vista muito habilmente também em *De Braços Abertos*. Nos momentos de solilóquio das personagens Sérgio e Luísa são concretizadas as possibilidades da visão dupla oferecida ao espectador. Portanto, a diferença entre o texto teatral e o romance se dá nos pontos de vista que se somam e produzem no espectador um sentido de unicidade, o que não é alcançado pelo romance, pois falta um depoimento fundamental para que o ciclo e se fechasse, o de Luísa.

Peter Szondi, citado por Andrade, comenta que o surgimento do ponto de vista no teatro é a marca do drama moderno, porque a objetividade pura do gênero dramático, não dava mais conta de expressar as motivações interiores das personagens¹⁰. O que no romance desautorizou o narrador realista possibilitou, tanto para esse gênero quanto para o texto teatral, que o fluxo de consciência entra-se na narrativa romanesca e dramática e usurpasse a segurança das formas realistas de representação.

Portanto, o uso do ponto de vista no gênero dramático não só dá conta da expressão interior das personagens, bem como dá margem a uma dimensão mais humana dessas, já que permite mostrar-lhes falar sobre suas expressões subjetivas. No teatro, o ponto de vista expulsou de vez a figura não institucionalizada, mas presente -de forma fantasmagórica - de um narrador de contornos realistas. No romance, desacreditado, o narrador confia em suas verdades, embora o leitor saiba que ele precisará de muito mais para agora, persuadi-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos teóricos

MAGALDI, Sábato. “De braços abertos” in: *Moderna Dramaturgia Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 261-266.

VINCENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher – dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. *Margem e centro – a dramaturgia de Leilah Assunção, Maria Adelaide Amaral e Ísis Baião*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: UNI-Rio: Capes-Rj, 2006.

ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

<http://www.itaucultural.org.br>. Acessado em 30/05/2007.

Obras literárias

AMARAL, Maria Adelaide. “De Braços Abertos” in: *Melhor Teatro: Maria Adelaide Amaral*. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Luísa (quase uma história de amor)*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.

NOTAS:

¹ MAGALDI, “De braços abertos”.

² VINCENZO. Um teatro da mulher. Em nota presente no texto de Elza Vincenzo para esse trecho aqui destacado se diz: “‘Acho que isto está ligado a um processo meu de verticalização’, diz uma resenha, reproduzindo palavras de M. Adelaide, por ocasião do lançamento do romance *Luísa (quase uma história de amor)*. Beth Brait, ‘*Maria Adelaide: do teatro à ficção*’, *Jornal da tarde*, 15.11,1986”.

³ AMARAL. “De Braços Abertos”, pp. 230-231.

⁴ LASCH, *The Culture of Narcissism*. Citado em ANDRADE, *Margem e centro*.

⁵ ANDRADE, *Margem e centro*.

⁶ AMARAL. *Luísa (quase uma história de amor)*, p. 31.

⁷ AMARAL. *Luísa (quase uma história de amor)*, pp. 87-88.

⁸ AMARAL. *Luísa (quase uma história de amor)*, p. 132.

⁹ AMARAL. *Luísa (quase uma história de amor)*, pp. 204-205.

¹⁰ ANDRADE, *Margem e centro*.