

Cadernos

letra e ato

Há respostas para *De Onde Vem o Verão?*

Maria Emília Tortorella Nogueira PINTO¹

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo mergulhar na complexa estrutura dramática da peça *De Onde Vem o Verão - devaneio em dois atos, com canções*, de Carlos Alberto Soffredini (1939 – 2001), a fim de destacar e analisar os recursos de explícita teatralidade através dos quais o autor gera a dúvida que permeia toda a fábula.

Palavras-chave: *De Onde Vem o Verão*; Carlos Alberto Soffredini.

Entre 1989 e 1990 Carlos Alberto Soffredini escreveu *De Onde Vem o Verão* – devaneio em duas partes, com canções, fruto de meticoloso trabalho de pesquisa e criação sobre o gênero teatral popular conhecido como melodrama. A intenção do autor era restituir ao melodrama os méritos perdidos ao longo da história: “O melodrama no decorrer do tempo acabou tomando conotação meio pejorativa, como se melodrama fosse sinônimo de gênero menor” (SOFFREDINI *in* SOFFREDINI, Renata, 2010, p. 379).

O fato é que há a tendência em julgar as obras teatrais apenas por critérios de estilo literários, justamente o revés do melodrama. Sempre com a temática “*opressor e vítima*”, tendo a perseguição daquele contra este como pivô da intriga, numa distribuição maniqueísta das personagens, os méritos do melodrama residem no fato de ter sido ele uma das primeiras formas teatrais a se desligar deliberadamente da escrita tradicional do teatro, fazendo nascer uma linguagem puramente cênica, de ação e de imagens. É como nos lembra Thomasseau, um dos maiores pesquisadores do gênero:

O melodrama, frequentemente escrito por autores sem talento de estilo, mas não despidos de qualidades teatrais, é justamente um gênero

¹ Atriz-pesquisadora, bacharel em Artes Cênicas pela Unicamp e mestranda em Artes da Cena pela mesma Universidade, sob orientação da Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão. Possui formação em técnicas circenses, principalmente acrobacias aéreas. E-mail: emilia.tortorella@gmail.com.

que, sem que seus criadores estivessem cientes, provocou uma nítida dissociação entre o literário e o teatral. (THOMASSEAU, 2005, p. 10).

Soffredini pretendia criar uma obra que instigasse o espectador a refletir *sobre sua condição de ser humano vivendo no mundo*, mas que não abandonasse o encanto, a magia e o poder de sedução do teatro:

E como nos dias que correm, de obsessiva pós-modernidade, só tem nobreza o que é obsessivamente racional. Aquilo que esbarra na emoção humana foi relegado a um lugar plebeu, pondo toda arte (principalmente teatral) em risco de se tornar um teorema frio e chatol! Além do mais, conotar melodrama com lágrimas piegas é de uma obsessiva falta de conhecimento. Porque o gênero melodramático é definido por uma riqueza muito maior de regras, que só fazem devolver ao teatro a sua dimensão de legítimo divertimento. (SOFFREDINI in SOFFREDINI, Renata, 2010, p. 381)

Desse *exercício de carpintaria dramática*, como descreveu o próprio Soffredini, nasceu *De Onde Vem o Verão*, texto conciso e poético que a pesquisadora Eliane Lisboa (2001) considera ser o ponto mais alto de sua maturidade enquanto dramaturgo. Alternando passado e presente, devaneios e fatos reais, lembrança e imaginação, a peça de complexa estrutura dramática desenvolve-se lançando mão de vários recursos de teatralidade. Soffredini comenta um pouco sobre o processo da escrita:

Eu queria fazer um exercício de carpintaria e foi muito louco fazer essa peça (...) Eu punha as folhas pregadas numa cortiça, cada cena em uma folha de papel pra poder dar sentido às coisas. Foi um texto que me deu puta prazer fazer, porque era um desafio; eu tenho que sentir que estou experimentando caminhos. (*Idem*, p. 389)

A ligação que Soffredini teve desde o início de sua carreira com os gêneros populares e a comédia, que por essência são mais abertos, livres de regras ou convenções pré-estabelecidas que os “gêneros eruditos”, conferiu-lhe grande liberdade e inventividade de escrita. Por outro lado, o grau de refinamento que o autor sempre dedicou à construção das personagens, da linguagem e da fábula faz com que seus textos transcendam o gênero que serviu de motivação para a obra.

Esse é o caso de *De Onde Vem o Verão*, cuja complexidade estrutural e densa composição psicológica das personagens distancia o texto da estrutura maniqueísta do melodrama. Isso fica bastante claro, inclusive, a partir da escolha do subtítulo “devaneio em duas partes, com canções”, que não é aleatório, ou apenas poético, mas uma escolha consciente do autor em não fixar gêneros para sua peça.

De Onde Vem o Verão conta a história de Marlene, uma mulher que foi criada para viver dentro do conservador reduto doméstico feminino. Vivendo sozinha com sua velha e

castradora mãe, e dotada de *mãos de fada*, como se diz na linguagem popular, ela costura Vestidos de Noiva para ajudar no apertado orçamento da pensão com a qual vivem desde a morte do pai. Desde pequena sua janela é praticamente seu único contato – distanciado e fantasioso – com o mundo:

MARLENE – As crianças ficavam brincando na calçada... Eu ficava impressionada como elas não tinham medo... Como era bonito o riso das crianças – parecia de cristal – batendo no céu da tarde... Risos de coragem batendo no mundo pra lá da janela.

Mas Marlene há muito tempo já não é mais criança. Todas as meninas do seu bairro já se casaram, quase todas as casas da região deram lugar a grandes e modernos prédios, já existe televisão em cores, apenas Marlene vive naquela antiga casa, em seu retrógrado universo, junto à sua mãe, uma figura intransigente e conservadora, que passa os dias à frente da televisão fazendo crochê, eternamente preocupada com as violetas do parapeito da cozinha e com sua receita de brigadeiro.

Numa estação de verão, debruçada em sua janela, Marlene apaixona-se por Natalino, pedreiro que trabalhava na construção de um prédio no terreno à frente de sua casa. Para aproximarem-se, Marlene o contrata para pintar sua casa e, pouco a pouco, conquista-o com lanches da tarde e jantares, até, finalmente, oferecer-lhe moradia e sustendo para poder estudar e “vencer na vida”. Diante de relação tão díspar, os amigos de Marlene, Alicinha e Cacá, com medo de que ela estivesse sendo usurpada, passam a interferir na vida do casal – interferências essas que vão culminar num desfecho melodramático.

Apesar do argumento aparentemente simples, a peça desenvolve-se com complexidade: “A peça vai um pouco além da história de amor. Retrata o movimento de um feminino arquetípico, em direção ao masculino” (SOFFREDINI *in* O Estado de São Paulo, 1991). A história é contada alternando: presente e passado e diferentes tempos no passado, realidade e imaginação, lembranças e devaneios. Sem linearidade tradicional, as cenas criam um verdadeiro suspense e vão fornecendo peças-chaves para que o leitor/espectador complete o quebra-cabeça, tanto em relação ao enredo, como à construção das personagens.

A peça é dividida em duas partes intituladoas, respectivamente, “De um arrepio na raiz do corpo” e “De onde vêm as andorinhas”, que se processam cena a cena, 18 na primeira parte e 7 na segunda, totalizando 25 cenas – todas intituladoas, em geral, com falas

ditas pelas personagens e que resumem perfeitamente a situação dramática. Há também 11 canções que abrem ou fecham as cenas, ou até mesmo compõem a ação dramática, e que ajudam a caracterizar melhor as personagens ou a situação.

Antes da primeira parte, Soffredini nos descreve as personagens, que ele chama de figuras:

Figuras

Da lembrança:

BETO: que passava pra aula de inglês, se casou com a Regina da Dona Dolores e era a cara do Natalino;

GLORINHA: que era uma menina de morte e era a cara de Magda;

UMA FREIRA: de ideias pedagógicas muito avançadas e que às vezes era a cara da Alicinha, às vezes da mãe;

O PROFESSOR de português: que parece que não regulava bem da bola e era o Cacá cuspidor e escarrador;

Da vida:

A MÃE: que foi fazendo crochê e ficando velha e ninguém percebeu;

ALICINHA: que era a única amiga e sempre foi muito moderna;

MAGDA: que morava bem em frente e não estava nem aí pra nada;

O DOUTOR CACÁ: que gostava das boas coisas da vida e acabou ficando muito amigo;

NATALINO: que queria ver o bom que pode ter na outra ponta das estradas deste mundo;

e

MARLENE: que naquele verão se pôs a ter devaneios na sua janela.

Assim, o autor nos antecipa que há, pelo menos, dois planos na peça, o *da lembrança* e o *da vida*, e que há sobreposições de figuras. Portanto, Beto, Glorinha, Uma Freira e O professor – pessoas com as quais Marlene teve contato na infância – serão interpretados pelos mesmos atores que viverão, respectivamente, Natalino, Magda, Alicinha e Cacá – pessoas de convivência mais recente.

Tais procedimentos – a divisão em planos e a confusão de personagens – remetem-nos diretamente à *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues; inclusive o título desta é justamente o símbolo mais forte da protagonista de *De Onde Vem o Verão*. Mas se em Nelson há, aparentemente, uma divisão clara entre os planos “*da alucinação*”, “*da lembrança*” e “*da realidade*”, em Soffredini a alucinação permeia tanto o plano *da lembrança* como o *da vida*, gerando um enredo cujo único entendimento possível é a dúvida. Interessante, então, notar a escolha do autor pela denominação plano *da vida* ao invés de *da realidade*.

As mudanças de plano temporal são constantes, sendo inútil procurar distinguir o tempo presente e a partir dele tentar seguir o fio narrativo – afinal, o texto processa-se tal como o escorregadio e nebuloso universo imagético da lembrança e do sonho. “A lógica

interna do texto é dada não pela causalidade interna, cena a cena, mas por uma compreensão de seu todo como uma unanimidade” (LISBOA, 2001, p.146).

O passado invade a cena sem qualquer demarcação textual, didascálica ou interpretativa: as personagens – que nem sempre sabemos se fruto da lembrança ou de devaneios – irrompem a cena presente, que não necessariamente se passa no tempo presente, gerando cena dentro de cena ou até mesmo cenas simultâneas.

Outra recorrência no texto são as súbitas transições que as personagens têm da narração para a ação dramática e vice-versa. Essas emersões épicas e narrativas vão delineando, pouco a pouco, Marlene e a trama – e se o delineamento se dá a partir do ponto de vista de personagens que estão habitando a cena senão pela lembrança ou devaneio da protagonista, o leitor/espectador deve estar atento a isso. Tomemos como exemplo as interações das personagens Alicinha e Cacá ao longo da peça, que são, *grosso modo*, o pivô de todo o conflito e que são construídas a partir dos procedimentos acima citados.

Cacá, que trabalhava com investimentos financeiros, foi apresentado à Marlene por intermédio de Alicinha, quando esta descobriu que a amiga estava ganhando muito dinheiro com a venda dos vestidos de noiva e não sabia aplicá-lo. A cena de sua primeira visita à casa de Marlene, intitulada *Impressões do Doutor Cacá – na sua primeira visita*, é uma das mais características quanto aos recursos de sobreposição de personagens, interposição de planos temporais e passagem narração-ação.

Desde a chegada de Cacá em sua casa, Marlene presume conhecê-lo de algum lugar, até que finalmente percebe que ele é a cara do seu professor de português do tempo de colégio, de quem ela guarda boas recordações, por ter sido ele sempre muito atencioso. Essa constatação traz à cena uma lembrança da escola e o ator que interpreta Cacá assume, então, o papel do professor:

MARLENE – Ah, do’tor Cacá, já descobri porque é que eu achava que conhecia o senhor: o senhor é o professor de português escrito e escarrado.

PROFESSOR – “E se a alguém ainda causa pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga
E escarra nessa boca que te beija”
(Augusto dos Anjos)

MARLENE – (*com nojo*) Hum...

PROFESSOR – A senhora disse alguma coisa, Dona Marlene?

MARLENE – (Ele era o único que dizia o meu nome na classe.
E não era lista-de-chamada!)

Logo após terminar esse *flashback*, Cacá volta ao tempo presente da cena, indagando quantas pessoas moram na casa. Marlene vacila na resposta e o próprio Cacá comenta por quê:

CACÁ – Só mora você e sua mãe?

MARLENE – Não... É, só moramos nós duas

CACÁ – (Por esta época Natalino já mora na casa)

Subitamente, mais um nível de passado emerge na cena: a situação do momento em que Marlene convidou o pedreiro para morar em sua casa e pagar seus estudos concretiza-se em ação. Mas a cena volta para o plano da visita de Cacá e, enquanto ele se prepara para ir embora, Natalino chega:

(Vem Natalino, livros debaixo do braço. Tem aparência bem mais cuidada! Ele e Cacá dão de cara.)

NATALINO – Noite.

CACÁ – (É essa a primeira vez que eu vejo Natalino. Mas dá pra percebê que ele já está bem familiarizado com a casa. E é tão de relance que nem dá tempo da Marlene nos apresentá, se é que ela pretendia fazê isso)

(E se vai)

Alicinha, que fora a única amiga de Marlene durante todo o tempo de colégio e para quem, por ocasião do casamento, Marlene costurou o vestido de noiva antes mesmo de confeccioná-los comercialmente, não consegue aceitar o relacionamento da amiga com um pedreiro. Assim, na cena chamada *Com um baianinho-de-obras?!*, Alicinha questiona Marlene sobre suas escolhas. Durante a conversa, Natalino irrompe a sala, vestindo apenas uma toalha enrolada na cintura, avisando que está sentindo cheiro de queimado vindo da cozinha. Marlene sai apressada para ver suas panelas no fogão, e quando volta à sala, Alicinha diz que vai dar uma carona para Natalino até o colégio.

Mais tarde, no avançar da trama, depois de Natalino ter ido embora de sua casa duas vezes, quando o amor e o desejo de Marlene já começaram a se transformar em mágoa e decepção, a situação acima se repetirá, mas mostrando o diálogo entre Natalino e Alicinha durante a ida de Marlene à cozinha. É na cena *A segunda ausência, a visita de Cacá e as andorinhas do verão*, quando Marlene descobre que os pássaros que todo verão pousam nos fios elétricos à frente de sua janela eram andorinhas e parece ter tido uma visão esclarecedora:

MARLENE – (*sozinha*) Toda vida de vez em quando elas apareceram aí e se sentaram nos fios elétricos da rua. E eu nem sabia que eram andorinhas!

(*Então ela olha pro lugar por onde vai vir Natalino, como se finalmente tivesse entendido tudo!*)

MARLENE – Tá vendo, sua idiota? Tá vendo quanta coisa acontece bem debaixo do teu nariz sem tu sabe o que de fato elas são...?

E, então, vêm Natalino e Alicinha, e Marlene se afasta do centro da cena, para assistir ao diálogo deles, e o que vê é Natalino oferecendo-se descaradamente para a amiga, que também não se mostra menos libidinosa. Relembrando-se das andorinhas, Marlene volta ao tempo presente da cena:

MARLENE – Toda vida de vez em quando as andorinhas apareceram aí e se sentaram nos fios elétricos da rua, e eu nem percebi que eram elas que faziam o verão.

Entretanto, a cena faz mais um retorno temporal e Marlene assiste ao diálogo entre Cacá e Natalino exatamente precedente à cena *A conversa das cigarras*, em que ambos se trataram com extrema intimidade, e o que ela vê, mais uma vez, é a insinuação de Natalino para Cacá.

Mas essas duas situações ainda vão se repetir mais uma vez na peça, na penúltima cena, chamada *O que contaram as andorinhas*. Quando Cacá e Alicinha chegam à casa de Marlene, dispostos a assumirem que são amantes, encontram Natalino jantando e a amiga totalmente transfigurada. Ao tentarem entender o que se passa, é a própria Marlene quem conduz a cena para o *flashback*, para mostra-lhes suas razões, num procedimento altamente teatral:

ALICINHA – Na minha opinião, a situação está nos escapando e a gente não tá sei-lá conseguindo estabelecer a verdade.

MARLENE – (*decidindo-se*) A verdade, né? A gente tem que estabelece a verdade, tá certo? Então tá: (*pegando Alicinha pelo braço e colocando-a no lugar onde aconteceu a cena que vai se repetir*). Então cê fica aqui...

ALICINHA – (*surpresa*) Mas o que é isso?!...

MARLENE – E agora fala: mas esse rapaz não passa de um baianinho-de-obra!

(*Mas Alicinha custa a entender, e olha para Cacá, pedindo socorro*)

MARLENE – (*fortíssima*) Fala!

ALICINHA – (*rápida*) ... mas esse rapaz não passa de um baianinho-de-obra!

MARLENE – (*no clima da cena*) Ele só está morando aqui!

(Vem Natalino de repente, aflito, vestindo só uma toalha enrolada na cintura)

NATALINO – Tem alguma coisa queimando aqui! Tô sentindo o fedô do banhe'ro...

ALICINHA – *(depois de obar algum tempo para Marlene e Natalino)* Ah, entendi. Tá bom: então vamos ver como foi que aconteceu... *(e se volta para Natalino)*

Porém, o diálogo que se segue não é o que Marlene esperava, mas outro. Natalino humildemente confessa à Alicinha seu amor por Marlene, que, ainda desconfiada e pensando estar protegendo a amiga, propõe um trato: ela custearia seus estudos, contato que ele saísse da casa da amiga e só voltasse em melhores condições. E mal a cena retorna para o plano presente, Marlene a conduz para o diálogo entre Cacá e Natalino, que mostra não Natalino seduzindo Cacá, mas sim pedindo ajuda para comprar um par de alianças e firmar noivado com Marlene.

Diante das diferentes versões de uma mesma situação, qual o leitor/espectador pode apreender como verdadeira? A questão pode se estender ao cerne da trama, pois Marlene também está confusa. E a dúvida que mais a consome não é a concernente às versões, mas outra ainda mais delicada. Na última cena da peça, enquanto outras personagens conversam, Marlene, totalmente descolada do diálogo, repassa em voz alta a receita do Mocotó que fizera para a janta de Natalino, até chegar na frase ápice:

MARLENE – Natalino, eu matei você.

Ela revela que colocou veneno no Mocotó e, à medida que todos se desesperam, caminha serenamente em direção ao manequim para arrematar o vestido de noiva, repassando mais uma vez a receita, porém afirmando agora que não colocou o veneno:

MARLENE – Eu tava aqui me lembrando: Se lava bem o mocotó, se esfrega com limão, se leva ao fogo em... então eu te vi de cócoras ao pé do fogo... E só depois que eu te vi foi que vieram as andorinhas trazendo o verão, e as palavras da canção e a saudade do perfume da dama-da-noite do quintal da dona Lurdes. Depois de você é que eu fiquei sendo uma mulher com um coração. Então fiquei com medo de volta a sê só uma mulher na sua janela...e não pus o veneno!

Paira na cena uma atmosfera de aflição e incerteza: o que realmente se passou entre Natalino e os amigos de Marlene? Quais eram as verdadeiras intenções do pedreiro? E quanto à Marlene, teria uma mulher como ela coragem de envenenar o homem que ama? Se por ventura a trama havia dado indícios de resposta, o desfecho da peça os dissipa, pois rompendo com o *pathos* da cena e teatralizando a situação Marlene, serenamente, ainda

perguntando-se sobre o veneno, apaga a luz de uma sala “*apagando Alicinha, Cacá e Magda*” e depois apaga a luz de outra sala, “*apagando Natalino*”. E, assim, procurando-se respostas encontra-se mais perguntas:

A MÃE – (*guardando seu crochê*) Mas afinal de contas, Marlene, tu descobriu ou não descobriu quantos ovos leva o brigadeiro...? Regô ou não regô as violetas...? Pôs ou não pôs o veneno na comida?

MARLENE – (*na sua janela*) Ah, sei lá, mãe, como é que eu posso sabe? Quem pode garanti que tudo isso não foram só pensamentos... a Alicinha, o Cacá, a Magda... só pensamentos que eu tive aqui da janela...? Quem sabe Natalino ao pé do fogo não foi só vontade de procura perfume na noite, de ouvi canção..
Vontade de Andorinha...
Só vontade de verão...
Quem sabe?

Referências Bibliográficas:

- LISBÔA, Eliane Tejera. *A Teatralidade na dramaturgia lírico-épica de Carlos Alberto Soffredini*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária), Campinas, IEL/UNICAMP, 2001.
- SOFFREDINI, Carlos Alberto. *De Onde Vem o Verão*. Versão obtida no Laboratório de Textos do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp, s/d.
- _____. In: O Estado de São Paulo. Caderno 2, p.2, 13/09/1991.
- SOFFREDINI, Renata. *Carlos Alberto Soffredini – Serragem nas Veias*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. *O melodrama*. Trad. e notas Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo, Perspectiva, 2005.

Résumé: Ce travail a pour objectif de mettre en évidence la complexité de la structure dramatique de la pièce *De Onde Vem o Verão – devaneio em dois atos, com canções*, de Carlos Alberto Soffredini (1939-2001), afin de analyser les ressources de théâtralité explicites au moyen desquelles l’auteur provoque le doute, sentiment sous-jacent présent dans tout ela pièce.

Mots Clés: *De Onde Vem o Verão*; Carlos Alberto Soffredini.