



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Monografia em Literatura

ALICE CARVALHO DINIZ LEITE
09/0002555

A NECESSIDADE TORNA O RACIOCÍNIO ELÁSTICO:
Uma análise do texto teatral *Flávia, cabeça, tronco e membros*, de Millôr
Fernandes.

ORIENTADOR DR. ANDRÉ LUÍS GOMES

Brasília

2013

ALICE CARVALHO DINIZ LEITE
09/0002555

A NECESSIDADE TORNA O RACIOCÍNIO ELÁSTICO:
Uma análise do texto teatral *Flávia, cabeça, tronco e membros*, de Millôr
Fernandes.

Monografia apresentada ao Departamento de
Teoria Literária e Literaturas do Instituto de
Letras da Universidade de Brasília como
requisito para obtenção do grau de licenciatura
em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

Brasília

2013

ALICE CARVALHO DINIZ LEITE
09/0002555

A NECESSIDADE TORNA O RACIOCÍNIO ELÁSTICO:
Uma análise do texto teatral *Flávia, cabeça, tronco e membros*, de Millôr
Fernandes.

Monografia apresentada ao
Departamento de Teoria Literária e
Literaturas do Instituto de Letras da
Universidade de Brasília como requisito
para obtenção do grau de licenciatura em
Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

Data da aprovação:

Prof. Dr. André Luís Gomes
Universidade de Brasília

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma breve análise da obra *Flávia, cabeça, tronco e membros*, escrita por Millôr Fernandes em 1963. Tem-se como ponto de partida o mote *A necessidade torna o raciocínio elástico*, extraído de outra peça do autor. A escolha deste mote deu-se em razão de os personagens da peça em foco mudarem suas opiniões de acordo com as dificuldades e desafios que surgiam ao longo de suas vidas. Esses personagens justificavam seus comportamentos para que parecessem compatíveis com as normas morais vigentes na sociedade e ao mesmo tempo adequados aos seus interesses particulares. O comportamento dúbio desses personagens foi entendido, neste trabalho, como uma metáfora em relação ao período histórico em que a peça fora escrita, imediatamente anterior à instauração do Regime Militar brasileiro de 1964. Para fundamentar esta análise, foi necessária a contextualização daquele momento histórico, além da reflexão sobre o processo de construção da moral dentro da sociedade. Entende-se que Millôr Fernandes fez de sua obra um meio para, entre outras finalidades, questionar comportamentos sociais vigentes no Brasil desde antes daquele período histórico e até mesmo em tempos mais recentes. A peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* revela impressionante vitalidade, seu conteúdo crítico permanece mais que atual na segunda década do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Millôr Fernandes. Teatro. Sociedade. Normas.

SUMÁRIO		p.
Introdução		7
Capítulo 1	Millôr Fernandes: potencial e variedade artística.	9
Capítulo 2	Contexto histórico à época em que foi escrita a peça <i>Flávia, cabeça tronco e membros</i>.	12
Capítulo 3	Aspectos teóricos: breve reflexão sobre a construção da moral dentro de uma sociedade.	20
Capítulo 4:	Sobre a peça <i>Flávia, cabeça, tronco e membros</i>: apresentação das personagens e de parte do enredo.	24
Capítulo 5	Análise da peça, com ênfase no comportamento moral dos personagens.	27
Capítulo 6	Possíveis relações entre o conteúdo da peça e o período histórico em que ela foi escrita.	49
Capítulo 7	Considerações finais	55
Referências bibliográficas		59

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma breve análise do texto teatral *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007), escrito por Millôr Fernandes em 1963, considerando o contexto político vigente à época. Tem-se como ponto de partida para esta análise o seguinte mote: *A necessidade torna o raciocínio elástico*, que foi retirado de um dos diálogos de outra peça *Um elefante no caos* (2007), também de Millôr Fernandes.

O mote foi escolhido como título deste trabalho, principalmente por sua relevância para a compreensão das ações dos personagens da peça em foco. Esses personagens tinham como hábito a mudança de suas opiniões de acordo com as dificuldades e os desafios que deviam enfrentar ao longo da vida. Em diversas situações, eles escolheram os caminhos mais fáceis e rápidos para a solução de seus problemas.

A fim de entender os possíveis motivos para os comportamentos desses personagens, foi necessário buscar referências históricas em relação ao momento em que a peça foi escrita, bem como referências teóricas sobre o processo de construção da moral dentro da sociedade.

Quanto ao período histórico, foram utilizadas duas obras principais. A primeira foi *Brasil: Nunca Mais* (2011), pesquisa coordenada pela Arquidiocese de São Paulo, que oferece uma importante investigação acerca da realidade política brasileira, principalmente no que diz respeito ao início da ditadura militar. A segunda foi *Panorama do teatro brasileiro* (2004), escrita pelo crítico teatral Sábato Magaldi, que apresenta informações de extrema importância sobre as obras escritas simultaneamente às de Millôr Fernandes. Apesar de Sábato Magaldi não tratar das peças de Millôr em seu livro, ele faz a seguinte observação:

“Este texto, que assumiu o partido discutível de privilegiar acréscimos significativos, agravado por se basear apenas na visão pessoal do autor, deixou de lado muitos nomes e obras. Acharmos natural que outros críticos, fundados em diferentes princípios, contestem muitos dos juízos aqui expedidos. Valerá a pena fazer levantamentos, que procurem estabelecer sistematizações, cuja validade só a História confirmará.” (MAGALDI 2004, p. 312)

Dessa perspectiva é que se justifica a escolha da obra de Millôr Fernandes como tema de pesquisa no âmbito acadêmico.

Quanto ao processo de construção da moral dentro da sociedade, tem-se a obra *Ética* (1993), de Adolfo Sanchez Vázquez, como principal referência. Vázquez (1993) explica que, de forma geral, os comportamentos colocados em prática por integrantes de uma mesma comunidade são reflexos de regras intrínsecas de um grupo, que determinam como as pessoas devem agir diante de certas situações. Estas regras são resultado da moral formada dentro de uma sociedade.

As referências escolhidas neste trabalho servem de base para o entendimento de uma série de metáforas que aparecem no enredo de *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007). Esta peça foi escrita em 1963, quando o Brasil passava por um momento de instabilidade política, causada pela influência que os militares exerciam na política do país. As metáforas aparecem na obra de Millôr Fernandes, e também de outros autores da época, possivelmente com a finalidade de minimizar o risco de censura, diante das críticas que eram feitas à situação política vigente. Acreditava-se que, a partir dessas críticas, o público poderia refletir não só sobre as ações das personagens da peça, mas também sobre o que acontecia no Brasil daquele momento.

Este trabalho é composto por sete capítulos: o primeiro capítulo apresenta um breve resumo da vida e da obra de Millôr Fernandes; o segundo, trata do contexto histórico vigente à época da publicação da peça em foco neste trabalho; no terceiro, são abordados aspectos teóricos acerca da construção da moral dentro da sociedade da época. No quarto capítulo é apresentado um breve resumo da peça, com destaque para alguns personagens e acontecimentos do enredo; o quinto capítulo apresenta uma análise do comportamento moral dos personagens e, no sexto capítulo, são identificadas e comentadas possíveis relações entre o conteúdo da peça e o período histórico em que ela foi escrita. No sétimo e último capítulo são apresentadas as considerações finais, bem como as recomendações de pesquisa futura.

Capítulo 1

Millôr Fernandes: potencial e variedade artística.

Millôr Fernandes nasceu no Rio de Janeiro, no dia 16 de agosto de 1923, com o nome de Milton Fernandes Viola, sendo registrado como se tivesse nascido no dia 27 de maio de 1924. Como sua certidão de nascimento foi grafada à mão, há uma dificuldade ao ler seu nome, fazendo crer que não é Milton, mas sim Millôr. Filho de Francisco Fernandes e de Maria Viola Fernandes, Millôr, com apenas 12 anos, já era órfão de pai e mãe. Por causa disso, ele foi criado por seu tio materno Francisco e sua tia Maria, no subúrbio conhecido como Terra Nova, no Rio de Janeiro.

Millôr se destacou no panorama cultural brasileiro, produzindo trabalhos como jornalista, escritor, artista plástico, humorista, pensador e dramaturgo. Seus primeiros trabalhos na imprensa foram em *O Jornal* e nas revistas *O Cruzeiro* e *Pif-Paf*. Depois, já reconhecido como jornalista carioca, trabalhou nos seguintes periódicos: *Diário da Noite*, *Tribuna da Imprensa* e *Correio da Manhã*. Em diversos de seus trabalhos, Millôr sofreu censura e retaliação por seus textos, que traziam pesadas críticas à sociedade brasileira de sua época.

Dois acontecimentos podem ser usados como exemplos de reações repressivas sofridas por Millôr Fernandes, durante sua carreira jornalística. O primeiro deles ocorreu em 1959, quando o programa *Treze lições de um ignorante*, apresentado por Millôr na TV Tupi do Rio de Janeiro, foi retirado do ar por ordem do governo Juscelino Kubitschek. Isto aconteceu como reação ao fato de Millôr ter criticado a primeira dama, Sarah Kubitschek, por ela ter aceitado ser condecorada com a medalha de Ordem do Mérito do Trabalho, logo após uma longa viagem de cinco meses pela Europa. O segundo ocorreu em 1961, quando Millôr foi demitido do jornal *Tribuna da Imprensa*, do Rio de Janeiro, após denunciar a corrupção que existia na imprensa.

Como o foco desta pesquisa é uma das peças teatrais de Millôr Fernandes, *Flávia, cabeça, tronco e membros*, faz-se necessário apresentar uma breve cronologia dos principais textos teatrais escritos pelo autor entre os anos 1953 e 1966. A primeira peça escrita por ele foi a comédia, inspirada no cotidiano carioca, *Uma mulher em três atos*, encenada no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) de São Paulo e dirigida pelo italiano Adolfo Celi, em 1953.

Millôr escreveu ainda outros textos teatrais, mas seu primeiro grande êxito, no teatro, foi *Um elefante no caos*, montada pelo Teatro da Praça, no Rio de Janeiro, em 1960. Esta peça rendeu ao então diretor, João Bethencourt, o Prêmio Associação Nacional de Críticos Teatrais de melhor diretor de 1960 e a Millôr o prêmio de Melhor Autor, da Comissão Municipal de Teatro. A história encenada nesta peça é a de um incêndio que consome um edifício durante seis meses, pois toda vez que os bombeiros chegam para apagar o fogo, a água acaba, impedindo que o serviço seja concluído.

O título original da peça *Um elefante no caos* era *Porque me ufano de meu país*, fazendo referência ao livro, de mesmo nome, escrito pelo conde Afonso Celso, publicado em 1900. Nas palavras de Millôr Fernandes, divulgadas no prefácio de *Um elefante no caos* (2007), o livro do conde era “perigoso para ser lido por crianças.” (MILLÔR 2007, p. 11). Isto porque Afonso Celso promovia um ufanismo nacional de base estrangeira. Por causa desta referência, a obra sofreu censura, ainda na década de 1960, obrigando Millôr a mudar o nome de sua peça, para que ela pudesse ser encenada no teatro.

Flávia, cabeça, tronco e membros foi uma peça escrita em 1963, sendo por muito tempo considerada, pelo próprio Millôr Fernandes, sua maior obra de peso e alcance. Esta peça conta a história de Flávia, uma menina de quase 18 anos, que não queria perder tempo durante sua vida, buscando sentir todas as emoções que sua existência pudesse lhe proporcionar. A personagem desejava ser livre para escolher seu destino, considerando, até mesmo, viver a sensação de matar outra pessoa. *Flávia, cabeça, tronco e membros* foi encenada somente em 1985, no Teatro Ginástico, no Rio de Janeiro, sob a direção de Luiz Carlos Maciel.

Mesmo com o início do Regime Militar, em 1964, Millôr Fernandes continuou a produzir textos teatrais, defendendo ainda mais o direito à livre expressão. Em várias de suas obras, o autor questionava o esquema repressor que dominava o país.

O primeiro trabalho produzido por Millôr após o estabelecimento da Ditadura Militar foi *Liberdade, liberdade*, escrita em parceria com Flávio Rangel, que dirigiu o espetáculo montado no Grupo Opinião, em 1965. O texto teatral apresentava trechos da literatura universal dedicadas ao tema da liberdade, sendo relacionadas a canções de mesmo tema e a piadas de Millôr e de Rangel. Esta peça foi escrita com a finalidade de provocar reflexões sobre a realidade política e social do Brasil, tendo como base autores de outros tempos e países, acerca da situação da política brasileira de 1965. O

espetáculo fez bastante sucesso no Rio de Janeiro, e depois seguiu em uma turnê por todo o Brasil.

Millôr Fernandes alcançou sucesso novamente ao escrever o texto teatral *O Homem do Princípio ao Fim*, que reunia trechos da literatura universal, de autores como Shakespeare, Gonçalves Dias, Rubem Braga e Joyce. A seleção dos textos escolhidos para esta peça tinha em comum a relação do ser humano consigo mesmo e com o resto do universo. O espetáculo foi encenado em 1967 no Teatro Santa Rosa, no Rio de Janeiro, sob a direção de Fernando Torres e com a participação dos atores Fernanda Montenegro, Cláudio Corrêa e Castro e Sérgio Brito. A notável encenação de Fernanda Montenegro fez com que ela recebesse o Prêmio Molière de atuação.

Além de dramaturgo, Millôr Fernandes aventurou-se em diversas formas de produção artística, escrevendo e também desenhando, sempre consciente de sua função social e política. No prefácio da obra *Um elefante no caos* (2007), Millôr afirmou:

“Nunca fiz por menos, sobretudo depois de determinada época de minha vida, no dia em que entendi que devia tentar tudo, porque só há um homem respeitável _ aquele que realiza o máximo do potencial de sua personalidade que a natureza lhe deu.” (FERNANDES 2007, p. 9).

Apesar dessa vasta produção, este trabalho centra-se na análise do texto teatral *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007), um dos marcos do potencial criativo do autor em foco.

Capítulo 2

Contexto histórico à época em que foi escrita a peça *Flávia, cabeça tronco e membros*.

Para a elaboração e fundamentação deste capítulo, foram utilizadas duas obras principais: a primeira foi *Brasil: Nunca Mais (2011)*, que oferece uma importante investigação acerca da política brasileira, principalmente no que diz respeito ao início da ditadura militar; e a segunda, *Panorama do teatro brasileiro (2004)*, escrita pelo crítico teatral Sábato Magaldi.

Inicialmente, cabe destacar que o autor Millôr Fernandes, em todas as artes a que se dedicou, sempre se manifestou de forma contundente e crítica acerca da sociedade brasileira, em relação, por exemplo, à política, à educação, ao jornalismo.

Durante o período da ditadura, Millôr e seus contemporâneos faziam críticas ao governo brasileiro. Todavia, como destaca Sábato Magaldi (2004), essas críticas apareciam por meio de metáforas, linguagem que se tornou corrente nas produções artísticas da época, a fim de que as obras não fossem censuradas. Os autores utilizavam este recurso para lutar contra o sistema social e político instaurado no Brasil, que tirava a liberdade de seus cidadãos.

Para que se entenda grande parte das ironias feitas por Millôr Fernandes em suas obras teatrais, como é o foco deste trabalho, é necessário investigar alguns fatos importantes acerca da história do Brasil. A influência dos militares dentro da política brasileira não é uma marca somente da Ditadura de 1964. No dia 1º de abril daquele ano, quando os militares derrubaram o presidente João Goulart e ocuparam o poder, estavam dando continuidade a uma tradição intervencionista, que estava presente no Brasil desde séculos anteriores.

Mesmo antes da Proclamação da República, durante o período escravagista, houve uma série de episódios de participação dos militares no combate às revoltas populares, que lutavam em defesa da soberania nacional e contra a opressão política. Alguns exemplos destas revoltas, ocorridas em diversos estados do país e reprimidas pelos militares, foram a Confederação do Equador, em 1824; a Cabanagem, de 1835 a 1840; a Guerra dos Farrapos, de 1835 a 1845; a Sabinada, de 1837 a 1838; a Balaiada, de 1838 a 1841; a Revolução Liberal, em 1842; e a Revolução Praieira, em 1848.

Para combater estes levantes populares, foi criada, em 1831, a Guarda Nacional, que funcionava como uma força auxiliar do exército, muito ligada aos grandes proprietários de terra. A Guarda nacional tinha a missão de combater as revoltas que aconteciam dentro do Brasil, enquanto que o dever do Exército era defender o país contra conflitos externos. Depois da guerra contra o Paraguai (1864-1870), o Exército ficou em primeiro plano, começando a interferir, inclusive, em questões políticas. O Exército passou a ser identificado como um órgão de caráter progressista, já que tinha conflitos com a Guarda Nacional, de caráter retrógrado, por estar ligada aos latifundiários.

O auge da identificação do Exército com o espírito progressista foi sua participação decisiva na deposição do Imperador D. Pedro II, com o objetivo de tornar o Brasil uma República, em 1889. Depois deste episódio, os militares Deodoro Fonseca e, em seguida, Floriano Peixoto assumiram as tarefas da presidência. É importante destacar que esta ação progressista promovida pelos militares não retirou do Exército seu caráter de força repressiva. Havia nesta corporação duas forças dicotômicas: em relação às monarquias, o Exército agia como um instrumento rebelde; já em relação às camadas populares, era repressivo e impiedoso.

Na década de 1920, as oligarquias rurais criaram a Aliança Liberal, lançando a candidatura de Getúlio Vargas para a presidência da República. Os militares, que apoiaram esta candidatura, tornaram-se o principal instrumento de consolidação do poder, unindo sua força a maior força política do país. O Exército, em 1935, foi protagonista de uma violência repressiva contra um levante promovido pelo Partido Comunista. Este episódio foi um dos desencadeadores da instauração da ditadura, conhecida como Estado Novo, que, em 1937, uniu a presidência e o alto poder das Forças Armadas no Brasil.

Uma das ações promovidas com o advento do Estado Novo, que deve ser aqui destacada, foi o início da censura de textos teatrais, que impedia que eles fossem encenados nos palcos brasileiros. A primeira peça escrita durante o período modernista foi *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade. Ela não pode iniciar a modernização do teatro no país, por conter ideias morais e políticas que iam de encontro com as políticas vigentes. Como destaca Sábato Magaldi (2004):

“Procópio Ferreira testemunhou que não poderia levar *O Rei da Vela*, que retratava inegável licenciosidade de costumes, num momento em

que a censura proibia que se pronunciasse, no palco, a palavra “amante”. E o Estado Novo, imposto ao Brasil em 10 de novembro de 1937, ao em que se reuniram num volume essa obra e *A Morta (O Homem e o Cavalo* teve publicação em 1934) não toleraria a audácia ideológica da dramaturgia oswaldiana.” (MAGALDI 2004, p. 296)

As conquistas nacionalistas promovidas pelo Estado Novo, mesmo que inexpressivas, eram contrárias aos interesses norte-americanos. Em função disso, setores brasileiros que tinham ligação com os Estados Unidos começaram articular a deposição de Getúlio Vargas, tendo apoio, inclusive, dos mesmos militares que promoveram todo o esquema de repressão no período ditatorial. Getúlio foi deposto em outubro de 1945, num golpe de estado liderado pelo General Góis Monteiro.

Após o golpe, o governo passou a ser comandado pelo Marechal Eurico Gaspar Dutra, que aliou seus interesses aos interesses norte-americanos. Por causa disso, este governo foi caracterizado como antipopular e autoritário, gerando a insatisfação da população brasileira. Getúlio Vargas, então, voltou ao poder, pelo voto popular, em 1950.

Com o objetivo de adotar medidas populares de incentivo à cultura brasileira, foi aprovada, na década de 1950, a chamada lei dos 2x1, cuja principal determinação era obrigar as companhias teatrais a apresentar um texto brasileiro para cada dois textos estrangeiros. Segundo Sábato Magaldi (2004), o simples fato de esta lei ter sido sancionada revela que a dramaturgia estrangeira era privilegiada nos palcos do país. Isso porque ou havia poucos bons textos dos autores brasileiros, ou os empresários e o público da época não apresentavam interesse nas produções nacionais, por motivos artísticos ou comerciais.

O governo brasileiro viveu ainda um momento difícil de sua história, entre os anos de 1950 a 1954, uma vez que não se ajustava aos interesses dos monopólios estrangeiros, nem estimulavam o engajamento da população brasileira para impor medidas nacionalizantes. Desta forma, os planos dos militares para depor Getúlio, mais uma vez, voltaram com força total. Todavia, os chefes militares foram contidos pelo episódio do suicídio de Getúlio Vargas, em 1954, que desencadeou diversas manifestações populares contra a presença do capital americano no Brasil. A direita militar se viu então obrigada a abandonar seus planos temporariamente, aguardando uma nova oportunidade para tomar o poder.

No ano de 1956, quando o presidente eleito Juscelino Kubitschek assumiu o governo, o Brasil enfrentou ainda muitos acontecimentos conturbados, por novas tentativas dos mesmos chefes militares que tentaram depor Getúlio. Em seguida, foi eleito o presidente Jânio Quadros, que, apesar de ter sido um fenômeno populista de rápida ascensão, renunciou em agosto de 1961, tendo uma curta passagem pelo poder. A crise institucional que se seguiu após este episódio representou o estopim para a ruptura de 1964.

Nos anos de 1962, 1963 e 1964, houve considerável aumento das lutas populares, que tinham a intenção de promover modificações nacionalistas no Brasil. Estudantes, artistas e boa parte das classes médias urbanas objetivavam, por exemplo, uma nova estrutura educacional e a Reforma Agrária. Esta frente nacionalista reverberou até mesmo no âmbito parlamentar, onde também cresceu a pressão a favor de reformas.

Contudo, antes que esta luta concretizasse seus ideais reformistas, os militares, com apoio da CIA (agência central de inteligência dos Estados Unidos), iniciaram os preparativos finais para a tomada do poder. O auge da instabilidade política no Brasil aconteceu nos primeiros anos de 1964, quando o presidente João Goulart, que havia assumido a presidência após a renúncia de Jânio Quadros, não conseguiu impedir o avanço da direita, nem satisfazer as exigências dos militares. Além disso, os militares conquistaram boa parte da classe média e de setores importantes dos trabalhadores rurais com sua propaganda anticomunista. Com o contexto social brasileiro em crise, em 1º de abril de 1964, a ação golpista dos militares foi vitoriosa, praticamente sem resistência.

O Golpe Militar de 1964 gerou o arquivamento das propostas nacionalistas de desenvolvimento do Brasil, dando lugar a um modelo econômico que visava, principalmente, à concentração de renda e à desnacionalização da economia. Desta maneira, houve uma redução dos salários dos brasileiros e um maior incentivo para a entrada do capital estrangeiro no país. Mudanças como estas desencadearam uma série de atitudes autoritárias e repressivas que foram adotadas pelos governos pós 1964.

Para que o novo modelo econômico promovido pelo regime militar fosse adotado com sucesso, houve a necessidade de alterar a estrutura jurídica do Brasil, reforçar os mecanismos de repressão e controle, alterar profundamente o esquema de relações entre o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Essas ações foram colocadas

em prática com o objetivo de fortalecer o Estado brasileiro e, ao mesmo tempo, manter o disfarce de normalidade democrática. O resultado destas medidas foi o chamado “milagre econômico”, responsável pelo crescimento da economia do país, que foi obtido, principalmente, por meio da drástica redução salarial promovida nos anos do Regime Militar. Em consequência dessas medidas ocorreram diversos problemas expressivos nas condições de vida do povo brasileiro, como fome, favelas, enfermidades, marginalidade.

Depois do golpe militar, procurou-se apresentar um novo presidente da República, como se este tivesse sido escolhido a partir de uma eleição indireta promovida pelo Legislativo. Esta foi uma tentativa de esconder o que de fato havia acontecido: a deposição de João Goulart, presidente eleito pelo povo, e sua substituição por um general indicado pelas Forças Armadas. O Ato Institucional de 9 de abril de 1964, que deveria ter sido o único e terminou por ser o primeiro de uma série, legitimou o golpe militar, colocando o General Castello Branco no poder, e promoveu cassações de diversos políticos que haviam sido eleitos por voto popular.

O Governo Militar, após ser derrotado nas eleições estaduais de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, publicou o Ato Institucional número 2, em outubro de 1965. Esta publicação tinha o objetivo de acabar com todos os partidos políticos existentes, dar ao Executivo o poder de fechar o Congresso Nacional quando fosse necessário, tornar indiretas as eleições para presidente da República. Com estas medidas, apenas dois partidos ainda podiam existir: a Arena (Aliança Renovadora Nacional), de base governista; e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), encarregado de fazer oposição ao governo, mas sem contestar o regime. Em fevereiro de 1966, foi editado o Ato Institucional número 3, que tornou indiretas as eleições para governadores de todos os Estados. Todas estas medidas tornaram a ditadura ainda mais forte, consolidando o Regime Militar no país.

Com a posse de Costa e Silva, em março de 1967, foi elaborada uma nova Constituição para o Brasil, uma nova Lei de Segurança Nacional e uma Lei de Imprensa. Aos poucos, cresceu a oposição ao regime, iniciada nas fábricas e nas escolas, mesmo com toda a repressão promovida pelos militares. Iniciaram-se uma série de manifestações públicas de protestos, desde lutas operárias, até denúncias contra o Regime Militar, que tiveram as classes médias urbanas ocupando a liderança das movimentações.

Para conter a oposição contra o regime, Costa e Silva publicou o Ato Institucional número 5, no dia 13 de dezembro de 1968, que foi considerado o marco da ditadura brasileira. Isso porque este Ato colocava o Congresso, seis assembleias administrativas estaduais e dezenas de câmaras de vereadores em recesso, sem prazo para que estes órgãos voltassem a funcionar. Além disso, foram promovidas as cassações de dezenas de parlamentares. Este conjunto de ações conteve quase totalmente o movimento popular de denúncia, resistência e reivindicação, deixando apenas uma possibilidade de oposição ao governo: a clandestina.

Diante desse contexto, é importante lembrar que mais de quatrocentas obras teatrais foram impedidas de serem encenadas. Isso aconteceu porque elas faziam análises diretas da realidade brasileira, criticando as ações promovidas pelos militares.

Aos autores do período, restava denunciar a realidade brasileira por meio de uma marcada subjetividade, cuja principal função era denunciar a violação dos direitos humanos promovida pelo regime militar, sem que sofresse censura. Naquele momento, conforme Sábato Magaldi (2004), o teatro produzido tinha o nome de *teatro de ocasião*, que, utilizando metáforas e alegorias, conseguia superar as barreiras da censura, chegando ao público. Por isso, os autores da época, como Millôr Fernandes, passaram a utilizar cada vez mais em seus textos o uso inteligente da metáfora. Um dos objetivos desses autores era incentivar o público a adotar postura crítica diante do regime autoritário que havia sido imposto no país.

Em outubro de 1969, o General Médici assumiu a presidência, dando início ao período mais marcante de repressão do regime militar. Este governo desenvolveu um esquema de órgãos de segurança que, a partir da violência e da supressão dos direitos civis, levou milhares de cidadãos aos cárceres políticos, tornando a tortura e o assassinato uma rotina. Nem mesmo a Igreja escapou desses atos de violência, tendo vários de seus integrantes como vítimas. No entanto, estas ações repressivas e violentas dos militares eram camufladas, principalmente, pela propaganda nacional desenvolvimentista, cujas obras emblemáticas dessa postura nacionalista foram a ponte Rio-Niterói e a rodovia Transamazônica. Além disso, houve a censura da imprensa, que foi impedida de manifestar qualquer opinião que fosse contrária aos interesses do Governo Militar.

O presidente seguinte, o General Ernesto Geisel, iniciou seu governo numa época em que a ditadura militar apresentava sinais de decadência. Por isso, foi

necessário dar início a uma fase de recuperação da legitimidade do regime, que havia desaparecido quase que completamente durante o governo Médici. Foram promovidas, então, ações que devolviam direitos a população para, em seguida, retomar medidas repressivas. Todas as ações eram precisamente calculadas, marcando significativamente os limites da liberdade. Uma delas que deve ser aqui destacada foi o abrandamento relativo em relação à censura sofrida pela imprensa no período anterior.

Ainda que a liberdade dos cidadãos brasileiros tivesse sido afrouxada, isso não significava tolerância aos grupos considerados de esquerda. Nos primeiros meses do Governo Geisel, aconteceram diversas prisões seguidas de mortes, que foram ocultadas ao máximo, para que nada fosse denunciado na imprensa, que, naquele momento, gozava de maior liberdade. Os órgãos de segurança promoveram diversas ações com o objetivo de aniquilar tudo o que tivesse resistido a repressões anteriores.

Nas eleições municipais de 1976, os resultados mostraram que o MDB, o único partido de oposição autorizada à época, mantinha o crescimento de sua popularidade, evidenciando o enfraquecimento do período ditatorial. Com o objetivo de amenizar o crescimento da oposição, os militares promoveram diversas medidas que visavam à perpetuação do regime. Entre elas, destacam-se a redefinição do Colégio Eleitoral que elegia os governadores de forma indireta e a ampliação do mandato do presidente da República para seis anos. Mesmo assim, a popularidade do Governo Militar continuou a diminuir, principalmente por causa de denúncias contra as violações dos Direitos Humanos, publicadas, inclusive nos veículos da imprensa, no Brasil. Estas denúncias culminaram em um aumento significativo de lutas populares que tentavam combater o regime.

Em 1º de janeiro de 1979, foi revogado o Ato Institucional número 5, que representava a medida mais repressiva do Governo Militar. Todavia, parte de seus dispositivos estavam presentes na Constituição como “estado de emergência”, permitindo que o poder Executivo recorresse a eles em momentos de crise. Estes dispositivos permitiam, por exemplo, que as garantias dos cidadãos fossem suspensas por um prazo de 60 dias, podendo ser prorrogadas por mais 60 dias.

O último presidente do governo militar foi o General Figueiredo, que tomou posse no dia 15 de março de 1979. Por causa do agravamento da crise econômica e das modificações constitucionais promovidas pelo governo de Geisel, houve um significativo aumento de pressões democráticas. Vários presos políticos voltaram à

liberdade e os exilados puderam retornar ao Brasil. Ainda assim, o regime militar sobreviveu, uma vez que diversos líderes operários foram perseguidos e mortos, tanto no campo, quanto nas cidades; sindicatos sofreram intervenção, evidenciando os limites da abertura, mais voltada para as elites políticas do país do que para o povo trabalhador.

Acreditava-se que, com o enfraquecimento do regime militar e com o início da abertura política, as obras teatrais que haviam sido impedidas de chegar ao público seriam rapidamente levadas ao palco. Todavia, como afirma Sábato Magaldi (2004), muitas das peças produzidas naquele período apresentavam relação direta com um momento histórico que já havia sido superado. Por isso, como não houve interesse em apresentá-las no teatro, é possível dizer que a censura conseguiu retardar significativamente o desenvolvimento do teatro brasileiro.

Capítulo 3

Aspectos teóricos: breve reflexão sobre a construção da moral dentro de uma sociedade.

Para a elaboração deste capítulo foi utilizada como referência teórica principal a obra *Ética* (1993), de Adolfo Sánchez Vázquez.

O título escolhido para este trabalho, *A necessidade torna o raciocínio elástico*, retirado da peça *Um elefante no caos* (2007), de Millôr Fernandes, exige que se façam algumas considerações acerca dos temas ética e moral. Este título se mostra bastante significativo quando se pretende fazer uma análise da obra *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007), uma vez que seus personagens tem o costume de mudar suas opiniões à medida que as dificuldades aparecem ao longo de suas vidas. Isto evidencia a mudança dos princípios da moral dentro de uma sociedade, que se alteram conforme surgem novas necessidades em determinados momentos históricos.

Para tratar sobre as temáticas da ética e da moral, a primeira preocupação de Vázquez foi apontar quais são as diferenças entre estes dois conceitos.

Segundo este autor, os seres humanos, ao longo de suas vidas, guiam seus comportamentos de acordo com normas que julgam dignas de serem cumpridas. Essas normas, que são aceitas intimamente pelos indivíduos, apontam como eles devem agir em determinadas situações e contextos. Os comportamentos expressos pelas pessoas são, portanto, resultado de decisões pensadas previamente, não sendo possível caracterizá-las como ações simplesmente naturais ou espontâneas.

Ao colocar em prática determinados comportamentos, os indivíduos manifestam diversos elementos característicos de sua comunidade de origem, que permitem a diferenciação entre várias comunidades. Dessa maneira, é possível dizer que as pessoas agem moralmente, sendo, inclusive, julgadas por outras pessoas de acordo com as normas previstas por suas sociedades. Agir moralmente significa manifestar atos conscientes e voluntários que afetam outros indivíduos, grupos sociais específicos ou uma sociedade como um todo.

O julgamento dos comportamentos das pessoas é capaz de gerar uma série de conflitos entre os membros de uma comunidade. A solução para estes conflitos depende tanto do indivíduo que praticou a ação julgada, quanto dos indivíduos que sofreram as consequências de determinado comportamento. Assim, tem-se, de um lado, ações

praticadas pelos seres humanos diante de problemas e, de outro lado, os juízos que aprovam ou desaprovam moralmente estas ações. É importante lembrar que tanto as ações quanto os juízos morais pressupõem normas que determinam o que se deve ou não fazer.

O comportamento humano prático moral varia de uma geração para outra, assim como de uma sociedade para outra. Todavia as ações praticadas pelos seres humanos são reflexo da sua própria história, remontando até a gênese do homem como ser social. Com o passar dos anos, os indivíduos começam a refletir sobre seus comportamentos prático-morais, o que marca a passagem do plano da prática moral para o da teoria moral. A esta teoria moral dá-se o nome de ética.

Os problemas éticos são caracterizados, principalmente, pela sua generalidade. Desta maneira, não seria eficiente recorrer à ética com o objetivo de encontrar nela alguma norma de ação para cada situação concreta, já que esta busca seria um problema prático-moral e não teórico-ético. A ética traz informações acerca do que seriam comportamentos guiados por normas, ou acerca do que consistiriam as finalidades dos comportamentos morais. Estas informações apresentam caráter teórico intrínseco, de competência do pesquisador da moral, isto é, do ético. Os possíveis caminhos encontrados pela ética ajudam o homem a guiar seus comportamentos, variando, porém, de uma teoria para outra.

Um dos problemas éticos fundamentais, destacado por Vázquez (1993), é o de como definir as características essenciais do comportamento moral, buscando diferenciá-lo de outras formas de comportamento humano, como o religioso, o político, o científico, o artístico. Este problema da busca pela essência do ato moral põe em evidência outro problema de extrema importância: o da responsabilidade. Só é possível falar de comportamento moral quando o indivíduo que manifesta suas ações é de fato responsável pelos seus comportamentos. Assim, decidir e agir numa situação concreta é um problema moral, porém investigar a maneira pela qual a responsabilidade moral se relaciona com a liberdade de escolha e com o determinismo ao qual as ações humanas estão sujeitas é um problema teórico ético.

A ética pode apresentar fundamentos que justifiquem certas formas de comportamento moral, principalmente quando analisa os comportamentos possíveis dentro de uma determinada sociedade. Como exemplifica Vázquez (1993):

“(…) se a ética revela uma relação entre o comportamento moral e as necessidades e os interesses sociais, elas nos ajudará a situar no devido lugar a moral efetiva, real, de um grupo social que tem a pretensão de que seus princípios e suas normas tenham validade universal, sem levar em conta necessidades e interesses concretos. Por outro lado, se a ética, quando trata de definir o que é o bom, recusa reduzi-lo àquilo que satisfaz meu interesse pessoal, exclusivo, evidentemente influirá na prática moral ao rejeitar um comportamento egoísta como moralmente válido.” (VÁZQUEZ 1993, p. 10)

A ética pode, então, ser vista como uma disciplina de caráter puramente teórico. Desta maneira, a função primeira da ética, assim como de toda teoria, é explicar, esclarecer ou pesquisar uma realidade específica, formulando conceitos correspondentes. O campo da ética não pode ser limitado a uma forma temporal e relativa da moral, uma vez que esta varia no decorrer da história e, com ela, variam também suas normas características. O valor da ética como teoria está presente naquilo que ela explica, e não na sua redução a uma disciplina normativa ou prescritiva.

É dever da ética, portanto, explicar os comportamentos humanos, tendo a prática moral da humanidade em seu conjunto como base para a reflexão. A ética tem a missão de esclarecer o que já se passou em determinadas sociedades e o que acontece agora dentro delas. Deste modo, cabe à ética explicar o fato de os indivíduos terem recorrido a práticas morais diferentes e até mesmo opostas ao longo dos tempos. Por ser uma teoria, é importante destacar que a ética não se identifica com as normas de nenhuma moral em particular.

Segundo Vázquez (1993), não se podem confundir os conceitos de ética e de moral. De fato, toda moral determina normas de comportamento, porém não é a ética que estabelece estas normas dentro de uma sociedade. A ética explica uma experiência histórico-social no terreno da moral, sendo, portanto, inconcebível a ideia de que a ética cria a moral.

Com base no que foi escrito até aqui, é possível afirmar que “a ética é a teoria ou ciência do comportamento moral dos homens em sociedade.” (SANCHEZ 1993, p. 12). A ética apresenta caráter científico, principalmente porque pretende explicar um objeto específico: a moral. Como ciência, a ética estuda os comportamentos humanos com a finalidade de descobrir os fatores que levam os indivíduos de uma comunidade a agir de determinada forma. Assim, a ética deve buscar a racionalidade e a objetividade,

proporcionando conhecimentos sistemáticos que possam, no máximo do possível, ser comprovados.

Dessa maneira, as proposições da ética devem apresentar o mesmo rigor de outras proposições científicas. O caráter científico está pautado no método, na abordagem do objeto, e não no próprio objeto estudado. A moral, assim, não apresenta caráter científico, já que ela é objeto de estudo da ciência, da ética. A ética e a moral se relacionam, portanto, como uma ciência específica e seu objeto de estudo.

Capítulo 4

Sobre a peça *Flávia, cabeça, tronco e membros*: apresentação das personagens e de parte do enredo.

A obra *Flávia, cabeça, tronco e membros* foi escrita por Millôr Fernandes no ano de 1963. Flávia, personagem principal da história, desejava viver todas as emoções que a vida lhe pudesse proporcionar, enfrentando os limites que eram impostos a ela no convívio em sociedade.

No primeiro ato da peça, Flávia é detida pelo Policial, quando ela é flagrada usando drogas. Ao ser levada à prisão, ela encontra o delegado Alberto, que afirma ser aquela a terceira vez que a menina é presa pela polícia por mau comportamento. Por isso, ele jura que, se houver uma próxima detenção, a menina será levada para o SAM, uma instituição que cuidava de menores infratores. Contudo, Alberto, por ter desejos em relação à Flávia, decide procurar o juiz Paulo Moral com o objetivo de conseguir uma ordem judicial que determine a permanência de Flávia, na casa do delegado, até que ela complete dezoito anos de idade.

O pedido de Alberto é atendido por Paulo Moral e, logo em seguida, Flávia passa a morar na casa do delegado. Olga, esposa de Alberto, fica feliz com a chegada da menina à sua casa, uma vez que ela e seu marido não tinham filhos. No entanto, com o passar do tempo, Flávia, além de manifestar um comportamento que vai de encontro com a moral vigente na sociedade, começa a se relacionar amorosamente com Alberto. Ao perceber que a menina é uma ameaça para o seu casamento, Olga decide que denunciará a menina à polícia, a fim de que ela seja levada para o SAM. Por causa disso, Flávia e Alberto decidem, juntos, realizar um dos maiores desejos da menina: matar uma pessoa. A pessoa escolhida para ser assassinada é Olga, já que ela era um impedimento tanto para a liberdade de Flávia, quanto para a relação amorosa que a menina mantinha com o delegado.

No segundo e último ato, o crime do casal já foi descoberto pela polícia, e o julgamento deste crime começa a acontecer. Várias personagens tornam-se testemunhas do caso, tendo que relatar em juízo o que havia ocorrido no dia em que Olga fora assassinada.

Por causa dos depoimentos realizados, este segundo ato apresenta uma série de *flashbacks* que revelam acontecimentos relacionados ao crime. Paulo Moral, juiz

responsável pelo julgamento do caso, surpreende o público presente no tribunal ao afirmar que não prestou atenção a qualquer um dos depoimentos realizados. O juiz afirma, inclusive, que já tinha sua sentença definida antes mesmo de iniciar aquele julgamento. Ele absolve Flávia de todos os seus crimes, determinando que ela devia permanecer em liberdade. A decisão de Paulo Moral é contestada por duas pessoas: pelo Promotor, que queria a condenação da menina, e, surpreendentemente, por Flávia que afirma nunca ter sido inocente.

Na descrição feita aos personagens, no início da obra, Flávia apresenta as seguintes qualidades “Linda. Sedutora invulgar. Dezoito anos.” (FERNANDES 2007, p. 13). Além disso, é importante destacar o empenho de Flávia para a realização de seu maior desejo: ser livre para decidir seu destino, agindo de forma consciente e sem qualquer sentimento de culpa. Ela queria viver desde a simples possibilidade de passear livremente durante a noite, até a cruel sensação de matar uma pessoa.

O delegado Alberto, após se encantar pela beleza de Flávia, usa todo seu poder para manter a menina em liberdade. Para ele, Flávia era apenas um exemplo de má orientação, que poderia ser facilmente recuperada para a vida em sociedade. O principal objetivo do delegado, ao defender os maus comportamentos de Flávia, era se aproximar da menina e conseguir ter algum tipo de relacionamento afetivo com ela.

Paulo Moral é um juiz que utiliza todos os artifícios de sua profissão para atingir suas metas e atender os interesses de seus amigos. O personagem tem o costume de mudar suas opiniões segundo suas próprias necessidades e vontades. Esta característica do juiz apresenta íntima relação com o seu próprio sobrenome, Moral. De acordo com Vázquez (1993), a moral é um conjunto de normas que determina como as pessoas de uma sociedade devem se comportar em diferentes contextos. À medida que novas necessidades surgem dentro de uma comunidade, as regras defendidas por ela sofrem alterações. Na peça, o personagem Paulo Moral é o responsável pelo cumprimento das regras defendidas por sua sociedade e pela legitimação das mudanças destas normas. Pode-se afirmar, inclusive, que as opiniões do juiz variam tanto quanto a moral de seu próprio país.

Millôr Fernandes, em seu livro *Millôr definitivo: a bíblia do caos (2011)*, questiona o modo como são traçados os limites da moral, destacando como eles são flexíveis:

"Mas como traçar os limites da moral? Com régua? Com marcos de cimento? Gelo baiano? Uma saia, a trinta centímetros do joelho, é imoral? A vinte, é própria? Um beijo onde deve ser permitido? Na mão? No pescoço? Na face? Nos lábios? Na? No? Só entre homem e mulher, ou entre homens, na boca, como na espantosa União Soviética?" (FERNANDES 2011, p. 378).

Outros personagens também apresentam importância significativa dentro da peça, como Sílvia e Olga. Sílvia é a esposa do juiz Paulo Moral, uma mulher muito rica que, apesar de ser bastante velha, ainda tem saúde para viver durante muitos anos. Olga é a esposa do delegado Alberto que, ao perceber que seu marido mantinha um relacionamento amoroso com Flávia, torna-se um obstáculo para a liberdade da menina. Por este motivo, ela e o delegado decidem assassinar Olga.

É importante destacar também os seguintes personagens: Coração, Promotor, General e Halterofilista. Todos eles tem presença marcante, principalmente, durante o julgamento do crime cometido por Flávia e Alberto.

O título da peça, *Flávia, cabeça, tronco e membros*, apresenta uma relação significativa com seu próprio enredo. Cada uma das palavras deste título representa características dos personagens da obra. *Flávia* é uma referência ao corpo da personagem principal, sempre definido como sensual e atraente. Em diversos momentos da história, Flávia usa a beleza de seu corpo com a finalidade de atrair a atenção das pessoas e, por consequência, alcançar seus objetivos.

Cabeça também pode ser entendida como uma alusão à personagem Flávia. Ela tem a habilidade de conduzir outras pessoas a fazerem exatamente o que ela deseja. Inclusive, em um dos diálogos da peça, ela afirma com total convicção: "(...) sou uma personalidade extraordinária. Todos fazem exatamente o que eu quero." (FERNANDES 2007, p. 32). Exemplo disso, é fato de a personagem ter conseguido a ajuda de Alberto para concretizar sua vontade de assassinar Olga.

Tronco são os personagens Alberto e Paulo Moral. Ambos possuem poderes legais para justificar as infrações cometidas por Flávia, mantendo a menina em liberdade. Dessa maneira, pode-se dizer que tanto o delegado quanto o juiz são os responsáveis por dar sustentação às ideias de Flávia e às ações praticadas por ela.

Membros seriam todos os demais personagens que, de alguma forma, apresentam ligação com as atitudes tomadas por Flávia. Todos eles, depois de terem contato com a menina, tornam-se importantes instrumentos para que ela consiga realizar todas as suas vontades.

Capítulo 5

Análise da peça, com ênfase no comportamento moral dos personagens.

Conforme visto anteriormente, Flávia, personagem principal da peça, é uma menina de personalidade forte, que não se deixa intimidar pelas ações da polícia. Já no primeiro ato, ela é detida pelo Policial, depois de ser flagrada fazendo uso de drogas. Quando ela é levada à delegacia, ela tem o seguinte diálogo com o delegado Alberto:

Alberto – *(Para Flávia.)* Você não tem jeito não, hein? Dá o fora. Amanhã vou mandar chamar seus pais...

Flávia - Se o senhor quiser eu dou o recado. Talvez ainda me encontre com eles esta semana.

Alberto – *(Duro.)* Se botar o pé aqui mais uma vez eu te meto no SAM.

Flávia – Doutor, sem nenhuma ironia, essa é uma experiência que me tenta. O que é que eu preciso fazer pra ir pra lá? (FERNANDES 2007, p. 32-33)

Neste diálogo, pode-se perceber a naturalidade com a qual Flávia recebe as ameaças de Alberto e o comportamento irônico da protagonista. Ela não tem medo de que seus pais tomem conhecimento de suas infrações, nem de que ela seja levada ao SAM. Isto já revela que Flávia não tinha qualquer vergonha de suas condutas, não apresentando qualquer tipo de arrependimento ou culpa, nem procurando fugir de possíveis punições.

O juiz Paulo Moral, após ficar sabendo de mais uma detenção de Flávia, decide procurar uma solução para a má conduta da menina. A primeira ideia do juiz é levá-la para morar em sua casa, junto com ele e sua esposa, Sílvia. Por ser uma mulher bem mais velha que seu marido, Sílvia não aceita a proposta de Paulo Moral, acreditando que Flávia, uma menina bela e sedutora, poderia ser uma ameaça para o seu casamento. O juiz, ao perceber a desconfiança de sua mulher, não gosta de ter sua integridade questionada, como se pode perceber no diálogo a seguir:

Sílvia – É muito arriscado, Paulo. Não vou te deixar com uma menina de dezessete anos, bonita rodando aí o tempo todo.

Moral – Que é isso, Sílvia; a minha integridade!

Sílvia – O mundo anda mudado, Paulo. Você anda mudado. (FERNANDES 2007, p. 35)

A desconfiança de Sílvia de que seu marido anda mudado começa a dar pistas de que o juiz Paulo Moral tinha o hábito de alterar seus comportamentos e suas opiniões conforme seus próprios interesses. Inclusive, em uma conversa com o delegado Alberto, Paulo Moral pergunta várias vezes se é verdade ou não que Flávia é muito bonita, demonstrando-se bastante interessado em relação à beleza da menina, contradizendo o que ele havia dito à sua própria esposa:

Moral – Sabe que eu nem cheguei a vê-la? É bonita como dizem?

Alberto – Desculpe, não vem ao caso.

Moral – Nas fotografias parece.

Alberto – Não vem ao caso, desculpe. (FERNANDES 2007, p. 53)

Alberto, ao se recusar a confirmar as qualidades físicas de Flávia, apresenta indícios de que ele já se sentia atraído pela beleza da menina. Por causa desta atração, o delegado se empenha com muita dedicação na tarefa de se aproximar de Flávia.

Assim, Alberto tem a seguinte ideia para conter o mau comportamento de Flávia: levá-la para morar em sua casa. Para que esta ideia seja concretizada, o delegado se aproveita de sua amizade com Paulo Moral para lhe pedir um grande favor. Alberto precisava da assinatura do juiz em um documento que determinasse judicialmente a permanência de Flávia em sua residência, até que ela atingisse a maioridade penal. O delegado sabia que aquele documento seria necessário para que sua esposa, Olga, não negasse abrigo à menina:

Alberto – Ninguém a conhece melhor, isto é, na nossa geração. Caso típico de má orientação. Deixa comigo.

Moral – Eu vou pensar. Amanhã eu te digo. Preciso pensar muito. Você manda a Olga falar comigo? Eu queria conversar com ela a respeito.

Alberto – Se você não se zanga, Paulo, eu preferia o fato consumado. Sabe como é. Olha, Paulo, honestamente, eu ia até dizer que você é que me forçou a ficar com a moça por uns tempos...

Moral – É. (*Suspira fundo. Olha.*) Abro mão. Pode deixar. Amanhã eu falo com Olga. Eu mesmo falo. (*Apona. Alberto apanha o papel que ele aponta, entrega. Moral assina.*) Pode levar a ordem agora mesmo professor, educador, pedagogo, guarda do seu irmão. Dentro de três meses ela faz dezoito anos e vira um simples caso de polícia. (*Entra Sílvia com os cafés.*) Olha, Sílvia, está tudo arranjado. Alberto vai ficar com a moça.

Sílvia – Ah, agora é moça! Antes era menina, menina, menina. (*Pausa, ela distribui os cafés.*) Um trintão e um dinossauro, cada um com 10.000 anos, tentando desesperadamente sobreviver à espécie! (*Os três tomam café, longamente, duros.*) É o que eu chamo o rabo

escondido com o gato de fora. (*Luz se apaga lentamente, em resistência, até black-out.*) (FERNANDES 2007, p. 38-39)

Neste trecho, tanto Alberto, quanto Paulo Moral relativizam as infrações cometidas por Flávia. Inicialmente, quando a menina é flagrada consumindo drogas, Alberto a ameaça, dizendo que, se houver reincidência, ela será levada para o SAM. Contudo, depois de ver Flávia pela primeira vez e de desejar se aproximar mais dela, ele passa a justificar todas infrações cometidas pela menina, dizendo que ela é apenas um caso de má orientação. Alberto tenta convencer Paulo Moral de que, se Flávia for morar em sua casa, ele poderá ajudá-la a corrigir o seu mau comportamento, uma vez que o delegado afirma conhecer a menina melhor do que ninguém.

O juiz Paulo Moral também relativiza as ações da menina. Ele diz que Flávia, depois de completar 18 anos, será um simples caso de polícia. Este pensamento do juiz revela que ele considera o fato de Flávia usar drogas como um problema somente enquanto ela ainda é menor de idade. Depois que a menina atingir a maioridade penal, as infrações cometidas por ela poderão ser classificadas como absolutamente normais e aceitáveis.

Além disso, Paulo Moral acredita ser importante que Olga possa manifestar sua opinião, dizendo se permite ou não que Flávia more em sua casa. Alberto deseja tanto a presença de Flávia ao seu lado que recusa a possibilidade de Olga decidir sobre o futuro da menina. Por isso, Paulo Moral é convencido a assinar o documento que obriga o delegado a cuidar de Flávia até que ela complete dezoito anos. O juiz, portanto, usa seu poder para atender o interesse de seu amigo, sem pensar nas possíveis consequências deste ato.

Por último, tem-se também neste trecho a mudança na forma com que Paulo Moral se refere à Flávia. Esta mudança é percebida por Sílvia, quando ela nota que seu marido não mais chama Flávia de menina, mas de moça. Paulo Moral, quando desejava que Flávia fosse morar em sua casa, dizia que ela era apenas uma menina. Depois, quando foi decidido que Flávia moraria na casa de Alberto, Paulo Moral passa a chamá-la de moça. O juiz só pode admitir sua verdadeira visão em relação à Flávia no momento em que ela não mais seria sua responsabilidade e suas chances de ter um envolvimento com ela diminuam consideravelmente.

Estes três fatos destacados no trecho são as primeiras evidências da facilidade com que os personagens da peça alteram suas opiniões, seja para alcançar um objetivo, seja para beneficiar um amigo.

Olga, ao saber que Flávia teria de morar em sua casa, fica bastante feliz, por acreditar que esta seria uma oportunidade de realizar seu grande sonho: tornar-se mãe. Mesmo sabendo que Flávia tinha um histórico de mau comportamento, Olga acreditava que a fama da menina podia ser um mero exagero da polícia. Por isso, Olga recebe Flávia com bastante hospitalidade:

Olga – Fique à vontade. Amanhã, naturalmente, meu marido vai explicar o programa diário. Sabe, há uma série de responsabilidades.

Flávia – Sim senhora. É claro.

Olga – Naturalmente não vai poder sair sozinha à noite, durante um certo tempo.

Flávia – Eu sei, é natural. Posso ir? (*Olga faz um gesto de assentimento.*) Boa noite.

Olga – Boa noite.

Branca – Boa noite. (*Flávia sobe os quatro degraus da escada, some na escuridão.*)

Olga – É uma verdadeira surpresa. A moça é simpática, tem um cara ótima! (*Ajudando Branca.*) E educada! Como é difícil julgar as pessoas! Me falaram tão mal dela!

Branca – A senhora vê.

Flávia – (*Surgindo de novo no alto da escada.*) Desculpe Olga. Esqueci de devolver a capa do seu marido. (*Tira a capa, deixando-a cair no chão. Fica completamente nua. A luz se apaga, em resistência, sobre ela. Olga, curvada, se volta para a Branca, boquiaberta, Branca, de pé, se volta para Olga, idem. A luz fica acesa ainda um instante sobre as duas mulheres, hirtas, petrificadas.*) (FERNANDES 2007, p. 43)

Olga, ao receber Flávia em sua casa, determina algumas regras que a menina deve seguir, como não poder sair de casa sozinha, durante a noite. Flávia finge concordar com todas as normas de sua nova casa, levando Olga a confirmar sua hipótese anterior, de que a má fama da menina seria somente um exagero da polícia. Olga, inclusive, afirma que é muito difícil julgar as pessoas, tendo como base a opinião dos outros. Todavia, Flávia surpreende Olga, ao tirar a capa que vestia, ficando completamente nua. Olga mostra-se horrorizada com esta ação e, como é possível inferir pela rubrica, passa a acreditar que a má fama da menina tem razão de existir. Assim, em apenas alguns

minutos de convivência, Olga é capaz de julgar Flávia de diferentes maneiras, mudando de opinião a cada nova ação da menina.

Flávia e Olga convivem dentro da mesma casa durante quase três meses, num clima de bastante provocação. Isto porque a menina começa a ter um relacionamento amoroso com o delegado Alberto, não tendo qualquer cerimônia de escondê-lo de Olga. A esposa de Alberto, então, chega à conclusão de que o mau comportamento de Flávia não tem solução, acreditando que a menina tinha verdadeiro prazer em se comportar daquela maneira. Por isso, Olga decide tomar providências:

Olga – Isso é o fim! Fique certa de uma coisa, Flávia, isso é o SAM. (Pega o telefone, discar no momento em que Alberto entra.)

Alberto - O que é que você vai fazer, Olga?

Olga – Tomar providências, Alberto, eu já lhe disse. Estou farta de sua complacência. Três meses de horror já é demais. Prefiro o monstro da Lagoa Negra.

Alberto – Mas o que é que você vai fazer? (*Com ironia.*) Chamar a polícia?

Olga – Não adianta, no caso. Ela está bem protegida. Uma autoridade maior! (FERNANDES 2007, p. 50-51)

Quando Olga demonstra a intenção de denunciar Flávia para o SAM, Alberto ironiza perguntando se a esposa pretendia solicitar a ajuda da polícia. Isto porque ele próprio, por ser delegado, poderia agir conforme suas vontades, não levando em consideração as reclamações de Olga acerca da má conduta da menina. O delegado, assim, usa seu poder para atender as suas vontades pessoais, mantendo Flávia ao seu lado e não deixando que o mau comportamento dela fosse de fato repreendido.

Alberto, neste momento, encontra-se tão encantado por Flávia que continua a justificar todos os maus comportamentos da menina:

Moral – (*Levanta, passeia.*) Segundo examinei... examinei apenas por alto, o processo, confesso sim, ah, eu confesso... Por alto. Mas ela tem um número de entradas terrível, eu digo na polícia. É estranhíssimo numa moça de 18 anos, e afinal de boa família... Até maconha.

Alberto – Mescalina, Paulo. Todos os escritores tomam, hoje em dia.

Moral – Até *strip-tease*.

Alberto – Ela teve coragem, fez em público. Toda moça de família mais cedo ou mais tarde faz pro amante, na intimidade. Isto é, quando tem corpo bonito. Mulher bonita adora exibir o corpo bonito.

Moral – Estou pensando. Olha pra mim: estou pensando.

Alberto – É por isso que eu estou aqui Paulo: pra você pensar e dar um jeito. Pensa. Pensa Paulo Moral, grande figura de nossa jurisprudência. Relaxa mais essa vez, dá um jeitinho e eu nunca mais volto a falar no assunto. Dou um sumiço nela. E vou sumir com ela! (...)

Alberto – Nunca vi um cara tão humano, Paulo. Mas não quero te comprometer demais. Examina o processo, você vai ver que tudo que ela fez pode ser admitido não como um crime contra a sociedade, mas como... filosofia. Uma maneira nova de encarar a coisa. Você compreende. (FERNANDES 2007, p. 54-55)

Paulo Moral, neste trecho, afirma ter analisado o processo de Flávia de maneira bastante superficial. Ainda assim, o juiz encontrou fatos que permitiam acusar a menina de ter praticado ações moralmente condenadas pela sociedade: consumo de drogas e realização de um *strip-tease* em público. Alberto defende estes comportamentos da menina, tentando encaixá-los dentro de uma perspectiva mais aceita pela sociedade. Primeiro, ele afirma que Flávia e todos os escritores usam o mesmo tipo de droga. Segundo, ele diz que todas as mulheres fazem *strip-tease* na intimidade, porém Flávia, por ser muito corajosa, faz isso em público.

O raciocínio de Alberto é todo construído de forma a convencer Paulo Moral de que Flávia não cometia crimes contra a sociedade, apenas tinha uma filosofia diferente de viver. O delegado interpreta as ações da menina de acordo com seus próprios interesses, na intenção de obter ajuda de seu amigo juiz para conseguir concretizar seu desejo de ser admirado por Flávia. O raciocínio flexível de Alberto não condiz com a responsabilidade de sua profissão, uma vez que, para ele, as leis não funcionam da mesma forma para todas as pessoas. Na visão do delegado, todos aqueles que são próximas a ele merecem tratamento diferenciado em relação às regras impostas pela sociedade. Esta afirmação também se aplica às ações de Paulo Moral, que não recusa beneficiar legalmente seus amigos, independentemente da ajuda que eles possam pedir.

Por sua vez, Olga, que antes se horrorizava com a má conduta de Flávia, começa a manter um relacionamento adúltero com o juiz Paulo Moral. O maior impedimento para este romance era Sílvia, esposa do juiz, de idade bastante avançada. Para que os dois possam ficar juntos, Olga tenta convencer o juiz da seguinte forma:

Olga - E tua mulher?

Moral – Eu tenho nojo dela. Se me beija eu cuspo, quando me agarra eu tomo banho. Já não aguento mais de tanto banho.

Olga – Então é fácil também.

Moral – É impossível. Ela me adora. Não me deixará de modo algum. Não me larga, não me solta, vai aonde eu vou, irá aonde eu for. Oh, por que o diabo dessa mulher não morre? Estava tudo resolvido. Ela é podre de rica.

Olga – Podre, mas rica.

Moral – Já viveu demais. Demais. Estamos num mundo de incertezas, e esse diabo não morre.

Olga – Não morre, não morre, não morre. Por que não morre? Paulo, a moral é tão variável, as épocas diferem tanto no julgamento das pessoas.

Moral – Pelo amor de Deus, Olga, meu amor, não é à toa que eu me chamo Paulo Moral e sou tão variável. Não é à toa que eu sou juiz e tão honrado, e já deixei de receber quase meio bilhão de propostas de suborno numa arrependida existência de dignidades. Tenho tudo anotado. Você não vai ensinar Padre-Nosso ao vigário.

Olga – Longe de mim essa ideia. Mas posso lembrar que está na hora da oração, Monsenhor.

Moral – (*Fita-a sem entender.*) Que é, meu bem? Fala claro que ninguém te entende.

Olga – A morte piedosa é uma flor das mais bonitas. Tem sido cultivada em países mais civilizados. E aqui, em se plantando, tudo dá.

Moral – Me diz de novo, meu bem, como é que é?

Olga – O crime que não é crime porque livra alguém muito amado de um sofrimento atroz.

Moral – Mas minha mulher não sofre. Tem uma saúde de ferro. Nunca teve uma dor de cabeça. Trinta e dois dentes perfeitos. Um sono de criança.

Olga – Mas não quer te deixar porque te ama. E vai sofrer no dia em que souber que você já não é dela.

Moral – É certo. (FERNANDES 2007, p. 60-61)

Este trecho evidencia que, antes de Paulo Moral e Olga poderem assumir seu relacionamento, ambos acreditavam que Sílvia deveria morrer. Contudo, enquanto o juiz desejava que sua esposa morresse naturalmente, Olga considerava pertinente a hipótese de assassinar sua rival. Dessa forma, Olga conduz Paulo Moral à ideia de matar Sílvia, sendo este o caminho mais fácil para que o novo casal pudesse, de fato, ficar junto.

Com este objetivo em mente, Olga primeiro questiona quais são os sentimentos do juiz em relação à esposa. Paulo Moral responde que tem nojo de Sílvia, não conseguindo sentir qualquer desejo por ela. Assim, Olga diz que este problema é fácil

de resolver, principalmente porque os princípios morais de uma sociedade são sempre muito variáveis. Para dar credibilidade a esta informação, ela conta a Paulo Moral que, em outros países, a morte piedosa é muito valorizada, não sendo considerada um crime, uma vez que é capaz de livrar as pessoas de grandes sofrimentos. Na perspectiva de Olga, a morte de Sílvia aliviaria dois sofrimentos: o do juiz, que já não sentia qualquer atração pela esposa; e o de Sílvia, que não suportaria se separar de seu marido. Paulo Moral, por fim, é convencido de que matar sua esposa é a melhor opção, tanto para sua própria felicidade, quanto para a felicidade de Sílvia.

O modo como Olga organiza seu pensamento revela sua frieza, principalmente quando ela sugere a Paulo Moral que os dois devem assassinar Sílvia. A personagem relativiza o crime, acreditando que ele deve ser valorizado nas situações em que previne alguém de um grande sofrimento. O juiz é facilmente convencido desta ideia e passa a considerar o fato de matar a própria esposa. Paulo Moral, em nenhum momento, pensa nas consequências que este crime poderá trazer para sua carreira profissional e para sua vida.

O destino, porém, reserva uma surpresa para Olga: Flávia e Alberto decidem matá-la. Ambos tomaram esta decisão por dois principais motivos. O primeiro deles era o fato de Olga ter vontade de denunciar Flávia para o SAM, tornando-se um impedimento para a relação do delegado com a menina. O segundo é o desejo de Flávia de ter a sensação de matar alguém. No momento em que Olga percebe que será assassinada, ela faz a seguinte súplica:

Olga – Pelo amor de Deus, não me matem. Eu faço tudo o que vocês quiserem.

Flávia – Não vai doer nada, meu amor. Menos que um bofetão. (*Olga recua. Eles avançam. Depois de uma pequena ação, andando por vários locais, Olga parece não ter fuga. Cai, desesperada, Alberto, subitamente, puxa do alto, abrindo-o, um enorme desenho de boi, colorido, todo marcado por zonas. Olga se ajoelha, implorante.*)

Olga - Não, Alberto! Não, conde Alberto. (*Canta.*) "Conde Alberto, não me mates. Que eu a morte não merecia. Me botarás num convento, debaixo da pedra fria. Me darás pão e tormento e água sob medida. Conde Alberto não me mates!"...

Alberto – Querida, deixa de folclore. Não vai sofrer nada. Doloroso é viver contigo.

Olga – Eu te amo tanto, eu te prometo que te amo tanto. Eu te adoro, Alberto.

Alberto – (*Vaidoso. Para Flávia.*) Eu não te disse? Você trouxe o furador de gelo? (*Flávia passa-lhe o furador de gelo.*) Você prefere

dar o primeiro golpe? É aqui assim. Sabe como é? (*Mostra um local na nuca de Olga, que abaixa a cabeça docilmente. Flávia faz que sim. Alberto se curva, beija Olga na testa.*) (FERNANDES 2007, p. 65-66)

Pouco tempo antes deste trecho, Olga planejava um futuro com o delegado Paulo Moral. Quando percebe que será assassinada, Olga tenta sensibilizar Alberto, dizendo que o ama. Os sentimentos de Olga não estavam divididos entre o juiz e o delegado. Ela apenas tinha a intenção de convencer o marido de que ela não devia morrer.

No entanto, Alberto continua decidido a cometer o crime, demonstrando muito mais preocupação em agradar à Flávia do que em salvar sua esposa de ser assassinada. O que mais chama a atenção nesta cena é a frieza do casal, que não se deixa comover pelas súplicas de vida manifestadas por Olga. Ambos revelam bastante cumplicidade ao colocarem em prática um plano que marcaria a vida dos dois para sempre. Contudo, ainda assim, pode-se perceber a superioridade de Flávia em relação a Alberto, uma vez que, a cada novo passo dado pelo delegado, ele necessita da aprovação da menina.

Quando Flávia vai em direção a Olga, as personagens escutam os passos de alguém que se aproxima. Flávia e Alberto recuam, enquanto Olga grita por socorro. Os passos eram do padre Coração que, ao presenciar a cena do crime, fica horrorizado e promete proteger Olga da morte. O padre se torna uma importante testemunha para o assassinato e, por isso, Flávia e Alberto decidem matá-lo também. Todavia, Coração apresenta a seguinte razão para continuar vivo:

Coração – Mas é uma monstruosidade! Vocês não pretendem? ... Vocês brincam! (*Os dois, Alberto e Flávia, se olha cinicamente.*) Vocês não respeitam nem um ministro de Deus!

Alberto – Desculpe, padre, com essa roupa. O senhor entrou numa fria que não tem mais tamanho. Tenho a impressão de que desta só sai por cima. (*Aponta para o céu. Flávia ri tampando a boca.*)

Coração – Como assim? Eu não fiz nada. Fiquem no crime passional. Não é passional?

Alberto – Frio mas passional, meu padre. Porém uma coisa puxa a outra. O senhor passou num mau momento. Agora é testemunha. Deve morrer.

Flávia – Você sabe demais.

Coração – Mas eu sei muito pouco. Na verdade, não sei nada. Só sei que nada sei. Não vi coisa alguma. A vida é bela. Eu não conto nada. Olhem, eu não conto nada. Pela Santa Igreja, eu não conto nada. Aliás, aliás, é mesmo, eu nem posso contar. O sigilo. Não é? O sigilo. Devo mantê-lo, o sigilo.

Flávia – Ele tem razão, Alberto. Todo padre é obrigado a manter o sigilo bancário. (*Há uma longa hesitação.*) (FERNANDES 2007, p. 68-69)

Coração afirma que deve manter sigilo acerca das ações de seus fiéis, com a finalidade de convencer Flávia e Alberto de que ele não falará o que sabe sobre o assassinato de Olga a outras pessoas. Desta maneira, o padre se utiliza de uma das funções de seu ofício em benefício próprio, como um recurso para escapar da morte, guardando o segredo de dois assassinos.

A ação de padre Coração é contrária aos princípios morais de sua sociedade, de sua religião e de sua profissão. A sociedade condena o assassinato, classificando esta ação como um crime que deve sofrer sérias punições. A religião condena o assassinato, em um de seus dez mandamentos. Este crime também pode ser considerado uma ação movida por dois pecados capitais: a ira e a luxúria. A intenção de Flávia e Alberto, quando planejaram o assassinato, foi motivada principalmente pela ira da menina ao querer se vingar das ameaças de Olga. O crime também foi motivado pelo pecado da luxúria, já que Olga era um obstáculo para o relacionamento adúltero do casal.

Ao perceber que não tem como escapar de sua morte, Olga faz um último pedido: deseja que o padre conceda a ela a extrema-unção. Alberto permite que o padre realize este último desejo de Olga:

Coração – (*Da malinha de Painar, tira toda uma paramentação, veste-a rapidamente. Vira padre mesmo, em alta pompa. Acende uma vela, põe na mão de Olga.*) Minha filha, neste momento em que você se aproxima do estado de desencarnação, abandona a vida terrena para penetrar no incógnito recôndito da morte, confessa seus pecados com unção e preocupação?

Olga – Sim, padre, pelo espírito das leis sagradas, pelas convenções dos homens, pelas regras do direito romano, pelos postulados da ordem e dos costumes, errei e pequei muito. Menti em palavras, tergiversei em pensamentos, hesitei em atos de bondade e sobretudo entreguei meu corpo a quem não devia. (*Alberto furioso com a descoberta de que foi passado para trás.*) Usei em vão o Santo Nome de Deus, invoquei falsos testemunhos, gravei imagens, concebi a mulher do próximo. (*Reação de Alberto novamente.*)

Coração – E nesta hora suprema, filha dos meus encantos, você aproveita para pedir perdão a Deus, para se redimir e se arrepender?

Olga – Não posso me arrepender sinceramente, meu padre. Sinto que ainda não estou preparada para pedir perdão.

Coração – Minha filha, eu lhe aconselho a arrepender-se agora: não espere o atropelo do Juízo Final.

Olga – Está bem, padre, se o senhor acha que estou preparada. Nada mais desejo do que fazer as pazes com Deus.

Coração – E também, filha, você aproveita o momento e, de todo o coração, como todo o fervor de sua alma cristã, abjura e repele o demônio?

Olga – Isso não, meu padre, não estou em posição de hostilizar ninguém.

Coração – Compreendo, filha, e te absolvo, (...). Amém. (FERNANDES 2007, p. 69-72).

Momentos antes de morrer, Olga confessa seus pecados ao padre Coração. Dois deles surpreendem Alberto, por se tratarem de situações da vida de Olga que ele desconhecia. Um deles é o fato de Olga afirmar ter entregado seu corpo a quem não devia, revelando que tivera outros relacionamentos antes de se casar com o delegado. O outro se refere à traição cometida por Olga, inferida quando ela afirma ter concebido a mulher do próximo. Estas revelações motivaram ainda mais o desejo de Alberto de assassinar sua esposa, uma vez que impulsionaram sua ira, seu desejo de vingança.

Quando padre Coração questiona se Olga está arrependida de seus pecados, ela declara não estar preparada para pedir perdão. Esta afirmação vai de encontro com sua vontade de receber a benção do padre antes de morrer, uma vez que é a extrema-unção que auxilia os mortos a chegarem ao paraíso. Olga desejava ter um caminho fácil para sua partida, querendo receber a benção do padre sem ao menos estar arrependida de suas ações condenadas pela Igreja. A personagem é então convencida pelo padre Coração a se arrepender de seus pecados, tendo em vista seu interesse em fazer as pazes com Deus e garantir seu lugar no céu.

Mesmo com o objetivo de encontrar o paraíso, Olga se mostra incapaz de repelir o demônio. Isto porque, antes de morrer, ela não sabia se seu destino seria o céu ou o inferno. Assim, Olga acreditava não poder hostilizar ninguém, já que desejava ser bem recebida para onde quer que ela fosse. Esta justificativa demonstra, mais uma vez, que Olga não estava arrependida de seus pecados, cogitando até mesmo se aliar ao demônio para que tivesse uma passagem tranquila após sua morte. Padre Coração surpreende ao aceitar o argumento apresentado por Olga, que é contrário aos princípios de seu próprio ofício, e finaliza a cerimônia de extrema-unção. Logo após receber a benção de padre Coração, Olga é assassinada por Flávia e Alberto.

No início do segundo ato da peça, o assassinato de Olga já havia sido investigado pela polícia e o crime cometido por Flávia e Alberto começava a ser

julgado. O juiz responsável pelo caso é Paulo Moral, que tem o poder de decidir sobre o futuro do casal. Tem-se no julgamento a presença do Advogado de Defesa, do Promotor e de várias testemunhas, entre elas o padre Coração. Com o objetivo de provar que Flávia e Alberto são um casal criminoso, o Promotor começa seu discurso:

Promotor – Estamos na era da imprensa e da cor, na era da televisão e do repórter Esso, na era do rádio, e da televisão, sem falarmos naturalmente da fofoca. Previno ao público que um crime normal, sem rebordos nem ânsias, um crime de costume e de comum, morre em si mesmo e é enterrado no puro âmbito familiar. (...) É preciso punir, senhores jurados, para que o exemplo fique nas mentes mais fracas, que poderiam ser arrastadas a atos e crimes semelhantes. A sociedade exige vingança. Lembrai-vos de John Fitzgerald Kennedy. (...)

Promotor – (...) estou certo de que se o móvel do crime fosse, como pretendem alguns, vingança, paixão ou simplesmente gaita; a redenção e absolvição seriam possíveis. Eu próprio, desta tribuna, pediria essa absolvição. Mas não: esses crimes foram executados com requintes de amor. Amor ao crime. (...) (FERNANDES 2007, p.75-76)

Neste trecho, o Promotor organiza seu discurso de modo a convencer o público presente no julgamento, de que Flávia e Alberto deviam ser punidos pelo assassinato de Olga. Os argumentos apresentados pelo Promotor têm a finalidade de conduzir o julgamento para a sentença que ele considera adequada para o caso. Todo seu pensamento é organizado de forma que não seja possível a absolvição do crime, cuja principal motivação, na sua perspectiva, foi o amor às ações criminosas. O Promotor, inclusive, instiga o público presente a acreditar que a punição de um crime como aquele é uma forma de a população se vingar de um assassinato, quando, na verdade, é uma maneira de repreender esse tipo de atitude, para que a vida em sociedade seja possível.

Ao longo do julgamento, vários personagens são chamados para testemunhar sobre o crime. Acontece, então, uma série de *flashbacks* dentro da peça, mostrando o que havia acontecido nos dias próximos ao assassinato de Olga. Em um desses *flashbacks*, há uma conversa entre Sílvia e Paulo Moral, em que o juiz fornece algumas pistas acerca da sentença final que ele pretende dar ao casal Flávia e Alberto:

Moral – Mostrei desinteresse, meu amor?

Sílvia – Você ultimamente só queria o meu dinheiro. Fumava mais de três maços por dia.

Moral – Com é que você pode pensar numa coisa dessas? (*Ele brinca com o serrote.*)

Sílvia – Que outra coisa você poderia querer de mim? Afinal eu não sou mais criança. Já passei dos noventa. (*Pausa. Ela continua a balançar a cadeira.*) Estou rangendo muito, meu amor?

Moral – Nem tanto. Há exagero nisso. (*O relógio bate cinco pancadas.*) Meu Deus, como o tempo passa.

Sílvia – Eu quase não voltava. Estava mesmo disposta a desaparecer, deixar você com tudo, e só. Com meu dinheiro e com quem bem quisesse.

Moral – Que ideia, querubim. Quem é que eu bem queria? (*Longo silêncio.*) Nesses dias, aqui sozinho, vi que não posso mesmo viver sem você. Sem você aqui senti o desamparo. Tenho absolvido todo mundo.

Sílvia – (*A cadeira parando subitamente.*) O quê?

Moral – Três dias que você esteve fora. Três dias ninguém foi condenado em meu distrito. Eu não tinha coragem. O que é o crime, minha adorada esposa, eu me perguntava? Que é o crime, eu te pergunto agora? (*Ela o olha. Ele a olha longamente.*) Conserta a meia, querida, está toda enrugada. (FERNANDES 2007, p. 88-89)

Sílvia relata a Paulo Moral ter percebido as alterações de comportamento do marido e, por causa disso, ela começa a desconfiar de que o seu dinheiro é o único motivo para que o juiz ainda não tenha pedido a separação. Quando Paulo Moral toma conhecimento dessa desconfiança, começam a aparecer na cena alguns indícios do crime que ele pretendia cometer. O juiz brinca com o serrote, que ele e Olga planejavam usar para matar Sílvia. Nesse momento, o juiz quase denuncia sua antiga intenção de se ver livre de sua esposa, praticamente confirmando a suspeita de Sílvia, de que ele queria apenas o dinheiro dela.

Outro indício é a rápida passagem do tempo, marcada pelas incansáveis pancadas do relógio. Este elemento é responsável pelo clima de suspense evidenciado na cena, cuja presença do relógio serve para mostrar a Paulo Moral que o tempo está acabando e que ele precisa tomar uma atitude em relação à Sílvia. O juiz tem duas opções: ou ele põe em prática o plano de matar sua esposa, ou ele continua a esperar pela morte dela.

Um fato que chama atenção neste trecho é a afirmação de Paulo Moral de que, durante o período em que Sílvia esteve distante, ele havia absolvido todos os crimes cometidos em seu distrito. O juiz, inclusive, questiona o que poderia ser considerado como crime. Esse questionamento parece ser uma alternativa encontrada pelo juiz para relativizar as ações que seriam passíveis de condenação dentro de uma sociedade. O que o juiz parecia buscar com esta relativização era conseguir a sua própria absolvição, já que anteriormente ele próprio desejava matar sua esposa.

Momentos após este *flashback*, tem-se algumas revelações acerca do que padre Coração estaria fazendo próximo ao local do crime cometido por Flávia e Alberto. O Promotor convoca o Halterofilista para dar seu depoimento, conduzindo este personagem a confessar que estava na companhia do padre instantes antes do assassinato de Olga. Ambos os personagens tentam se esquivar das insinuações do Promotor de que os dois estiveram juntos, durante a noite, dentro de um fusca:

Coração – (*De pé, humilíssimo.*) Deve haver algum engano, senhores. Algum grande, sórdido engano. Eu nunca estive lá... Eu não poderia... Sou um homem muito conhecido... Extremamente... A imprensa toda é minha amiga... Só em minha paróquia duas mil e quatrocentas ovelhas... (...)” (FERNANDES 2007, p. 96)

A intenção do Promotor, ao trazer esta revelação, era o de não conferir credibilidade ao depoimento de padre Coração, caso ele negasse ter presenciado o assassinato de Olga. O fato de o padre ter de guardar sigilo acerca das ações dos fiéis de sua Igreja não dá a ele o direito de fazer o que quiser, nem de omitir informações importantes para a sociedade. Por ter o ofício de padre, Coração jamais poderia manter um relacionamento com outra pessoa, nem permitir que um assassinato ocorresse em sua presença. Esta nova informação mostra-se bastante relevante para o julgamento de Flávia e Alberto, tornando-se destaque dentro do tribunal. O Promotor continua a interrogar o padre:

Promotor – Padre Coração, o senhor reconhece que esteve lá, no local?

Coração – Coação, meu filho. Coação irresistível. Que pode um homem, frágil de corpo, mesmo ungido dos poderes de Deus, diante da truculência de um casal feroz?

Promotor – Não me refiro a isso. Não desvie do assunto. O senhor no tal fusca... Volkswagen, com Sávio Cabral Nagib (*aponta ligeiramente*) vulgo Firula?

Coração – (*Muito mártir.*) Entendo. Entendo e explico. Quero esclarecer bem a situação e para isso torno clara a insinuação: esse pecado é quase uma normalidade. Não pode ser um privilégio dos laicos.

General – (*Erguendo-se entusiasmado.*) Nem dos civis!

Promotor – O senhor estava no tal fusca?

Coração – Não me lembro. Não posso me lembrar. (*Sofre pela humanidade.*) Tenho tantos problemas. Tantas pessoas que atendo todo dia, aqui e ali... Tantas crianças órfãs... Campanhas na televisão... Favelas... Como posso lembrar? (FERNANDES 2007, p. 97-98)

Coração relativiza seu envolvimento com o Halterofilista, dizendo que este pecado pode ser considerado como algo quase normal, não podendo ser um privilégio daqueles que não pertencem à Igreja. Esta relativização é a forma encontrada pelo padre para não se sentir culpado por seu ato, que é contrário aos princípios de seu ofício. Mesmo assim, quando o Promotor insiste em saber se o padre esteve com o Halterofilista dentro de um fusca, Coração ainda tenta negar o fato, afirmando não se lembrar do que acontecera na noite do assassinato de Olga. Para isso, ele usa seus compromissos com a Igreja para se apresentar como uma pessoa bastante ocupada, que não costuma se lembrar de tudo que faz. O Promotor não se contenta com a justificativa do padre, continuando o interrogatório:

Promotor – Mas, padre, quando o polícia chegou o senhor saiu correndo feito um desesperado. Nagib foi preso, na delegacia confessou tudo. Estava realmente em sua companhia, apenas não sabia de sua... profissão. O hábito.

Coração – O hábito... Saí correndo porque ouvi gritos de socorro.

Promotor – Alguém gritou por socorro?

Alberto – Não é verdade. Nesse momento Olga cantava. E morreu sem grito. Foi perfeita. Morreu como uma santa.

Coração – (*Faz um gesto de reprovação à palavra santa.*) Delegado! (*Pausa.*) Não falo de um grito exteriorizado. Senti que havia uma alma em apuros.

Promotor – Correu para ampará-la e depois curvou-se tranquilamente ante uma ameaça medíocre. Um casal mediocrementemente armado fê-lo recuar de qualquer veleidade de auxílio.

Coração – Como assim? Salvei-lhe a alma! Dei-lhe a extrema-unção. Impedi-a de morrer sem o amparo de Deus; de ir para o inferno.

Promotor – Não diga, padre! Existe o inferno?

Coração – Meu filho, só existe o inferno! (FERNANDES 2007, p. 98)

Padre Coração continua fugindo das acusações do Promotor, tendo vários problemas com suas lembranças e justificativas. Ele pretendia escapar dessas acusações, mas não conseguiu convencer o público presente no julgamento de sua inocência. Isso porque o padre formulou um discurso bastante confuso para sua defesa, apresentando duas principais contradições. A primeira delas se refere à insinuação de padre Coração de que seu relacionamento com outro homem é um pecado normal. Esta afirmação constitui um paradoxo, visto que um pecado, independentemente de sua gravidade, jamais será considerado normal pela Igreja. A segunda é o fato de Coração enfatizar ter

ajudado a alma de Olga a alcançar a presença de Deus, quando, na verdade, ele acreditava que somente o inferno existia.

Com o fim do interrogatório de Padre Coração, tem-se o *flashback* em que Flávia e Alberto comentam acerca do assassinato de Olga:

Flávia - Você não imagina como estou feliz. Pequei, zombei, droguei, roubei, vivi com um homem que não era meu, e afinal matei.

Alberto - Que bom te ouvir. Só falta a condenação, depois de tudo.

Flávia - E logo a morte! Eu quero morrer logo olhando com desdém para os que ficam, os que ainda vão esperar anos e anos por essa surpresa viagem à Europa. Não sou uma mulher realizada?

Alberto - Te dei a maior experiência anterior e sou feliz por isso. Matar é tão moderno.

Flávia - Não está nem um pouco arrependido?

Alberto - O arrependimento é um sentimento antigo. Ai! (*Pega a nuca.*) Apenas uma ou outra pontada, aqui e aqui assim. É natural, pois não? Não é aqui que dói o arrependimento?

Flávia - Creio que é. Dizem que sim. Não sei. Não sinto. Sinto só, e confesso, um pouquinho de medo. Um medo que nunca ninguém teve. (*Pausa. Estão chegando em casa.*) Então, para evitar o tédio dessa espera, a leitura ansiosa dos jornais cada manhã, vou te dizer que fiz o teste da rã. (FERNANDES 2007, p. 104-105)

Flávia confessa friamente todos os crimes cometidos por ela, em somente dezoito anos de vida. A personagem se mostra feliz e realizada, não manifestando qualquer sentimento de culpa ou de arrependimento. A finalização da série de atos questionáveis, colocados em prática por ela, dá-se com a concretização de um de seus maiores desejos: matar outra pessoa. Neste momento, resta a Flávia apenas esperar ansiosamente por sua condenação.

Por sua vez, Alberto se sente feliz por ter ajudado Flávia a realizar um de seus maiores sonhos, afirmando cinicamente que a ação de assassinar alguém é algo bastante moderno. Ambos os personagens não apresentam qualquer tipo de arrependimento por terem tirado a vida de Olga, uma vez que acreditam que um sentimento como esse já seria algo bastante antigo. Pode-se inferir deste pensamento que, para o casal assassino, o ato de matar uma pessoa já poderia ser considerado como uma ação cotidiana da vida comum. Assim, Flávia e Alberto demonstram de forma cruel a naturalidade com que classificam o próprio crime cometido por eles.

Por essas razões, é possível afirmar que o ato cometido por Flávia e Alberto deve ser considerado como imoral. Isso porque a morte de Olga foi conscientemente planejada pelo casal, além de ser uma ação moralmente condenável pela sociedade, que foi justificada pelos criminosos de maneira fútil e cínica.

Até mesmo durante o julgamento, Flávia e Alberto não apresentaram qualquer iniciativa de se defender da acusação do Promotor. Alberto, inclusive, confirma ter assassinado Olga, revelando ter sentido bastante prazer ao cometer este crime. O delegado ainda agradece cinicamente ao General por ter realizado as investigações, conseguindo chegar aos responsáveis pelo crime, Flávia e Alberto:

General - (...) Devo deixar aqui consignado na ordem do dia meu maior elogio à presteza e energia com que agiu o delegado Alberto, cuja argúcia e experiência permitiram localizar com maior rapidez todos os criminosos, cúmplices e testemunhas desta vasta trama.

Alberto – (*Saindo de um canto.*) Muito eloquente, muito obrigado, general. Mas, se não fosse o senhor, eu jamais seria incriminado.

General – Não tem de quê. Retribua em seu relatório, por favor, que eu mandarei consignar em minha folha. É a sua deixa, delegado.

Alberto – (*Ao público.*) Esclareço em princípio que não tenho remorso. Ela morreu, bateu as botas, esticou as canelas, foi desta para a melhor, descansa em paz. E quando eu a serrei, senti um prazer inteiramente novo. (*Estala os dedos. Flávia entra. Os dois passeiam.*) (FERNANDES 2007, p. 104)

Diante desse depoimento de Alberto, o público presente no julgamento começa a pressionar o juiz Paulo Moral, exigindo que ele determine o veredicto do casal criminoso e que a justiça seja concretizada. No entanto, o Promotor afirma que a sentença ainda não pode ser apresentada, visto que Paulo Moral esteve ausente em grande parte do julgamento, não tendo ouvido os depoimentos das testemunhas. Sobre isso, o juiz apresenta a seguinte resposta:

Moral - Não é necessário.

Promotor - Sem esses depoimentos a justiça é impossível.

Moral - (*Num acesso de fúria.*) Se pretendem que a justiça impere então eu me retiro. (*Espera. Pigarreia. Parece muito doente.*) O senhor, um homem experiente, sabe muito bem que nada disso tem a mínima importância. Bom juiz, íntegro e cético, sei que os depoimentos, audiências, testemunhos, são apenas uma encenação necessária ao mito da Justiça. Mas quem é que vai ditar justiça? Eu! E por quê? Porque sou um homem de bem. Observem, senhores, examinem (*se apalpa*), apalpem a anatomia de um homem de bem! (*Faz gesto com a mão para o promotor se aproximar mais. Fala baixo*): Se me aplicam o código, mesmo sem muito rigor, eu pego pelo

menos trinta anos. E sou um meritíssimo. (*Alto e digno.*) É bom que saibam de uma vez por todas: dormi tranquilo enquanto depoíam _ depoíam? _ porque já vim com opinião formada, juízo feito, sentença formulada. Até algumas frases decoradas pelo brilho formal de tão grave momento. Já fui de tal modo influenciado pela opinião pública, pela imprensa, pela televisão, por minha esposa, que nada do que aconteça aqui, nenhuma prova que se mostre, nenhum argumento, por mais profundo, contundente, ou mesmo verdadeiro, poderá abalar minha convicção, minha fé já trazida de casa na marmita. A não ser um súbito, uma dor de barriga inesperada ou uma réplica mais grosseira que me humilhe, atinja minha vaidade _ qualquer coisa, enfim, que me obrigue à precipitação ou impaciência _, nada modificará meu julgamento. (FERNANDES 2007, p. 107-108)

Paulo Moral surpreende o público presente no tribunal ao demonstrar que não está disposto a promover justiça em relação ao assassinato de Olga. Duas de suas principais afirmações chamam a atenção por evidenciar o caráter autoritário do juiz.

Na primeira, ele diz que aquele julgamento era apenas uma encenação necessária ao mito da justiça. Isto porque Paulo Moral era a única pessoa do tribunal com poder para decidir acerca do futuro do casal criminoso, quando ele próprio também cometia ações que eram condenáveis pela sociedade. Inclusive, o juiz afirma que, se as leis fossem aplicadas às suas ações, ele pegaria pelo menos trinta anos de detenção.

Na segunda, Paulo Moral diz que nenhum dos depoimentos das testemunhas do caso seria relevante para a sentença final. O juiz já havia sido de tal forma influenciado pela opinião pública que seu veredicto já estava definido antes mesmo do início do julgamento. Essa sentença, segundo Paulo Moral, só seria alterada por motivos pessoais e fúteis, caso o juiz tivesse a sua vaidade ferida pelo depoimento de um dos presentes no tribunal.

Dessa maneira, Paulo Moral se denuncia como um juiz que, apesar de conhecer as normas de sua sociedade, não apresenta qualquer preocupação em segui-las. Até mesmo em alguns momentos da peça, o juiz age de maneira contrária ao que determina sua profissão. Duas ações de Paulo Moral podem ser usadas como exemplo: quando o juiz manda que Flávia more na casa de Alberto, usando seu poder para atender os interesses de um amigo; e quando ele planeja cometer um crime, tendo a intenção de assassinar a própria esposa. Além disso, em seu exercício como juiz, Paulo Moral muda as regras de um julgamento, de acordo com o que considera necessário e conveniente, como no momento em que age de forma autoritária, não ouvindo os depoimentos das

testemunhas e afirmando que já tinha a sentença de Flávia e Alberto definida, antes mesmo do início do julgamento.

Paulo Moral, antes de dar seu veredicto final, coloca em prática mais uma ação autoritária: ele dispensa o júri que determinaria o futuro de Flávia e Alberto. O modo encontrado por ele para justificar esta decisão foi dizer que o júri era formado por pessoas irresponsáveis, que não tinham condição de opinar a respeito do caso. A partir desta afirmação, pode-se perceber a crença de Paulo Moral de que a população, em geral, devia ser impedida de dizer o que pensa. Assim, o juiz passa a ser o único responsável pela decisão final do julgamento, manifestando sua sentença:

Advogado de defesa - Senhor Juiz, a imprensa tenta desesperadamente influenciar o júri. (*Moral estende a mão, apanha jornal.*)

Moral - Não há perigo: eu dispensei o júri. (*Vozerio. Todos estranham a decisão.*) O júri é um conjunto de irresponsáveis que não me interessa. Nem a mim nem a ninguém. Alguém precisa arcar com a responsabilidade de justiça. Aqui está a minha sentença: (*Ergue o copo, apoia-se com os dois braços na mesa. Faz um enorme esforço.*) Estão todos absolvidos! São todos inocentes! (*Todos satisfeitos. Exceto promotor e Flávia. Vozes: "Muito bem!" O General apanha um enorme ovo na cadeira de Moral. Exibe-o para todo o mundo, anuncia, triunfante.*) (FERNANDES 2007, p. 108-109)

A decisão final do juiz só não é aceita por dois personagens: Flávia e Promotor. Ambos são os únicos presentes no julgamento que desejavam o cumprimento da justiça. Conforme Vázquez (1993), só é possível falar de comportamento moral quando o indivíduo que manifesta suas ações é de fato responsável por elas, sabendo que pode afetar outros indivíduos, grupos sociais específicos ou uma sociedade como um todo. Assim, Flávia devia ser condenada pelo assassinato de Olga, uma vez que ela já havia confessado sua responsabilidade no crime, mostrando-se bastante consciente de sua ação contrária aos princípios morais de sua sociedade. O Promotor, por sua vez, defendia a condenação do casal criminoso, desde o início do julgamento, por ter encontrado diversos indícios que provavam a responsabilidade de Flávia e Alberto em relação à morte de Olga.

Após ouvir a decisão de Paulo Moral, Flávia suplica para que ela seja condenada pelo assassinato de Olga, pedindo ajuda ao promotor:

Flávia - (*Para o Promotor. Desesperada.*) O sr. tem que apelar. Tem que apelar. (*Grita.*) Eu cometi um crime! Eu confessei e aqui ninguém me ouviu. Devo ser condenada.

Moral - Disse e repito: você é inocente.

Flávia - Senhor Juiz, nunca fui inocente. Nunca! Nunca! (*Desesperada.*) Quando eu nasci já vim com a folha de parreira! É uma injustiça inominável; nos Estados Unidos...

Moral - De hoje em diante os Estados Unidos passam a aprender comigo. Sua sentença está dita: liberdade perpétua, sem condicional, até o fim da vida. (*Flávia retira-se para um canto, amparada por Alberto. Chora no peito dele.*) (FERNANDES 2007, p. 109)

Mesmo com a clara afirmação de Flávia, de que ela nunca foi inocente, Paulo Moral mantém sua sentença. O juiz determina que Flávia e Alberto devam permanecer em liberdade perpétua. A justificativa apresentada por ele é a seguinte:

Moral - Tudo é possível agora. E estão todos soltos. O crime é livre. Pela primeira vez na história o crime é livre. A partir desta data memorável, desta noite e desta hora, o crime é livre. Eu sentia que o dia vinha vindo. Eu sentia que o dia chegaria. (*Berra.*) *O Cri-me é livre!* Já o era antes, mas em sentença sou o primeiro a declará-lo. Apele o que quiser, para quem queria, que o que eu disser aqui ninguém me tira. É precedente e é analogia. Minha sentença é irreversível. Sou no momento o Juiz dos Juízes, a suprema vontade sobre a terra. São livres todos os que mataram. Tão livres quanto os que morreram. Só assim a justiça será igual para todos. (...). (FERNANDES 2007, p. 110)

Em seu veredicto, Paulo Moral legitima todas as formas de crime, afirmando que a partir daquele momento tudo será legalmente possível. Ele diz ainda que em seu país o crime já era permitido, mas que isso nunca havia sido declarado em sentença, sendo ele o primeiro a realizar esta ação. Assim, Paulo Moral age de forma autoritária, concentrando em suas mãos todo o poder existente dentro daquele tribunal. O objetivo do juiz ao emitir sua decisão polêmica era ficar marcado na história, como o juiz dos juízes.

A decisão de Paulo Moral é reflexo da conversa que ele havia tido com Olga, quando os dois planejavam matar Sílvia. Olga havia dito ao juiz que os princípios morais de uma sociedade eram muito variáveis, com a finalidade de convencê-lo a assassinar a própria esposa. Paulo Moral foi convencido a cometer esse crime, mas não teve como colocá-lo em prática diante da morte de sua amante.

No momento em que Paulo Moral legaliza todas as formas de crime, seu principal objetivo era perdoar a si próprio da sua intenção anterior de matar sua esposa Sílvia. O ato, apesar de não ter sido concretizado pelo juiz, já era considerado por ele como algo factível e, em certos casos, como algo necessário. Assim, Paulo Moral usa

seu poder de interpretar as leis de sua sociedade para tornar uma de suas necessidades algo possível e moralmente aceitável.

O autoritarismo praticado por Paulo Moral pode ser considerado como uma metáfora em relação ao período histórico em que a peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* foi escrita, década de 1960. Este assunto será abordado mais detalhadamente no Capítulo 6 deste trabalho. Contudo, é importante destacar aqui três medidas adotadas pelo juiz Paulo Moral que apresentam semelhanças com as atitudes dos militares brasileiros, antes mesmo da instauração do Regime Militar de 1964. São elas: a banalização do crime contra a vida, a concentração de todas as formas de poder nas mãos de poucos e a interpretação das leis da sociedade de acordo com suas próprias necessidades.

É importante lembrar que vários personagens desta peça, como foi evidenciado até aqui com uma série de exemplos, tinham o costume de alterar suas opiniões e ações conforme suas necessidades e vontades. Eles relativizavam seus próprios comportamentos considerados inaceitáveis pela sociedade com o objetivo de adequá-los aos princípios morais existentes. Entre esses personagens, devem ser destacados: o juiz Paulo Moral, o delegado Alberto e o padre Coração.

Paulo Moral, em diversas situações, usou seu poder de juiz para atender às necessidades de seus amigos e também às suas próprias necessidades. Duas situações podem ser lembradas para exemplificar esta afirmação. A primeira se refere ao momento em que Alberto pediu a assinatura de Paulo Moral em um documento que determinava a permanência de Flávia na casa do delegado, até que ela completasse dezoito anos. A segunda se trata do fato de Paulo Moral ter tentado legalizar todas as formas de crime, com a finalidade de oficializá-las como ações cotidianas da vida comum. Desta maneira, o juiz daria o direito aos cidadãos de realizarem até mesmo vontades inaceitáveis socialmente: matar outra pessoa, não sendo impedidos pela lei.

Alberto, que tinha a profissão de delegado, relativizou várias infrações cometidas por Flávia, tendo em mente um de seus maiores desejos: ter um relacionamento amoroso com a menina. Para isso, ele justificou diversas atitudes de Flávia, dizendo que elas eram apenas reflexos de uma nova filosofia de vida. O objetivo do delegado era impedir que ela fosse presa, mantendo a menina sob seus cuidados. A paixão de Alberto por Flávia fez com que ele se empenhasse em realizar todos os desejos que ela pudesse ter, inclusive o de matar alguém.

Padre Coração cometeu duas ações que não seriam aprovadas pelo que determinam as normas oficiais da Igreja. Primeiro, ele permitiu que uma pessoa fosse assassinada em sua presença, prometendo que não faria qualquer denúncia sobre o caso. A fim de dar credibilidade a esta promessa, Coração usou o sigilo de seu próprio ofício, garantindo que nada poderia comentar acerca das ações de seus fiéis, agindo em benefício próprio. Segundo, mesmo sendo padre, ele manteve relações amorosas com outra pessoa, o que não é permitido pelas normas da Igreja.

Flávia, no entanto, é a única personagem da obra que não tentou justificar seus comportamentos condenáveis pela sociedade. Em momento nenhum ela manifestou a intenção de fugir das responsabilidades de seus atos. Quando cometeu suas primeiras infrações, Flávia ainda não poderia ser detida pela polícia, uma vez que ela ainda não havia completado a maioridade penal. Após chegar aos dezoito anos, o primeiro crime colocado em prática por Flávia foi justamente o assassinato de Olga, e ela desejava ser punida por esta infração. Todavia, o juiz Paulo Moral sentenciou que Flávia fosse condenada à liberdade perpétua, deixando a menina bastante frustrada.

A necessidade dos personagens da peça *Flávia, cabeça, tronco e membros*, escrita em 1963, de adequar suas ações aos princípios morais da sociedade pode ser relacionada ao período histórico em que esta obra foi escrita.

Como se sabe, na década de 1960, o Brasil viveu um momento de instabilidade política, que atingiu seu auge na renúncia do presidente Jânio Quadros. Aliado a isso, havia também a constante ameaça dos militares de tomarem o poder, o que foi concretizado em abril de 1964. Na próxima seção deste trabalho serão identificadas e comentadas possíveis interfaces existentes entre esta obra de Millôr Fernandes e o período histórico vigente.

Capítulo 6

Possíveis relações entre o conteúdo da *Flávia, cabeça, tronco e membros* e o período histórico em que ela foi escrita.

Inicialmente, cabe ressaltar que Millôr Fernandes, ao escrever a peça em foco, criou personagens que não tinham a preocupação de se comportar conforme as regras sociais de seu país.

A fim de que esses comportamentos fossem aceitos pela sociedade, os personagens apresentavam justificativas para suas ações, com a intenção de que elas parecessem compatíveis com as normas morais vigentes e ao mesmo tempo adequadas aos seus interesses particulares. Assim, à medida que novas necessidades surgiam na vida destes personagens, eles mudavam suas formas de ação, relativizando seus comportamentos que pudessem ser condenados pela sociedade.

O maior exemplo de relativização presente na obra em foco é o resultado final do julgamento de Flávia e Alberto. Quando o juiz Paulo Moral foi pressionado a divulgar a sentença, sua primeira providência foi colocar em prática uma série de medidas autoritárias. Ele ignorou todos os depoimentos das testemunhas e dispensou o júri que deveria opinar sobre a inocência ou a culpa dos réus. Tudo isso foi feito pelo juiz com a intenção de concentrar em suas mãos o poder de determinar o veredicto do casal. Paulo Moral, ao apresentar a sentença final de absolvição do casal criminoso, determinou que a partir daquele momento o crime seria livre em seu país. Dessa maneira, o juiz oficializou o crime como uma ação da vida cotidiana, que não deveria ser condenada pela justiça.

A concentração do poder nas mãos de uma só pessoa e a legalização do crime podem ser consideradas como referências à década de 1960, período histórico em que a peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* foi publicada. Naquela época, segundo a obra *Brasil: Nunca Mais* (2011), o Brasil passava por um momento de instabilidade política, provocada principalmente pela influência que os militares exerciam na política brasileira. Os militares queriam instaurar no país um regime ditatorial, que pudesse controlar os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

A primeira ditadura vivida pelo Brasil, ainda conforme *Brasil: Nunca Mais* (2011), teve seu início em 1937, durante o primeiro mandato do presidente Getúlio Vargas. Esse período, conhecido como Estado Novo, foi marcado pela união entre a

presidência e o alto poder das Forças Armadas do Brasil. Uma das principais ações promovidas pelo governo daquela época, segundo Sábato Magaldi (2004), foi a censura de textos teatrais que fizessem críticas à política vigente no país naquele momento. Os textos eram proibidos de ser comercializados e apresentados nos palcos brasileiros.

Sábato Magaldi (2004) destaca que a forma encontrada pelos autores para driblar a censura e conseguir levar suas peças ao teatro foi criticar a política brasileira por meio de metáforas. Por isso, na peça *Flávia, cabeça, tronco e membros*, Millôr Fernandes utilizou o recurso da metáfora para falar sobre a política brasileira da década de 1960, com a finalidade de escapar da censura.

De acordo com a visão adotada nesta monografia, o costume dos personagens da obra em foco de justificarem suas más ações de forma que elas fossem aceitas pela sociedade também pode ser visto como uma metáfora sobre como se comportavam as autoridades políticas no período da ditadura da década de 1960. Os militares agiam conforme seus interesses, intervindo na política brasileira nos momentos que achavam conveniente. Como exemplifica o livro *Brasil: Nunca Mais* (2011), uma das principais ações promovidas pelos militares foi a drástica redução dos salários dos trabalhadores brasileiros, que proporcionou um grande crescimento da economia brasileira, conhecido como milagre econômico. A maior consequência dessa ação, silenciada ao máximo pelos militares, foi o crescimento significativo da marginalidade e da fome no Brasil.

Além disso, as ações promovidas pelo personagem Paulo Moral podem ser comparadas às ações do exército brasileiro. O juiz concentrou em seu poder toda a responsabilidade de julgar o crime cometido por Flávia e Alberto, assim como os militares tinham o objetivo de controlar todas as formas de poder existentes no Brasil, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Paulo Moral oficializou todas as formas de crime, afirmando que elas já eram praticamente aceitas na sociedade, só faltava alguém legalizá-las em formato de lei. Como destaca *Brasil: Nunca Mais* (2011), os militares agiram de forma bastante violenta contra aqueles que tentavam combater o regime ditatorial. Muitas pessoas morreram durante aquele período, apesar de o exército camuflar estas mortes, com desculpas de acidentes e suicídios ocorridos dentro das cadeias.

Cinco diálogos da peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007) podem ser usados para exemplificar as possíveis referências que esta obra faz ao período em que ela foi escrita.

O primeiro desses diálogos parece sugerir como as mortes violentas, que envolviam a ação do governo, eram encaradas com naturalidade naquela época:

Sílvia – *(Bem velha, mas bem empertigada vem chegando em casa. Entra, cheia de pacotes de compras.)* Já não se pode mais andar nessa cidade. Mataram um homem bem ali na porta do Disco.

Moral – *(Lendo a Última Hora.)* Isso já tem três dias. Deu em todos os jornais.

Sílvia – *(Abrindo a geladeira e pondo matimentos dentro.)* Pois o corpo continua lá. Está tudo completamente abandonado! Depois que o governo encampou as funerárias há um cadáver em cada esquina. (FERNANDES 2007, p. 33)

O segundo apresenta a fala do personagem General, que revela como os militares se viam diante da nação e, mais especificamente, diante da população civil:

General – *(Pondo o pé calçado de botas e esporo no banco. Para o público.)* Eu sou o General Neral. Sou o típico herói deste país. *(Toca no braço esquerdo.)* Perdi num loteação. Educado em balística, especialista em especialidades, príncipe da paz, evitei várias guerras. Evitei comparecer a várias guerras. Tenho, como todos os que não lutaram ao meu lado, uma terrível neurose da paz. Lá em casa arroz não falta. A horda de civis aumenta a cada dia. Por mais militares que façamos sempre há mais civis. De nosso lado fazemos tudo o que podemos contra essa civilização. Conheci, na guerra de 14, um bom civil. Baixinho, mas bom. Agora, porém, diante de tanta corrupção, não sei o que faça. Pois embora general não me agrada generalizar. *(Os personagens que estavam todos ouvindo o General começam agora a se mover em pequenos movimentos, sob luz mais geral. Promotor avança.)* (FERNANDES 2007, p. 102)

O General se afirma como um herói nacional capaz de fazer tudo contra a civilização, que na sua opinião não inspira confiança por praticar ações corruptas. Inclusive, ele demonstra bastante arrogância ao afirmar que, apesar de ter conhecido um bom civil, não é possível generalizar esta característica aos demais membros de sua sociedade. Esse personagem, que pode ser visto como uma metáfora da ditadura, acredita que o fato de existirem mais civis do que militares no país é um problema que deve ser combatido pelo exército. A fala do General permite revelar a essência da ideologia da ditadura: a prática de ações autoritárias sob a justificativa de estarem agindo em benefício da sociedade.

O terceiro mostra a conduta do personagem Promotor ao interrogar Noronha, umas das testemunhas do crime cometido por Flávia e Alberto. Esta testemunha, durante o julgamento, não consegue formular discursos lógicos, repetindo a mesma

frase diversas vezes. Por acreditar que Noronha pode ter algo importante a dizer, o Promotor insiste em escutá-lo:

Promotor - Diga. Diga sem medo de represálias. Que foi que ela lhe fez? (Noronha ri, encabulado, baixa a cabeça. Levanta-se João. Noronha sai quando ele começa a falar.)

João – Não adianta perguntar mais nada a ele. Não sabe mais nada. Não adianta torturar o pobre rapaz. Já disse tudo que sabe. Queriam que ele soubesse mais? Não sabe, não pode. Só fez o primeiro ano primário. Eu posso dizer porque fui padrinho de casamento dele. E entre tantos milhões de pessoas que se casam talvez fosse o único que tivesse razão de se casar. Não é todo dia que um preto tem oportunidade de se casar com a Miss Brasil. (FERNANDES 2007, p. 83)

O personagem João intervém no julgamento, pedindo que o Promotor pare de torturar Noronha com suas perguntas. Este pedido de João pode ser entendido como uma referência ao Regime Militar brasileiro que, com a desculpa de promover a segurança nacional, agia de forma violenta contra os cidadãos. Segundo *Brasil: Nunca Mais* (2011), os militares levaram milhares de brasileiros aos cárceres políticos, na tentativa de conter as manifestação contrárias à ditadura. Eles prendiam todos os suspeitos de agirem contra o Regime Militar, tornando a tortura e o assassinato uma rotina. Estas ações dos militares geravam na população brasileira sentimentos de medo e pavor em relação à polícia.

O quarto diálogo evidencia o medo que uma das personagens da peça tinha em relação à polícia. Esta personagem, chamada de Açougueira, havia recebido em seu estabelecimento comercial um carregamento de carne de animais misturadas a carne humana. O Promotor desejava entender por que ela não havia chamado a polícia no momento em que recebera esse criminoso carregamento:

Promotor – Mas a polícia, a gravidade do ato.

Açougueira – É difícil eu lhe explicar. Achamos que era contravenção, que o fiscal, se soubesse, podia nos multar. Mas nunca pensamos que... o senhor sabe que gente como nós tem pavor de polícia. Que era horrível eu só percebi quando saiu meu retrato na LUTA: “Monstro Galego vendia carne humana”. E nem portuguesa eu sou! Quando eu me levantei, de madrugada, aquele dia era igual... (*Açougueira se acende à esquerda. Do açougue, aceso com a luz vermelha tradicional, surge o açougueiro, apavorado.*) (FERNANDES 2007, p. 91-92)

O último trecho selecionado traz a justificativa de Paulo Moral para a sua decisão de tornar o crime uma ação comum da vida cotidiana:

Moral - (*Pega um papel na mesa.*) Mao-Tsé me mandou um telegrama, aplaudindo a sentença. Esse me compreende, sabe o que estou dizendo. Que nosso irmão querido é uma ameaça no espaço. Constante. Nos roça mais de que devia. Nos aperta mais do que podia. É isso; já nos aperta. Já somos gente demais. Assim, se não temos coragem de fazer uma eliminação sumária, é preciso ao menos estimular os que têm e eliminam. (*Bem coloquial.*) Inda ontem mesmo estava eu às seis horas da tarde na Avenida Copacabana e o fantasma da superpopulação esbarrou no meu braço. Quase me estrangulou. E além de tanta gente chafurdando nas ruas, milhões no aconchego de alcovas, camas de randevus e até leitos burgueses preparando mais gente. Mais gente e mais, mais gente, muito mais, muito mais gente. Até minha velha senhora espera um neto! Alguém pode evitar que se procrie? (*Quase gritando.*) Eu absolvo todos! São todos livres para o novo exemplo. Vocês sabem, vocês sentem, se já não sentiam, se já não sabiam: o homem abdicou da alma. O avião da asa. Vem aí o omelete sem ovo! (*Assina, rápido, um papel com uma grande pena de ave, colorida. Em tom geral.*) Idem, missa est. (FERNANDES 2007, p. 114)

Paulo Moral apresenta a ideia de que o mundo já tem mais pessoas do que é capaz de comportar. Seu objetivo é estimular a população diminuir a quantidade de indivíduos presentes em suas sociedades. É possível notar que o juiz conseguiu justificar o crime de uma forma que pelos menos parte da população poderia concordar, como de fato aconteceu na peça em foco. Esta fala de Paulo Moral, assim como a fala de General anteriormente destacada, permite revelar a essência ideológica da ditadura brasileira: a prática de medidas autoritárias promovidas sempre em prol do bem estar social.

Millôr Fernandes fez da peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* um meio para, entre outras finalidades, denunciar problemas políticos vividos pelo Brasil naquela época. No prefácio da peça, tem-se um depoimento do autor acerca de sua missão como escritor:

“Mas a minha palavrinha doméstica, era minha amiga, íntima paca. Eu fazia o que queria com ela, pelo simples fato de que ela fazia o que queria comigo. Era uma ferramenta de fazer coisas quase indizíveis. Quase não, indizíveis mesmo. Precisão, é assim que se chama? Juntos, ela e eu, nos colocamos a serviço de coisas tão essenciais, que nos doíam. Pelo supremo orgulho de ninguém nos entender à nossa comunhão. E aí nos sentamos e escrevemos, tão precisa ou imprecisamente quanto queríamos, vendo o que queríamos, como ia o mundo do exato ponto ótico em que vivíamos, o mundo, a variada e explosiva alma humana, sim, de 1963.” (FERNANDES 2007, p. 7)

Millôr Fernandes afirma ter se colocado a serviço de escrever aquilo que poderia ser considerado indizível. Este depoimento evidencia a necessidade intrínseca do autor de denunciar problemas que aconteciam no Brasil da década de 1960.

De acordo com a visão adotada neste trabalho, Millôr Fernandes fez muito mais do que isso. Ele conseguiu evidenciar em sua peça uma das características que parecem ser mais típicas das autoridades brasileiras: a habilidade de adequar as normas sociais conforme as suas próprias necessidades. Como evidência desse argumento, cabe destacar a impressionante vitalidade da obra de Millôr Fernandes, que permanece mais do que atual nos dias de hoje, em pleno início na segunda década do século XXI.

Capítulo 7

Considerações finais

O objetivo deste trabalho era apresentar uma breve análise do texto teatral *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007), da autoria de Millôr Fernandes, tendo-se como ponto de partida o mote *A necessidade torna o raciocínio elástico*. A escolha deste mote se deu em função do hábito dos personagens da peça em foco de mudar suas opiniões conforme surgiam dificuldades e desafios ao longo de suas vidas. Em diversas situações, esses personagens optaram pelo caminho mais fácil para a solução de seus problemas.

Flávia, personagem que dá título à peça, era uma menina bastante sedutora, cujo maior desejo era ser livre para realizar todas as suas vontades. Ela enfrentava os limites impostos pela sociedade, agindo sempre de maneira consciente e sem qualquer sentimento de culpa ou arrependimento. No decorrer da história, Flávia foi a única personagem que não tentou justificar seus comportamentos condenáveis pela sociedade, não manifestando qualquer intenção de fugir das responsabilidades de seus atos. Um dos maiores desejos de Flávia era, inclusive, receber a condenação pelo assassinato de Olga, já que ela própria já havia confessado sua responsabilidade no crime e apresentava bastante consciência de ter praticado uma ação contrária aos princípios morais de sua sociedade.

O delegado Alberto, amante de Flávia, usou todo o poder de sua profissão para manter a menina em liberdade. Em sua opinião, Flávia não cometia crimes contra a sociedade, apenas tinha uma filosofia diferente de viver. Alberto interpretava as ações da menina de acordo com seus próprios interesses, com a intenção de mantê-la sempre ao seu lado. A forma usada por ele para tornar as ações de Flávia aceitas pela sociedade não condiz com a responsabilidade exigida por sua profissão. Isso porque o delegado não aplicava as leis de seu país de forma igual para todas as pessoas, favorecendo somente aqueles que eram próximos a ele.

O juiz Paulo Moral se aproveitou de todos os benefícios gerados por sua profissão para alcançar seus objetivos e atender os interesses de seus amigos. O personagem mudava suas opiniões à proporção que surgiam em sua vida novas necessidades e vontades. Paulo Moral deveria ser o principal responsável pelo cumprimento das regras tidas como prioridade em seu país. No entanto, o juiz não

apresentava qualquer preocupação de seguir as normas exigidas por sua sociedade, nem mesmo de cobrar que o restante da população se comportasse de acordo com elas.

Assim, é possível afirmar que personagens como o delegado Alberto e o juiz Paulo Moral tinham o hábito de relativizar ações consideradas inaceitáveis pela sociedade com a finalidade de adequá-las aos princípios morais existentes. Essas ações tornaram necessária a investigação acerca do período histórico em que a peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007) foi escrita.

Além disso, foi importante também a busca por referências teóricas que tratassem sobre o tema da construção da moral dentro da sociedade.

A peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* foi escrita em 1963, quando o Brasil enfrentava um período de instabilidade em seu governo, provocada pela influência dos militares na política do país. A investigação sobre o período histórico em questão permitiu constatar que a influência dos militares não era uma marca apenas da Ditadura de 1964. Os militares, desde séculos anteriores, já haviam instaurado na política brasileira uma tradição intervencionista, que agia quando se acreditava ser necessário.

Desde o Estado Novo, diversos autores, além de Millôr Fernandes, questionavam o governo brasileiro e também as ações autoritárias praticadas pelos militares. Como destaca Sábato Magaldi (2004), as críticas desses autores eram realizadas por meio de metáforas, principalmente para evitar que suas obras sofressem algum tipo de censura. Por meio de metáforas, foi possível colocar em prática ao menos uma forma de luta contra o sistema social e político instaurado no Brasil, instigando a reflexão do público não só sobre as ações dos personagens das peças, mas também sobre o que acontecia no país naquele momento.

A respeito dessa época, o próprio Millôr Fernandes destacou no prefácio de *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007):

"Ninguém, literalmente ninguém, ousava criticar a realidade. A língua falada era deturpada sistematicamente. Ninguém escrevia o que se dizia. Ninguém dizia como se devia dizer. Então, quando um dizia como devia, era acusado de falso ou de falsário. Os revolucionários estavam todos muito bem amparados pela divulgação oficial." (FERNANDES 2007, p. 9)

A principal metáfora encontrada na obra em foco parece ser a personagem dúbia e autoritária representada pelo juiz Paulo Moral. Durante o julgamento de Flávia e Alberto, o juiz ignorou todos os depoimentos das testemunhas e dispensou o júri que

deveria opinar sobre a inocência ou a culpa dos réus. Essas ações foram praticadas com a finalidade de concentrar em suas mãos todo o poder de determinar o veredicto final do casal criminoso. Assim, o juiz pode sentenciar que Flávia e Alberto eram inocentes, determinando que, a partir daquele momento, o crime seria livre em seu país.

Paulo Moral oficializou o crime como uma ação da vida cotidiana que não deveria ser condenada pela justiça. Parece que o principal objetivo do juiz era perdoar a si próprio da sua intenção anterior de matar sua esposa Sílvia. O ato, mesmo não tendo sido concretizado pelo juiz, já era considerado por ele como algo necessário no contexto da sociedade. Isso porque, em sua opinião, o mundo já tinha mais pessoas do que era capaz de suportar. Dessa maneira, Paulo Moral usou seu poder de interpretar as leis de seu país para tornar seus interesses algo factível e moralmente aceitável.

A concentração do poder nas mãos de uma só pessoa e a legalização do crime foram comparadas, neste trabalho, às ações intervencionistas praticadas pelo exército brasileiro no contexto que antecedia a ditadura militar de 1964.

Como foi destacado pela Arquidiocese de São Paulo, na obra *Brasil: Nunca Mais* (2011), os militares tinham o objetivo de controlar todas as formas de poder existentes no Brasil, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Além disso, os militares agiram de maneira violenta contra os indivíduos que tentavam combater o regime ditatorial. Muitas pessoas foram assassinadas durante aquele período, apesar de o exército camuflar estas mortes, com desculpas de acidentes e suicídios ocorridos dentro das cadeias. A justificativa encontrada pelos militares para ações como essas era de que protegiam o Brasil de uma ameaça comunista.

O autoritarismo praticado por Paulo Moral na ficção e pelo exército brasileiro ao longo da história do país parecem revelar a essência ideológica da ditadura brasileira: a prática de medidas autoritárias promovidas sempre sob a justificativa do bem estar social. Dessa maneira, é possível perceber que os argumentos adotados pelos militares para tornar suas ações compatíveis com as normas vigentes na sociedade teriam como objetivo a legitimação da ditadura militar instaurada no Brasil em 1964.

De acordo com a visão adotada nesta monografia, Millôr Fernandes conseguiu evidenciar em sua peça um dos comportamentos que parece ser mais típico das autoridades brasileiras ao longo do tempo: o esforço de adequação das normas sociais de acordo com suas próprias necessidades. Como evidência disto, cabe lembrar a

afirmação de Vázquez (1993) de que os indivíduos, ao praticarem determinados comportamentos, manifestam diversos elementos característicos de sua comunidade de origem, que permitem a diferenciação entre várias comunidades.

Por essas razões, foi possível destacar a impressionante vitalidade da obra de Millôr Fernandes, que permanece mais do que atual nos dias de hoje, em pleno início da segunda década do século XXI.

Entende-se que, desta forma, que esta monografia tenha alcançado seu objetivo de apresentar uma breve análise sobre a peça *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007), tendo como referência o mote *A necessidade torna o raciocínio elástico*.

Contudo, vale lembrar que este trabalho não esgotou a análise da peça em foco, nem a análise das obras teatrais de Millôr Fernandes, de forma geral. Isso porque, apesar da vasta produção do autor na dramaturgia brasileira, foi realizada aqui apenas uma análise inicial de *Flávia, cabeça, tronco e membros* (2007). A escolha desta peça como objeto de estudo deu-se em função de essa obra ter sido destacada, durante muito tempo, como um dos trabalhos prediletos de Millôr Fernandes.

Faz-se necessária destacar nesta monografia a importância de que as obras teatrais de Millôr Fernandes continuem a ser divulgadas e também estudadas, principalmente, pelos brasileiros. O autor enfatiza em suas peças características presentes na sociedade brasileira, que devem ser observadas pela população, a fim de seja possível a realização de críticas.

Referências bibliográficas

Brasil: nunca mais/ Arquidiocese de São Paulo: prefácio de Dom Evaristo Arns. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FERNANDES, Millôr. **A entrevista:** Millôr Fernandes fala à revista *Oitenta*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **A viúva imortal:** peça em um ato. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. **Flávia, cabeça, tronco e membros.** Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Kaos.** Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **Millôr definitivo:** a bíblia do caos. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **O homem do princípio ao fim.** Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **O livro vermelho dos pensamentos de Millôr Fernandes.** Porto Alegre: L&PM, 2005.

_____. **Um elefante no caos.** Porto Alegre: L&PM, 2007.

FERNANDES, Millôr, RANGEL, Flávio. **Liberdade, liberdade.** Porto Alegre: L&PM, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro.** São Paulo: Global, 2004.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=807 (Acesso em 1/12/2012, às 12:53).

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=613 (Acesso em 1/12/2012, às 13:00).

http://www.releituras.com/millor_bio.asp (Acesso em 1/12/2012, às 15:18).

<http://veja.abril.com.br/010306/millor.html> (Acesso em 13/01/2013, às 17:48).

<http://www.memoriaviva.com.br/siteantigo/maciel.htm> (Acesso em 13/01/2013, às 18:20)

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=741 (Acesso em 27/01/2013, às 17:55)