

## VERA KARAM E A DEGRADAÇÃO DA FAMÍLIA BURGUESA

Marina de Oliveira (UFPEL)

**RESUMO:** O artigo propõe um estudo da peça teatral *Nesta data querida*, da dramaturga Vera Karam, a partir da reflexão de como se dá a representação da família no texto, através de elementos do gênero da farsa. Questões como a origem e a posterior desestruturação do modelo familiar burguês, a partir dos apontamentos de Engels, estão presentes na análise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vera Karam; família; Engels.

**ABSTRACT:** This article proposes a study of the theatrical play *Nesta data querida*, of playwright Vera Karam, since the reflection of how happens the representation of the family in the text, through the elements of the genre of farce. Questions as the origin and the further destructuring of the bourgeois family model, since the notes of Engels, are in the analysis.

**KEYWORDS:** Vera Karam; family; Engels.

Nascida em Pelotas, Vera Karam (1959–2003) destaca-se como uma das principais dramaturgas brasileiras. Além de peças, escreveu contos e atuou como tradutora. Entre seus textos teatrais destacam-se *Dona Otilia lamenta muito* (1993); *Maldito coração, me alegro que tu sofras* (1º lugar Concurso de Dramaturgia Qorpo-Santo, em 1996); *Ano novo vida nova* (Prêmio Açorianos de Literatura, em 1997); e *Nesta data querida* (2000 - Prêmio Açorianos de Literatura, em 2001).

O humor ácido configura-se como um dos traços principais de suas peças teatrais, em que os hábitos da família de classe média são expostos sem piedade, revelando muitas vezes uma vida de aparências, recheada de hipocrisias. São recorrentes, em Vera Karam, personagens presos às convenções sociais e infelizes por manterem uma rotina de mentira ou de frustração.

Cabe lembrar que a representação da família configura-se como frequente ao longo da história da dramaturgia ocidental. *As três irmãs*, de Tchekhov, na Rússia; *Longa jornada noite adentro*, de Eugene O'Neill, *À margem da vida*, de Tennessee Williams, e *A morte do caixeiro-viajante*, de Arthur Miller, nos Estados Unidos; *A casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, na Espanha; e *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues, e *A moratória*, de Jorge Andrade, no Brasil, são apenas alguns exemplos de peças do século XX que têm como ênfase o núcleo familiar.

Em *Nesta data querida*, peça de ato único que apresenta elementos do gênero da farsa, tem-se o pequeno núcleo familiar, composto por personagens denominados como “Pai”, “Mãe” e “Filha”. A ação desenrola-se em menos de vinte e quatro horas, tendo como espaço único o apartamento da família. A referência à Rua Nilópolis remete possivelmente à cidade de Porto Alegre. Embora o ano não esteja especificado, deduz-se, pelo enredo, tratar-se de uma realidade contemporânea.

Nogueira, o pai, trabalha na Secretaria do Planejamento e está fazendo 45 anos, dado que remete ao título da obra. Numa típica situação caricatural própria do gênero farsesco, a mãe encontra-se a maior parte do tempo na cozinha, às voltas com os preparativos da festa de aniversário; o pai divide-se entre os diálogos que trava com a filha e com a esposa, quando esta surge da cozinha, as ligações telefônicas que estabelece às escondidas com a amante e a leitura de um artigo de jornal intitulado “Como manter acesa a chama depois de cinco minutos de casamento” (KARAM, 2000, p. 44).

Marina, do lar, está preparando uma festa-surpresa que na verdade não é surpresa, pois Nogueira sabe da comemoração. A filha adolescente, Virginia, é a responsável pela intermediação do diálogo entre seus progenitores, já que na maior parte do tempo a mãe e o pai estão em espaços distintos, ela na cozinha, ele na sala.

A filha revela ao pai que a mãe está cansada e insatisfeita com o casamento, mas nos momentos em que Marina entra na sala e dirige-se ao marido o trata de forma cordial e amorosa, o que dá um caráter surreal aos diálogos. Ao longo da cena percebe-se ainda que a festa-surpresa é uma vingança da mulher a Nogueira, já que seus melhores amigos não foram convidados, o prato principal não é do seu agrado e, para piorar, uma reunião de condomínio coincide com o horário da festa e o

aniversariante é intimado pela esposa a comparecer no evento, fato que o impede de prestigiar a própria festa.

Virgínia, a filha, parece ter como função denunciar ao pai as constantes reclamações da mãe, dado que evidencia que o casal está mantendo um casamento de conveniência. Posteriormente, porém, Virgínia ganha importância na trama ao revelar sua crise identitária, mostrando-se incomodada pela desatenção de seus progenitores e pelo fato de eles a chamarem continuamente de Verinha, deixando-a confusa. Teria existido outra pessoa na família com esse nome?

Nogueira, por sua vez, alternando-se entre várias atividades, fala ao telefone com a sua amante, tratando-a como um colega de profissão, chamando-a, na frente da filha, de “senhor Lima” ou “camarada Lima”. O pai de família pretende encontrar-se com a amante depois da reunião de condomínio e da festa, mas os dois acabam tendo uma discussão que leva ao rompimento da relação via telefone.

A ruptura de Nogueira com a amante parece harmonizar a família que, na manhã seguinte, toma café da manhã unida. Pai e mãe fazem planos, elogiando-se mutuamente. O *happy end* é desconstruído quando o casal percebe, após a saída da adolescente para a escola, que o suco de laranja preparado pela filha e experimentado por eles estava envenenado. A peça finaliza com a gravação de um locutor “do tipo da Rádio Guaíba” anunciar: “Ocorreu ontem o falecimento do casal Marina e Hamilton Nogueira. O sepultamento...” (KARAM, 2000, p. 68).

É interessante observar que segundos depois de perceber que foram envenenados, em estado de convalescência, Nogueira diz a Marina que lamenta por não ter lido a redação da filha, intitulada “O aniversário do papai” até o fim, no momento em que a auxiliava com as tarefas da escola, no dia anterior. Isso parece ser determinante para o desfecho da peça, já que fica subentendido que o plano de Virgínia de assassinar os pais estaria registrado na redação e teria sido possível evitar o crime caso o pai tivesse lido o texto da filha em sua totalidade.

Os elementos do gênero da farsa estão evidenciados na peça através da estereotipia das personagens, do *nonsense* de alguns diálogos e, sobretudo, na crítica às relações sociais permeadas de hipocrisia. Embora a farsa exista desde o período grego, ela passou a constituir-se enquanto gênero na Idade Média. Em *Dicionário de teatro*, Patrice Pavis especifica as origens do gênero, frisando que a etimologia da palavra “farsa” (em francês, *farcir*) vincula-se ao tempero utilizado no recheio da carne; a ideia

de recheio, ou de algo que está entre dois espaços surgiu na Idade Média, quando os mistérios medievais, de índole séria, eram intercalados por episódios farsescos, de conotação cômica. Ainda segundo Pavis, “a farsa era concebida como aquilo que apimenta e completa o alimento cultural e sério da alta literatura” (PAVIS, 2008, p. 164).

Já no *Dicionário do teatro brasileiro*, organizado por J. Guinsburg, consta que era comum, durante a Idade Média, que os mistérios medievais “estufassem” os milagres e moralidades com peças curtas, as farsas. Além disso, destaca-se que “não por acaso, o cozinheiro é um personagem básico da farsa clássica, localizada na segunda metade do século XV” (GUINSBURG, 2006, p.144). A origem etimológica vinculada à comida e à presença do “personagem cozinheiro” são elementos que aproximam *Nesta data querida* da farsa. O fato de Marina ser a “cozinheira” que está preparando as refeições para o aniversário de Nogueira não é coincidência, caracterizando-se como uma referência clara da autora à estrutura do gênero.

No volume organizado por Guinsburg, destaca-se ainda que a farsa levava à cena “a vida cotidiana de burgos e aldeias”, tendo dois temas invariáveis: “do marido traído e o do enganador enganado” (GUINSBURG, 2006, p. 144). Na peça de Karam, a situação não poderia ser das mais domésticas: no apartamento da família, a esposa prepara o aniversário do marido, com o auxílio da filha. Ademais, as duas temáticas recorrentes na Idade Média estão presentes na peça atual, pois tem-se a “esposa traída” (Marina) e o enganador enganado, isto é, o marido infiel (Nogueira) que, posteriormente, descobre que está sendo traído pela amante.

O tragicômico final da peça de Karam, com o assassinato dos pais pela jovem, evidencia a degradação das relações íntimas no âmbito familiar. A reflexão sobre a família burguesa enquanto “instituição” construída pela sociedade remete ao conhecido texto de Engels, *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, que apesar de ser um livro do século XIX, permanece ainda como um estudo atual, na medida em que trata com argúcia da gênese da família burguesa.

Baseando-se nos apontamentos do antropólogo norte-americano Lewis Henry Morgan acerca de sua observação de tribos iroquesas, Engels detalha três momentos históricos distintos – o “estado selvagem”, a “barbárie” e a “civilização” – em que a configuração familiar em sociedade teria características próprias. Os três períodos não receberam uma

localização temporal precisa por Morgan, já que os povos, por serem distintos entre si, desenvolveram-se de modo não linear ao longo do tempo. Todavia, para que seja possível identificar os três momentos históricos, Engels vale-se da generalização estabelecida por Morgan para classificá-los. Dessa forma,

*Estado Selvagem* - Período em que predomina a apropriação de produtos da natureza, prontos para ser utilizados; as produções artificiais do homem são, sobretudo, destinadas a facilitar essa apropriação. *Barbárie* - Período em que aparecem a criação de gado e a agricultura, e se aprende a incrementar a produção da natureza por meio do trabalho humano. *Civilização* - Período em que o homem continua aprendendo a elaborar os produtos naturais, período da indústria propriamente dita e da arte. (ENGELS, 1984, p. 28)

No chamado “estado selvagem”, segundo a teoria de Morgan, houve a predominância da *família consanguínea*; no período denominado “barbárie”, prevaleceu a *família punaluana*, seguida da *família sindiásmica*; ao passo que na fase da “civilização”, a *família monogâmica* esteve em evidência.

A principal característica da *família consanguínea* durante o “estado selvagem” (pré-histórico) é que a reprodução da espécie humana se dava através de relações carnis mútuas e endógenas, havendo, portanto, a aceitação do incesto.

Na “barbárie” o ser humano distinguiu-se pela habilidade na domesticação dos animais (lhama, aves, gado etc) e pelo cultivo de plantas, evidenciando a agricultura como forma de subsistência. No que tange à configuração familiar, a *família punaluana* caracterizou-se por excluir as relações carnis entre irmãos uterinos, instituindo-se, por essa razão, a noção da *gens* feminina, espécie de clã ou grupo fechado de parentes consanguíneos por linha materna, que não podiam manter relações sexuais entre si.

O matrimônio por grupos impedia que as pessoas identificassem a figura paterna, mas a mãe era facilmente identificável, já que, por razões óbvias, a transformação física da mulher em período gestacional não deixava dúvidas quanto à sua posição. A indeterminação da figura paterna e o conseqüente estabelecimento de um clã (tendo como referência a

mãe) deixou a figura feminina em evidência a ponto de alguns historiadores denominarem esse período como de uma sociedade matriarcal. A proibição de relações carnisais entre irmãos uterinos (paridos pela mesma mãe), possibilitou a criação de categorias como sobrinhos e sobrinhas, primos e primas, ainda que mantendo-se apenas a mãe (já que o pai era indeterminado) como referência. Outro fator importante da chamada “barbárie” diz respeito à economia que, acredita-se, configurava-se como de índole comunista, já que os bens materiais pertenciam às *gens* femininas, isto é, a um clã que envolvia um considerável número de pessoas.

Ainda durante a “barbárie”, a *família sindiásmica*, considerada o germe da *família monogâmica*, passou a prevalecer perante a *família punaluana*. Na *família sindiásmica* o matrimônio deixou de acontecer em grupos e passou a realizar-se em pares. A poligamia consentida em grupos foi substituída pela infidelidade permitida apenas aos homens. Aqui, diferentemente do período “civilização”, o vínculo matrimonial podia dissolver-se com facilidade, por uma ou outra parte, e os filhos pertenciam exclusivamente à mãe biológica.

Na chamada “civilização”, o ser humano distinguiu-se pela invenção da escrita, pela complexificação dos produtos naturais, pela industrialização e pelo desenvolvimento da arte. Na instituição da *família monogâmica*, patriarcal, os casamentos eram realizados por conveniência e as eventuais separações eram consideradas uma grande falha moral. A exigência rigorosa da fidelidade, apenas às mulheres, tornou, em tese, a paternidade indiscutível, sendo herdeiros legítimos aqueles nascidos dentro do casamento. Ainda segundo o teórico, a instituição da *família monogâmica*, resultante da opressão econômica sob a mulher teria ainda dois complementos: o adultério e a prostituição.

As considerações de Engels acerca da trajetória humana em direção à configuração da *família monogâmica* o levaram a deduzir que a monogamia “de modo algum foi fruto do amor sexual individual, com o qual nada tinha em comum, já que os casamentos, antes como agora, permaneceram casamentos de conveniência”. Por essa razão, a família burguesa em sua gênese não se baseava “em condições naturais, mas econômicas, e concretamente no triunfo da propriedade privada sobre a propriedade comum primitiva, originada espontaneamente” (ENGELS, 1984, p. 70).

O estudo de Engels acerca da gênese da família burguesa, que tem ênfase maior na questão econômica, em detrimento do fator sexual ou afetivo, contribui para a análise da crítica feita por Vera Karam à instituição familiar burguesa em *Nesta data querida*. Em outras palavras, a ironia da autora em sua representação da família contemporânea deve-se a questões históricas que evidenciam que fatores econômicos foram determinantes para as escolhas culturais que norteiam os rituais de acasalamento e perpetuação da espécie. A infelicidade das personagens da peça aponta para a degradação das configurações familiares construídas predominantemente por motivação financeira.

Em *Nesta data querida*, ficam evidentes o declínio do poder patriarcal e a perda da crença na manutenção de uma vida de aparências. O pai, que por ironia trabalha na Secretaria do Planejamento, revela-se inapto para ordenar o seu microcosmo. A análise de algumas das decepções das personagens, oriundas de uma convivência sentimental construída a partir de mentiras, reafirma a peça de Karam como denunciadora de um modelo familiar burguês incapaz de atender aos anseios de realização pessoal.

No caso de Nogueira, o que se vê é um aniversariante boicotado por uma “amável” esposa disposta a vingar-se. No princípio o patriarca parece estimulado com a ideia da festa, mas, aos poucos, ele percebe que a comemoração não será como ele deseja, já que Marina está fazendo pratos que ele não aprecia: bolo de cenoura, bobó de camarão e rocambole, mesmo sabendo que ele detesta o vegetal, não gosta do crustáceo, nem do doce que ela faz há anos. Além disso, após receber ligações de seus amigos mais próximos, o casal Motta e seu colega Serpa, descobre constrangido que eles não foram convidados por sua esposa para a festa-surpresa. Já Fátima e Alfredo, amigos de Marina a quem Nogueira antipatiza, foram convidados e confirmaram a presença.

Através do relato de Virgínia, Nogueira descobre que Marina desabafou as angústias de sua vida conjugal para a manicure Janice, expondo a intimidade do casal para terceiros. Somado a isso, o pai descobre que seu melhor terno azul de alpaca foi encaminhado pela esposa para a lavanderia, de modo que ele não poderá usá-lo na noite festiva. Mas o mais inusitado é quando Nogueira é alertado por Marina de que no mesmo horário da festa haverá uma reunião de condomínio e que ele está intimado a comparecer.

Já insatisfeito com os preparativos da confraternização, ele não se recusa a ir à reunião de condomínio. Quando volta do compromisso, está exausto, com um bloquinho cheio de anotações; a festa já terminou e o apartamento está uma bagunça. Virgínia se encarrega de contar os principais acontecimentos do aniversário: a empregada da casa, Dalva, e a prima da Fátima, convidada de Marina, ficaram trancafiadas horas no banheiro, num idílio homossexual. O banheiro da filha, antes ocupado pelas duas mulheres, estaria naquele momento sendo usado por um homem desconhecido. Ademais, a filha lhe conta que a reforma do referido banheiro, feita por um preço muito baixo e por material de segunda, conforme relato da mãe, fora realizada por outro homem além do pedreiro Pedrão, com quem o pai havia tratado o serviço. O ajudante Tales, segundo Virgínia, teria sido muito elogiado por Marina, em conversa com a Iolanda da farmácia. Nessa altura, Nogueira começa a duvidar das palavras da filha, estaria ela delirando? Existiria um homem desconhecido no banheiro? Marina teria dito todas as coisas verbalizadas pela filha naquele dia ou seriam intrigas de uma adolescente carente de atenção?

As revelações ou invenções da filha fazem o patriarca perceber que na verdade ele desconhece boa parte das ações da mulher e das coisas que acontecem no seu apartamento. Nunca imaginou que um homem diferente de seu Pedrão, chamado Tales, tivesse frequentando a sua moradia durante os dias da reforma. Fica visível o medo de Nogueira: se ele tem uma vida paralela e uma amante, da qual a esposa em tese não tem conhecimento, que garantias ele poderia ter acerca da fidelidade de Marina, dando-se conta que está alheio à sua rotina?

A percepção da possível instabilidade conjugal faz Nogueira recuar diante da amante; no fim da noite ela liga novamente, mas ele mostra-se determinado a romper o vínculo. Na discussão que se segue, a amante, ressentida, acaba por revelar que o está traindo com o seu subalterno, o Tavares.

Pensando na peça de Karam sob o ponto de vista de Marina, fica evidente que a ausência e desatenção de Nogueira são determinantes para a infelicidade conjugal. Nogueira tem acesso de modo indireto às insatisfações de Marina, pois seu discurso é sempre reproduzido pela filha. Esse fato evidencia que o casal não tem o hábito de conversar francamente sobre possíveis problemas na relação. Numa espécie de telefone sem fio, Virgínia reproduz frases ditas pela mãe.

Entre os principais desapontamentos de Marina estão o desinteresse sexual de Nogueira, fato que a teria levado a refugiar-se nas novelas; o ressentimento por ser considerada burra pelo marido; o arrependimento por não ter casado com o primeiro pretendente, homem de mais posses que Nogueira; o abandono do sonho de ser bioquímica em função do casamento; a sensação de se sacrificar em vão; a desatenção de Nogueira, que não percebeu a troca de empregadas, realizada há anos; a reforma feita no banheiro com material de segunda e, no geral, a percepção de que a vida com ele não tem graça.

Em um dos poucos momentos em que Marina e Nogueira estão a sós, descobre-se que o casal teve duas gêmeas: Virgínia e Verinha, mas uma delas teria morrido, daí a confusão de nomes feita pelos pais, que na verdade não sabem qual das duas é a sobrevivente. Segundo Marina, a sovinice de Nogueira o teria impedido de pagar um tratamento particular para a filha adoentada e, por essa razão, ela teria falecido em decorrência de um atendimento médico precário. A maior das decepções de Marina – a possível perda de uma das filhas em função da avareza do marido – configura-se como a materialização, na peça de Karam, da crítica de Engels à constituição da família burguesa, já que, nesse microcosmo, questões econômicas prevalecem diante das demandas afetivas.

Na perspectiva da personagem de Virgínia, a infelicidade que a leva ao ato extremo de matar os pais é sinalizada em vários momentos. Em primeiro lugar, o que chama a atenção é a sua insatisfação com a troca constante do seu nome e a sensação de que lhe omitem alguma coisa sobre a sua história de vida. Além disso, a indiferença dos pais em relação aos seus estudos e o fato de ela não poder trazer amigos em casa agravam a sua frustração. Os relatos de que é chamada de “peste”, pela mãe e pelo pai, e que já ouviu da mãe que “tu mais atrapalha do que ajuda, pois é igual ao teu pai”, dão a entender que Virgínia é seguidamente criticada pelos pais.

Mas o aspecto mais relevante da personagem é que, na perspectiva de Nogueira e de Marina, Virgínia parece ter como grande função existencial a tarefa de servir de intermediária entre seus progenitores, que pouco conversam diretamente entre si. É como se Virgínia não tivesse uma individualidade ou interesses próprios, visão ratificada pela constante troca do seu nome pelos pais, que não a veem como um indivíduo, mas como uma extensão do casal. Ao atuar como intermediadora do casal, a jovem está, de certa forma, corroborando com a manutenção de um casamento de conveniência, em que marido e

mulher praticamente não se suportam mais, usando a filha como ponte para um diálogo já desgastado. Porém, o fato de ela ser usada como mensageira pelos pais confere certa ambiguidade à personagem, pois se por um lado ela é manipulada, tratada como uma espécie de “pombo-correio” do casal, por outro, tem-se a sensação de que, cansada das ausências do pai e das reclamações da mãe, ela é quem manipula o casal, ao agir como incitadora da discórdia.

Além do microcosmo de Nogueira, a peça faz referências a outros chefes de família que, através do humor satírico característico do gênero da farsa, são ridicularizados em suas atitudes. Rodrigues, marido da tia Wilma, tem um ciúmes doentio da mulher. Segundo relato de Nogueira, ele “liga pra Wilma o tempo todo, deu até um celular pra ela que, segundo dizem, ela leva até quando vai fazer xixi, porque, se ela não atender, ele tem um ataque” (KARAM, 2000, p. 15).

Ainda nas palavras de Nogueira, Rigatti é um “gringo que tinha fruteira e enriqueceu (...) tem três carros importados, mas não lava os pés, sempre com aquelas havaianas” (KARAM, 2000, p. 22-23). Nos churrascos de final de ano, sua mulher costuma beber e dizer que quer se separar do marido.

O Serpa, um dos colegas mais queridos de Nogueira, é chamado de invejoso e de “vampiro urbano” por Marina. De acordo com Virginia, Marina teria dito ainda “que o Serpa é *gay* e aquele casamento dele é só de fachada, que só não vê quem não quer” (KARAM, 2000, p. 26).

Já a melhor amiga de Marina, Fátima, é casada com o Alfredo, a quem Nogueira considera “talvez a pessoa mais chata que eu conheço. (...) Ele só sabe falar do Índice Bovespa, porque acha que é assunto de homem” (KARAM, 2000, p. 33).

Os irônicos relatos acerca dos casais que são apenas mencionados em *Nesta data querida* revelam uma sociedade que, preocupada em extirpar qualquer indício de imoralidade no seu núcleo familiar, sente prazer em apontar o que considera defeitos alheios. Além disso, fica evidente que os casais citados parecem viver uma relação marcada pela mentira, pela desconfiança ou pelo tédio, subentendendo-se que estão juntos predominantemente por conveniência e não por motivação afetiva.

A crítica ao modelo familiar burguês de *Nesta data querida* torna-se ainda mais contundente diante da constatação das mudanças que vêm ocorrendo na estrutura familiar do mundo contemporâneo. Essas transformações são de ordem econômica, cultural e científica.

No campo econômico, o modelo patriarcal, em que o núcleo familiar era sustentado predominantemente pelo homem já não corresponde à realidade, tendo em vista o espaço de trabalho conquistado pelas mulheres nas últimas décadas. Muitas são as famílias brasileiras que têm a mulher como única ou principal mantenedora do lar.

No âmbito cultural, o aumento do número de separações e divórcios, seguidos de novos matrimônios, está transformando a vida doméstica. Se antes o modelo usual de família compreendia “pai”, “mãe” e “filho (s)”, como na peça de Karam, na atualidade novos personagens como “namorado” ou “marido da mãe”, “namorada” ou “esposa do pai” e “meios-irmãos” são recorrentes. A ideia de que o casamento compreende apenas duas pessoas também está em xeque, tendo em vista um exemplo que ocorreu em agosto de 2012, em São Paulo, em que três pessoas (duas mulheres e um homem) registraram em cartório que têm uma união poliafetiva, afirmando que constituem uma família que se relaciona sexualmente em trio. Além disso, a maior aceitação da homossexualidade tem permitido que homens e mulheres com essa orientação assumam publicamente a sua condição, de modo que novos papéis como o “namorado do pai” ou a “namorada da mãe” sejam uma realidade.

Já na esfera científica, os avanços na área da biogenética representam alterações significativas no paradigma familiar. Como exemplo, tem-se, também em São Paulo, em 2009, o caso de duas mulheres que conceberam juntas, com o óvulo de uma e o útero de outra, um casal de gêmeos, através de um doador de sêmen anônimo. Graças a esse recurso científico, o casal de mulheres conseguiu na justiça que a certidão de nascimento do bebê contivesse o nome de duas mães, sem a presença de um nome masculino para representar a figura paterna. Sem dúvida, a aceitação de que um núcleo familiar pode ser composto por duas mães e um filho representa uma alteração de paradigma.

A liberdade de escolha trazida pelas transformações econômicas, culturais e científicas contrapõe-se, na contemporaneidade, ao ônus das convenções do modelo familiar burguês analisado por Engels. É curioso que a perspectiva familiar contemporânea, pautada predominantemente pela realização pessoal-sexual, em detrimento da econômica, tenha sido, em parte, antevista por Engels, quando afirmou:

O matrimônio, pois, só se realizará com toda a liberdade quando, suprimidas a produção capitalista e as condições de propriedade

criadas por ela, forem removidas todas as condições econômicas acessórias que ainda exercem uma influência tão poderosa na escolha dos esposos. Então, o matrimônio já não terá outra causa determinante que não a inclinação recíproca. (ENGELS, 1984, p. 89).

Evidentemente, a produção capitalista não foi suprimida, mas, ao contrário, acentuou-se. Todavia, as transformações culturais que tiveram como consequência o reconhecimento do poder socioeconômico das mulheres e dos homossexuais permitiram alterações nas condições de propriedade criadas anteriormente pelo sistema capitalista, a partir do tradicional modelo familiar burguês. À revelia do que Engels previu, a configuração familiar burguesa vem se transformando significativamente, já que as chamadas minorias passam por um processo de empoderamento. Matrimônios, agora realizados por motivações múltiplas – étnicas, sexuais, afetivas, econômicas etc. – se fazem e se desfazem rapidamente, conforme o desejo de homens e mulheres, heterossexuais ou não, sem que isso represente uma ameaça ao capitalismo.

A discussão acerca da instituição “família” enquanto construção cultural permite a constatação de que Vera Karam, em *Nesta data querida*, revela-se em sintonia com as transformações de seu tempo, na medida em que sinaliza a degradação do tradicional modelo burguês de família, através da utilização de elementos do gênero da farsa. Retomando a personagem de Virgínia, é possível percebê-la como metáfora de uma nova geração em crise identitária em relação ao modelo familiar burguês. O fato de ela não saber ao certo quem é e a sua insatisfação com a maneira como seus pais se relacionam simbolizam a sua necessidade de afirmar-se, enquanto jovem, através de um novo paradigma. O desejo de ruptura é tão violento que a personagem, para afirmar-se enquanto alteridade, sente a necessidade de exterminar seus progenitores ou, numa visão simbólica, a geração que a antecede.

### Referências Bibliográficas

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*: trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

GUINSBURG, J. et al. *Dicionário do teatro brasileiro*: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

KARAM, Vera. *Nesta data querida*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; CORAG, 2000.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.