PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE ESCRITA CRIATIVA

JOSÉ ROBERTO FIGUEIRÔA VIZÚ

MOFO E NEVE: A CEGUEIRA DO *PUER AETERNUS*

Porto Alegre
2024

GRADUAÇÃO

Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

JOSÉ ROBERTO FIGUEIRÔA VIZÚ

MOFO E NEVE: A CEGUEIRA DO *PUER AETERNUS*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa.

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão

Porto Alegre

2024

JOSÉ ROBERTO FIGUEIRÔA VIZÚ

MOFO E NEVE: A CEGUEIRA DO *PUER AETERNUS*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

_____

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão

_____

Prof. Dr. Altair Teixeira Martins

_____

Profa. Dra. Moema Vilela Pereira

Porto Alegre

2024

Àqueles que tardam em crescer.

OBRIGADOS

Não posso começar este final sem antes atribuí-los:

À minha orientadora, Janaína Baladão, por sua imensa paciência comigo e com minha puerilidade durante a composição deste trabalho, e pela sabedoria e cuidado durante os dois anos e meio de graduação: muito obrigado.

Aos meus pais e à minha avó, que compartilharam comigo os recursos financeiros para cursar Escrita Criativa: muito obrigado.

Aos colegas que me acompanharam neste percurso e de quem sentirei muita falta, em especial aos colegas Camila, Carol, Franco, Luisa, Luíza, Leo, Leo, Leo, Mario, Mário, Neiva e o pai do Franco (que não é colega, mas é amigo): muito obrigado.

Ao professor Altair Martins, para quem li meu primeiro texto na escrita e que me deu coragem para o continuar fazendo: muito obrigado.

À professora Moema Vilela, por me mostrar como é divertido fazer um ensaio e insistir que eu ainda podia escrever poesia: muito obrigado.

Aos demais professores da Escrita Criativa, em especial aos professores Arthur Telló, Carlos Baumgarten e Luis Roberto Amabile: muito obrigado.

Aos professores que não são da Escrita Criativa e ainda assim me ensinaram tanto, Madame Schneider e Sérgio Augusto Sardi: muito obrigado.

Ao Isaque, à Aline e à Gica, que me acolheram no teatro, e à Ana e ao Nishi, que me ajudaram a escutar o corpo: muito obrigado.

Ao Cláudio, ao Marcelo, ao Pedro, ao Rafael e ao Ricardo, pelos churrascos: muito obrigado.

E por último, ao crisântemo na minha janela que, mantendo-me vivo, secou: muito obrigado. E sinto muito.

Ah, ternura dos dias
que prometiam alguma cousa.
Ah, noites que esperavam vida.
(Hilda Hilst)

RESUMO

Este é um trabalho sobre a difícil tarefa de se instalar na vida e o que pode nos manter distante dela. A parte teórica consiste em um ensaio, no qual me debruço sobre a peça *A festa de aniversário*, de Harold Pinter, e comparo Stanley ao arquétipo do *puer aeternus*; para tal, apoio-me nas obras da Psicologia Analítica, principalmente nas de Marie-Louise von Franz e Ann Yeoman. Fazendo essa aproximação, intenciono aprofundar o entendimento de Stanley como uma figura do não conformismo, salientando aquilo que o mantém petrificado na pensão onde a peça se passa e lançando luz a alguns aspectos pouco explorados da personagem. A parte criativa, por outro lado, consiste em uma peça lírica escrita a partir do motivo do *puer*; para a compor, baseei-me tanto nos textos citados no ensaio quanto na experiência pessoal do arquétipo. A peça lida com a morte de um homem de identidade incerta que afirma nunca ter visto neve, mesmo que esteja rodeado dela.

Palavras-chave: Escrita Criativa; Harold Pinter; *A festa de aniversário*; *Puer aeternus*; Dramaturgia.

ABSTRACT

This work is about the difficult task of settling into life and what keeps us away from it. It is divided into two sections. The theoretical section consists of an essay, in which I look at Harold Pinter's *The Birthday Party*, comparing the character Stanley to the archetype of the *puer aeternus*; for this purpose, I draw from works of Analytical Psychology, especially those of Marie-Louise von Franz and Ann Yeoman. Through this approximation, I intend to deepen the understanding of Stanley as a figure of non-conformism, emphasizing that which keeps him petrified in the boarding house where the play is set and bringing light to some of the character's least explored aspects. The creative section, on the other hand, consists of a lyrical play written from the *puer* motif; to compose it, I used as a basis not only the works cited in the essay but also my personal experience of the archetype. The play deals with the death of a man of uncertain identity who affirms never to have seen snow, even though he is surrounded by it.

Keywords: Creative Writing; Harold Pinter; *The Birthday Party*; *Puer aeternus*; Playwriting.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....10
1 A FESTA DE ANIVERSÁRIO DA CRIANÇA ETERNA.....11
1.1 A CRIANÇA.....11
1.2 A FESTA.....14
1.3 A MORTE.....16
3 CATORZE CENTÍMETROS DE CEGUEIRA.....23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....52
REFERÊNCIAS.....53

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Devo minha graduação em Escrita Criativa ao teatro. Há alguns anos, eu havia perdido completamente a direção da minha vida. Estava preso em uma licenciatura que não me dava mais prazer, não conseguia planejar um futuro e, devido a uma série de fatores, não me reconhecia no espelho. Eu sequer era capaz de escrever. Nessa situação, lembrei-me das palavras de uma professora substituta, com a qual só tive uma única aula no ensino médio: "Você deveria pensar em fazer Artes Cênicas", e, fugindo da minha grade, inscrevi-me em duas disciplinas: Dramaturgia e Teatro Ocidental.

Através daqueles estudos, fui forçado a retomar o ofício criativo e acabei me lembrando do quanto eu gostava de pensar em arte (tanto do ponto de vista teórico quanto do prático) e, mais importante, ganhei a confiança para dizer que aquilo — criar — era o que queria fazer. O teatro me revigorou e, através dele, renasci. É por isso que este trabalho, divido em duas partes (criativa e teórica), é sobre o teatro. Quero tentar devolver algo às Artes Cênicas do modo que aprendi ao longo dos últimos dois anos e meio: escrevendo.

Na Psicologia Analítica, o conceito associado a essa trajetória é o arquétipo do Eterno Menino, ou *puer aeternus*. A partir da experiência desse arquétipo e me fundamentando principalmente em Von Franz e Yeoman, resolvi — na seção teórica — ensaiar sobre a obra de Harold Pinter porque, além de ter muito apreço por ela, penso que, no caso da peça *A festa de aniversário*, ela seja enriquecida pela questão do *puer*; a ótica analítica, quando aplicada à peça, revela nuanças pouco exploradas pelos críticos sobre os valores nela contidos. Além disso, o assunto de *A festa de aniversário* é um tanto pessoal para mim, pois a situação de Stanley não é tão diferente daquela na qual eu me encontrava.

(Devo ressaltar que o ensaio está antes no campo da dramaturgia e da literatura do que da Psicologia Junguiana; essa rica tradição, cujo estudo demanda anos, conferiu a mim ferramentas que me foram muito úteis na compreensão da peça de Pinter, mas um trabalho dentro dela está fora do meu escopo.)

Durante o estudo, descobri também a escrita de uma peça lírica, inicialmente monólogo, que, semeada pelos estudos sobre o *puer*, brotou nas aulas de Laboratório de Dramaturgia e (um tanto pueril) suplantou meu projeto original, tornando-se a seção criativa deste trabalho. Esse texto, que rejeitou repetidas tentativas de ser domado, é sobre nunca ter visto neve. Espero que seja pelo menos uma leitura proveitosa.

1 A FESTA DE ANIVERSÁRIO DA CRIANÇA ETERNA

> And yet, underneath this confusion, I
> felt there was something too willed, something
> too perfect, as though in the end the only thing
> he had really wanted was to fail—even to the
> point of failing himself.
> (Paul Auster)

1.1 A CRIANÇA

A partir de seus estudos sobre o sonho, Carl Gustav Jung (2016) — psiquiatra suíço fundador da Psicologia Analítica — percebeu a recorrência de certas imagens de natureza essencial, cujo conhecimento muitas vezes transcendia a vivência material do paciente; como exemplo, Jung (2016) descreve em seu ensaio *Chegando ao inconsciente* o caso de uma jovem menina, cujos sonhos (tidos aos oito anos) revelavam temas completamente improváveis para uma criança, dentre eles a cosmogonia, a morte e a relatividade moral. Ele questiona: "Onde a criança teria buscado noções tão revolucionárias, dignas de genialidade de um Nietzsche?" (Jung, 2016, p. 91). A curta vida da garota não admitia a complexidade daqueles motivos; isso não os impediu de irromper em seu material onírico.

Perseguindo a revelação de que teríamos acesso a um conteúdo que excederia a experiência pessoal, Jung (2016) teorizou que cada um possuía, além de um inconsciente pessoal, uma conexão a um inconsciente coletivo. Enquanto o primeiro conteria o material histórico do indivíduo, o segundo seria um patrimônio secreto da humanidade, que Jung (2000, p. 53) define do seguinte modo:

> O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. [...] Os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. [...] o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de *arquétipos*.

O conceito de arquétipo “indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e todo lugar” (Jung, 2000, p.53). Não devemos, porém, confundir o arquétipo com suas representações conscientes através de imagens ou temas (Jung, 2000); ele é, ao invés disso, “uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo — representações que podem ter inúmeras variações de detalhes — sem perder a sua configuração original” (Jung, 2016, p. 83). Ou seja, o arquétipo é uma experiência recorrente na psique humana, e é facilmente identificado, por exemplo, na mitologia, na qual uma única história é contada de mil modos diferentes sem a dissolução do que é essencial a ela.

O aspecto coletivo do arquétipo torna-o propenso a identificação e análise, de modo que o conteúdo trazido ao consciente ganha um valor geral. Em particular, faz parte da tradição junguiana o exame não somente de episódios mitológicos e de contos de fada, mas também de textos de ficção como novelas e romances. Autoras como Marie-Louise von Franz (1992) e Ann Yeoman (2002) lançaram o olhar junguiano sobre obras como *O pequeno príncipe* (de 1943), de Saint-Exupéry, e *Peter Pan e Wendy* (de 1911), de J.M. Barrie, enriquecendo nosso entendimento da literatura a partir de um plano de fundo psico-mitológico.

Nos estudos aos quais me refiro (e que podem ser encontrados nos livros *Puer aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância [2002] e Agora ou na terra do nunca: Peter Pan e o mito da eterna juventude [1992]*), ambas as autoras identificam nas personagens discutidas, ainda que dissecando obras diferentes, a mesma figura arquetípica: a Criança Eterna, também chamada de *puer aeternus*. Algumas das características dessa imagem primordial que von Franz (1992) fornece em seu estudo são:

- É um adolescente permanente que sempre procura o abraço de uma deusa-mãe;
- Pode ser convencido e arrogante;
- Preserva a energia e o encantamento da juventude à medida que amadurece;
- Dificilmente se compromete e, portanto, “vive uma ‘vida provisória’” (1992, p. 12);
- É cheio de assuntos revigorantes e ideias novas;
- Nada que haja no mundo real é suficiente para ele.

A essa lista, James Hillman (1998, p. 37) adiciona a seguinte: “narcisista, inspirado, efeminado, fálico, inquisitivo, inventivo, pensativo, passivo, fogoso e caprichoso”; “primordialmente perfeito” (1998, p. 40). Enquanto vivo, o *puer* é o artista e o inovador; arquétipo da criança, contém em si a potencialidade da conciliação de paradoxos, do abrandamento da consciência, do verdadeiro progresso (Jung, 2000).

Como Jung (2000, p. 164) destaca sobre o arquétipo da criança, porém, "o ideal progressista é sempre mais abstrato, antinatural e mais 'amoral' [em relação ao ideal retrógrado], na medida em que exige infidelidade à tradição". Quando pensamos no *puer*, isso por vezes se faz presente como uma aversão à autoridade; von Franz (1992) nos diz que o *puer*, mais do que a pessoa comum, resiste o poder do Estado, e de quando em quando opta pela mudança como uma afronta à ordem ao invés de uma melhoria ao sistema vigente. Esse não conformismo semeado pela ignorância, pela necessidade de ser diferente ao invés da expressão autêntica, pode — ironicamente — resultar na falta de originalidade do *puer*. Von Franz (1992, p. 139) explica: "[o *puer*] faz parte de um grupo — o grupo dos *pueri aeterni* e nada mais; isto é, quanto mais ele representa o papel de príncipe, com a convicção de ser alguém especial, mais ele se mostra ser um tipo comum de neurótico".

A repulsa à definição e à submissão podem ser entendidas como aspectos do complexo materno do *puer*. Ele sonha com a providência do ideal e do perfeito, como a mãe que, do útero, assegurará sua segurança e satisfação (von Franz, 1992). Ao discorrer sobre o tema do herói (que, ele nota, é com frequência peregrino), Jung (1989, p. 190) associa esse desejo ao êxodo, à andança daquele que não possui lar: "a peregrinação é uma imagem da nostalgia, do anseio nunca aplacado que em parte alguma encontra seu objeto, da procura pela mãe perdida". Deste modo, o *puer aeternus*, flutuando etereamente sobre a terra, não aterrissa e nem cria raízes.

Na mitologia, a Criança Eterna é encontrada em uma miríade de representações: Adônis, Dioniso, Ícaro, Faetonte, Narciso, Hermes, Pã, Lúcifer, Prometeu e tantos outros condenados pela extensão da infância (Yeoman, 2002); creio que, em *A festa de aniversário*, ela surja na personagem central, Stanley Webber.

É do seguinte modo que Pinter (2016) nos descreve Stanley: "[um] homem de trinta e tantos anos", que veste pijamas e está com a barba por fazer. Ele sofre de insônia, mas nunca fica claro o que o impede de dormir. Meg, a personagem que mais se atenta a ele (a ponto de misturá-lo às próprias fantasias) diz que Stanley "anda [...] deprimido" (Pinter, 2016) — a personagem se exibe completamente desprovida de força vital. Congruente a esse retrato, von Franz (2002, p. 12) nos enuncia a seguinte descrição de um *puer*:

> Contudo, há outro tipo de puer que não exibe o charme da juventude eterna e nem o arquétipo da juventude divina brilha nele. Pelo contrário, vive em estado de alheamento, o que é também uma característica típica da adolescência: o jovem sonolento, indisciplinado, de pernas longas que simplesmente fica à toa, com a mente vagando [...]. O ar desligado é apenas

> um aspecto exterior, contudo, e se você consegue penetrar em seu íntimo encontrará uma vida fantasiosa intensa.

Para ilustrar melhor a ideia, adentrarei o estudo da peça. Começarei com um breve resumo dos acontecimentos na próxima seção; na terceira, darei uma descrição aprofundada das partes relevantes ao argumento.

1.2 A FESTA

Encenada pela primeira vez em 1958, *A festa de aniversário* foi a segunda peça do dramaturgo inglês Harold Pinter e foi inicialmente recebida pelos críticos com frieza; a maioria desdenhou a natureza incerta dos acontecimentos da peça e os diálogos repletos de lacunas travados pelas personagens. Apesar disso, a peça ganhou em apreciação com o passar dos anos, tanto por sua estética quanto por sua exploração de temas de invasão de identidade. Hoje, a peça já foi montada no mundo inteiro e é uma das mais celebradas de Pinter (Billington, 2008, p. 1).

A obra se passa em uma (alegada) pensão à beira-mar, onde vive o casal de idosos Meg e Petey; este simpático e silencioso, aquela preocupada e maternal. O cenário é a sala de estar, ligada com a cozinha. O único inquilino da casa é Stanley, um homem soturno que mora isolado ali há mais de um ano e afirma ter sido um pianista; quando o primeiro ato se inicia, Meg faz repetida menção a ele enquanto prepara o café da manhã e Petey a avisa que dois homens passarão a noite na casa. Logo depois, Stanley entra em cena, tratando Petey com respeito, mas Meg com uma zombaria infantil, indicando já algo de sua tendência *puer*. Petey sai para trabalhar.

Meg e Stanley travam um diálogo que mistura o flerte ao asco e a ironia — Stanley parece tomar algum prazer em atormentar Meg e confundir seu senso de identidade; ela, por outro lado, ziguezagueia entre cuidado, afeto incestuoso e aversão. Quando Meg lhe conta sobre os novos inquilinos, Stanley fica nervoso. Ele a bombardeia de perguntas e afirma que eles não virão. Para mudar de assunto, ele rememora sua curta carreira com um misto de nostalgia e amargura. Meg sai para fazer compras e entra Lulu, uma vizinha, trazendo uma entrega. Ela e Stanley conversam, mas não parecem se entender. Ela critica a aparência e a inatividade dele, mas o convida para um piquenique. Ele rejeita a ideia; alguns momentos depois (e provavelmente com medo dos estranhos), convida ela para fugir dali. Para onde? Lugar nenhum. Lulu muda de assunto e vai embora.

Entram Goldberg e McCann, o duo sinistro da peça, e Stanley aproveita a deixa para escapar. McCann está nervoso; Goldberg, utilizando de um linguajar burocrático e histórias da infância, assegura-o de que é o homem certo para o trabalho. O propósito de ambos não é claro, mas aparentam um longo histórico com alguma organização. Meg volta e Goldberg logo a encanta; ela convida-os à festa de aniversário de Stanley, e eles agarram a oportunidade. Enquanto os dois se acomodam em seus quartos, Stanley volta e Meg lhe presenteia com um tambor de brinquedo, já que ele "não tem um piano". Ele nega estar aniversariando e bate o tambor "como se estivesse possuído" (Pinter, 2016).

No segundo ato, é noite e Stanley está em tensa conversa com McCann. Intenciona sair, mas este o intimida a ficar. Stanley rememora algo de sua terra natal, seu relato se torna inconsistente (o nome da cidade de qual provém muda), a paranoia surge na forma de mais e mais perguntas e Stanley — tentando escapar de algum destino que não nos é explícito — insiste que "estão o [McCann] fazendo de trouxa" (Pinter 2016). Goldberg entra, preenchendo a sala com mais uma de suas elegantes histórias, e Petey sai para jogar xadrez.

Stanley mostra-se hostil a Goldberg e McCann; os dois mandam que se sente e o submetem a uma terrível e absurda interrogação sobre o passado de Stanley através da qual ele colapsa mentalmente. Lulu e Meg entram; a festa em si começa, com brindes feitos ao silencioso aniversariante. Goldberg seduz Lulu. Um jogo de cabra-cega é sugerido, durante o qual McCann atormenta Stanley: ele quebra os óculos do pianista e arma um truque com o tambor, fazendo com que Stanley fique com o pé preso no brinquedo. De repente, a luz falta e Stanley, possesso por alguma força, comete atos de violência contra ambas as personagens mulheres da peça. Enquanto Goldberg e McCann avançam para cima dele, Stanley recua e ri sem pausa.

No dia seguinte — e terceiro ato —, Meg nota que a comida acabou (pois os dois cavalheiros consumiram tudo) e sai para fazer compras. Goldberg diz a Petey que Stanley não está bem; Petey desconfia de Goldberg e discorda do que está sendo feito, mas não reage. Lulu volta e diz a Goldberg que ele se aproveitou dela. Ela afirma ter "perfeita noção de tudo" e vai embora. Por fim, Goldberg e McCann arrastam Stanley até o carro deles. Petey protesta, mas ameaçam levá-lo também. Não sabemos o que será feito de Stanley; resta-nos somente a sensação de que sua identidade está sendo apagada.

1.3 A MORTE

Analisar *A festa de aniversário* não é fácil. O diálogo em Pinter é repleto de mal-entendidos e digressões, e há tanto na peça que não é explicado ou fica dúbio que sequer temos uma compreensão clara do que está acontecendo. A interpretação — como sempre, mas principalmente aqui — é perigosa. O crítico James R. Hollis (1970, p. 42) enxerga a peça "não como um tecido de significação sistemática, mas uma elaboração, uma exfoliação de pressupostos existenciais". Ele elabora anteriormente que deseja que seu estudo sobre Pinter se reconecte à experiência primária da peça, reanime o oculto ao invés de encerrá-lo — esse, creio, é um bom modo de encarar o processo da análise, e é como desejo proceder. Com essa ressalva, quero iniciar retomando, entre visões possíveis sobre a peça, as que Esslin (1968, p. 249) aponta:

> [*A festa de aniversário*] já foi interpretada como uma alegoria das pressões do conformismo, com Stanley, o pianista, representando o artista levado à respeitabilidade das calças listadas por emissários do mundo burguês. Mas a peça bem pode ser vista, também, como uma alegoria da morte [...].

A ideia de que Stanley é uma figura de resistência é corroborada pelo próprio Pinter em uma entrevista dada a Michael Billington (2008, p. 1): "Seja lá quais forem seus vícios e falhas, Stanley representa aquele espírito de rebeldia. Ele não é uma vítima passiva esperando ser destruída, mas alguém que briga". Essa descrição de Stanley aproxima-o do *puer*; e, de fato, a ótica analítica permite que os dois ângulos — o do conformismo e o da morte — conversem, pois para o *puer*, o conformismo é a morte.

Petey, ao despedir-se de seu inquilino, parece entender isso, pois diz: "Stan, não deixa eles te darem ordens!" (Pinter, 2016). A frase de Petey (que é, ironicamente, um comando) explicita que, para onde quer que estejam levando Stanley, sua aparente liberdade estará ameaçada. Por outro lado, uma leitura do texto revela que na situação na qual a peça se inicia, Stanley tampouco é livre; ou, de outro modo, goza de uma liberdade asfixiante. Se Goldberg, McCann ou alguma outra entidade obscura pretendem dar ordens à Stanley, a condição essencial da personagem não muda de fato: o Stanley que nos é apresentado é sequer capaz de dar ordens a si mesmo. Tentarei mostrar isso.

Stanley não costuma sair de casa: quando Lulu, notando seu estado maltrapilho, pergunta por que ele não toma um banho, ele responde que "[um] banho não ia fazer a menor

diferença.” (Pinter, 2016). Stanley diz que sobe “na mesa enquanto [Meg] varre o chão”, e, quando a moça o convida para dar uma volta, inventa uma desculpa para ficar na pensão — apesar de claramente desejar ir embora, pois convida Lulu não para sair, mas para fugir “[p]ra lugar nenhum. Não tem lugar nenhum pra ir. A gente só ia fugir e pronto”. Nem mesmo sua fuga tem possibilidade de se concretizar.

Essa tendência à fantasia (característica do *puer*) ressurge quando Stanley discorre sobre sua carreira: ele é — ou era — um pianista e Meg nos diz que ele toca “maravilhosamente” bem; é difícil, porém, atestar se a identidade de pianista em hiato é verdadeira ou não, pois ele mistura uma série de mentiras óbvias ao seu relato, inflando o próprio ego. Primeiro, fala de si mesmo com excesso de autoimportância para Meg (Pinter, 2016): “Me diz uma coisa, Sra. Boles, quando a senhora se dirige a mim, alguma vez já se perguntou com quem está falando? Hem?” Depois, quando Meg menciona que, caso Stanley arrumasse um emprego, poderia continuar na pensão, ele desconversa do seguinte modo (Pinter, 2016):

> *Ele olha para ela e fala vagamente.*
> STANLEY: Eu... ahn... O negócio é que me ofereceram um emprego.
> MEG: O quê?
> STANLEY: É. Eu tô pensando em arrumar um emprego.
> MEG: Está nada.
> STANLEY: E é um emprego bacana. Numa boate. Em Berlim.
> MEG: Berlim?
> STANLEY: Não é pra ficar o tempo todo em Berlim. Depois a gente vai pra Atenas.
> MEG: Por quanto tempo?
> STANLEY: Sim. Depois a gente vai visitar o... ahn... como é que se chama?
> MEG: Onde?
> STANLEY: Constantinopla. Zagreb. Vladivostok. A gente vai fazer uma viagem de volta ao mundo.
> MEG: (*Sentando-se à mesa*.) Você já tocou piano nesses lugares antes?
> STANLEY: Se eu toquei piano? Já toquei piano pelo mundo afora. No país inteiro. (*Pausa*.) Uma vez eu dei um concerto.

Stanley coloca a possibilidade de um emprego como algo que inevitavelmente o separará de sua mãe postiça; ao evocar o desconforto de Meg sobre a possibilidade de sua saída, ele assegura sua posição de menino. Além disso, incapaz de não aumentar a história, ele transforma o emprego em uma turnê mundial, e então — para preservar o ar de apatia — banaliza-o como uma experiência repetida. A invenção do trabalho fictício é um modo de fugir ao compromisso do trabalho real; este se pode mostrar decepcionante ao possibilitar a falha,

ameaça séria à impecável realidade dos devaneios: "[o *puer* prefere] o reino incontestável das ideações fantasiosas aos inevitáveis riscos e armadilhas da vida comum. O medo de voar é grande porque o medo de cair é maior" (Yeoman, 2002, p. 59). Recusando-se a trabalhar ou a se relacionar com os outros, Stanley transforma a pensão em um caixão-útero, um limbo introspectivo no qual ele pode evitar tanto o real futuro quanto passado. Desse modo, petrifica uma identidade que, examinada de perto, mostra-se disforme e inconsistente; assassinada pela metade, ela nem morre nem renasce.

Mas a estaticidade de Stanley não significa falta de amadurecimento; muito pelo contrário, von Franz (1992, p. 70) nos diz que o progresso, quando não levado à consciência, ocorre inconscientemente, ameaçando o *puer*: "A possibilidade de crescimento interior é perigosa porque ou você diz sim a ele e vai em frente, ou você é destruído por ele. Não há nenhuma outra escolha. É um destino que tem de ser aceito". Ou Stanley termina sua situação doméstica ou será terminado por ela, seja apodrecendo dentro da pensão ou sendo levado por Goldberg e McCann. A crítica Emília Costa (2012, p. 2) aponta que a festa de aniversário é uma "clara alusão ao dia de nascimento de um novo homem" — quando Stanley foge da necessidade de se renovar, a renovação é outorgada a ele. O próprio Stanley, até certo ponto, está ciente da insustentabilidade da situação, marcada por sua reação a Goldberg e McCann: Hollis (1970, p. 42) aponta que "mesmo que Stanley não se considere legalmente culpado de nada, ele parece aceitar o fato de que a retribuição não pode ser evitada. Ele parece entender a iminência dessa retribuição quando descobre que os estranhos finalmente chegaram". Seu retiro não é mais seguro.

A peça nos entrega duas chaves — que não se completam nem se excluem — para entender a causa da reclusão de Stanley nesse universo mofado. Não sabemos qual das duas (se alguma) é verdadeira, ou se ambas; mas independentemente enfocam a personagem através da mesma lente: a experiência de trabalho.

A primeira: após inventar a turnê, Stanley adquire uma atitude reflexiva (indicando que sua atenção muda da interlocutora para si mesmo) e conta a história de seu concerto a Meg. Ele diz que seu estilo de tocar era único e que todos o agradeceram pela noite; no concerto seguinte, porém, ele foi enganado. Ao chegar, não havia uma única alma no local e estava tudo trancado. "Foi uma cilada. Eles me armaram uma cilada" (Pinter, 2016). Isso gera uma contradição: afinal, se seu estilo de tocar era incomparável, como o poderiam ter humilhado dessa forma? Obviamente, alguma confusão ocorreu, mas Stanley a interpretou do pior modo possível; quando o mundo não lhe presenteou tudo de modo perfeito, a resposta de Stanley foi fugir e se trancar para esconder a vergonha. Ele abandona a realidade exterior para se preservar da mágoa.

Essa fuga está associada ao complexo materno do *puer*; Yeoman (2002, p. 19), descreve da seguinte maneira as dificuldades do *puer* com a mãe:

> Em termos de traços de personalidade, um forte vínculo emocional, que podemos chamar de o reino materno, manifesta-se, por um lado, em certa preciosidade, uma sensação de ser especial e diferente [...]. Por outro lado, quando fora da província da mãe e, metaforicamente, longe do alcance do seu olhar vigilante, o "filho da mãe" sente uma incapacidade de caminhar com as próprias pernas e aceitar os riscos, os desafios e a imprevisível plenitude da vida [...]. Para se proteger inconscientemente do sofrimento, ele se resguarda da possibilidade de abandono, rejeição e decepção com uma série de defesas que, antes de mais nada, o impedem de viver plenamente a vida.

Portanto, é importante notarmos a relação filial de Stanley com Meg, que durante a peça, mima e flerta com ele. Na visão de Sakellaridou (1998, p. 35), Meg, apresenta-se como uma Grande ou Terrível Mãe em *A festa de aniversário*, senil e vã "esposa-mãe opressora", e compara a personagem a uma caricatura, cuja maternidade sufoca e emascula seus dois marido-filhos (Stanley e Petey). O amparo e acolhimento excessivo de Meg servem, na verdade, para contribuir à paralisia e falta de energia de Stanley. Até o tambor com o qual ela o presenteia tem o efeito de o infantilizar: ao invés de um instrumento sério, é um brinquedo.

Sobre essa dinâmica, Chui (2013) desenvolve a ideia de que Stanley, filho fingido do casal Petey-Meg, é também um invasor na peça — e a vinda de Goldberg e McCann seria a salvação do casal Boles, "[...] o fim do reino de Stanley na casa" (2013, p.21). Através da análise das relações de poder em *A festa de aniversários*, às quais ela associa sobretudo a uma hierarquia de gênero, Chui aponta a opressão que Stanley exerce — paralelamente à descrita acima — sobre Meg, e como Goldberg e McCann (figuras masculinas autoritativas) desmontam essa dominação. Sua ótica da peça remete às palavras de Jung (1989, p. 252), quando revela que "a suave figura do *puer aeternus* é uma espécie de ilusão. Na realidade, ele é um parasita da mãe, uma criação de sua fantasia, que só vive enquanto tem suas raízes no corpo materno". Enquanto parasita, o *puer* drena — é perigoso, uma ameaça ao sistema da casa.

A outra chave nos é revelada durante o interrogatório feito por Goldberg e McCann. Essa seção, que é uma das mais sinistras da peça, envolve uma longa série de perguntas que Stanley tenta responder e eventualmente falha, calando-se. Ao bombardear Stanley com perguntas por vezes contraditórias, carregadas de pressuposições de culpa e que muitas vezes negam a possibilidade de resposta, Goldberg e McCann reenquadram a realidade dele —

chegando a retirar-lhe e, mais tarde, destruir-lhe os óculos, seu literal veículo de percepção — de acordo com o sistema burocrático que ambos vem representando (Pinter, 2016):

> GOLDBERG: [...] Quando foi a última vez que você lavou um prato?
> STANLEY: No penúltimo Natal.
> GOLDBERG: Onde?
> STANLEY: Num restaurante de Lyons.
> GOLDBERG: Qual deles?
> STANLEY: O de Marble Arch.
> GOLDBERG: Onde está sua mulher?
> STANLEY: Em...
> GOLDBERG: Responda.
> STANLEY: (*Virando-se, encolhido*.) Que mulher?
> GOLDBERG: O que você fez com sua mulher?
> STANLEY: (*Senta-se de costas para a plateia*.) Que mulher?
> GOLDBERG: Por que você matou sua mulher?
> MCCANN: Como ele matou ela?
> GOLDBERG: Como ele matou ela?
> MCCANN: Ele estrangulou ela?
> GOLDBERG: Com arsênico.
> MCCANN: É esse o cara!
> GOLDBERG: Onde está sua velha mãe?
> STANLEY: No hospício.
> MCCANN: Isso!
> GOLDBERG: Por que você nunca se casou?

(Devemos notar aqui não somente a rápida mudança de assunto, que torna a conversa desorientadora, mas o tema da mãe e da esposa; não parece ser coincidência que, mais tarde, Stanley tente matar Meg que, como visto anteriormente, ocupa um espaço de cuidadora. A ideia do hospício também retoma a senilidade de Meg.)

Durante essa interrogação, surge e ressurge a acusação de que Stanley abandonou (e traiu) a organização de Goldberg e McCann; este chega a se referir a Stanley como Judas. Implícito está que os dois vieram para levá-lo de volta. Se Stanley está fugindo de uma organização tenebrosa o bastante para sequestrar pessoas — organização da qual já teria feito parte — faz sentido que tenha buscado o isolamento. De fato, Sakellaridou (1998), ao falar de uma troca semelhante entre Stanley e Meg, na qual esta é questionada por aquele, aproxima-o dos dois invasores; não será possível que Stanley tenha feito com outros o que Goldberg e McCann fazem com ele, e agora é atormentado pela culpa? Se o trabalho se apresenta como imoral e destrutivo, a fuga *puer* de Stanley adquire um aspecto prometeico, de "[...] rebelião

sem arrependimento contra a autoridade" (Yeoman, 2002 p. 64). Ela pode ser, na verdade, resistência em perpetuar um ofício kafkiano que beira ao fascismo.

Longe do amparo de Meg, o ataque de Goldberg e McCann é bem-sucedido e causa o colapso mental de Stanley; ele tenta se defender, solta grunhidos e gemidos e eventualmente se cala. Seu silêncio permanece por um longo tempo e confere à festa uma atmosfera de opressão. É durante o jogo da cabra-cega, porém, que o estado de Stanley se inverte e ele se mostra extremamente agressivo.

Stanley, ao ser posto na titular posição de cabra-cega, sem nenhuma explicação, começa a estrangular Meg. Esse ataque e o próximo — fragmento que Sakellaridou (1998, p. 36) descreve como "um antigo ritual tribal, no qual o perigo feminino deve ser exorcizado" — revelam uma natureza violenta oculta, que por sua vez nos remete às palavras de von Franz (1992, p. 139): "Ele terá problemas com a sombra agressiva e destrutiva que ele não vai desejar vivenciar [...]". O parasita Stanley agora tenta trucidar sua hospedeira.

Goldberg e McCann afastam Stanley de Meg, mas então um blecaute acontece e eles o perdem de vista; de repente, Lulu começa a chorar, solta um grito e desmaia. Quando Goldberg e McCann conseguem luz, descobrem que Stanley colocou Lulu sobre a mesa e, curvado sobre ela, está rindo. Neste momento, Stanley se aproxima de outro músico: o semideus Pã, que Ann Yeoman (p. 46-8) descreve do seguinte modo:

> [a criança é] mágica e monstruosa: tem patas e chifres de bode, cara selvagem e bardada, sendo que berra e ri de tal modo que sua mãe [a Ninfa de Dríope], apavorando-se ao vê-lo, foge e abandona o recém-nascido. [...] Meio deus, meio bode, habitante dos bosques e das escarpas, geralmente maligno e destrutivo, [...]. À noite conduz na dança as ninfas que, durante o dia, ele persegue incessantemente, mas não consegue capturar [...].

Assim como Pã é rechaçado pelas ninfas devido a seu aspecto noturno e selvagem (Yeoman, 2002), também foi Stanley criticado por Lulu mais cedo devido a seu aspecto insone e malcuidado. Por outro lado, Lulu também é quem o convida a sair de casa; de certo modo, ela é o vínculo mais forte de Stanley com o mundo exterior. As intenções deste Stanley surtado — matar a mãe devoradora e relacionar-se com o externo — parecem revelar o desejo de encerrar sua situação de depressão e enclausuramento, de voltar a existir fora da pensão — viver —, mas estão tão reprimidas que só se expressam ao serem alimentadas por sua rebeldia contra a organização; e ganham forma através de uma violência injustificável, que sequer é cometida

contra seus reais inimigos. É um ato de resistência defeituoso. No fim, a intervenção de Goldberg e McCann torna-se necessária para impedir Stanley.

No dia seguinte, Stanley reaparece em uma condição completamente diferente: está "usando um terno bem cortado e camisa de colarinho branco. [...] segura os óculos quebrados. Está de barba feita." Continua silencioso, mas agora está completamente submisso, e Goldberg e McCann o colocam no carro — o próximo caixão — sem dificuldades. É provável que será assassinado ou forçado a retomar sua antiga atividade, o que, de ambos os modos, constitui o fim de sua vida provisória.

Ao concluir repetidas leituras da peça, descubro-me sempre questionando o que Stanley poderia ter feito para se salvar; permanecer em casa, obviamente, não era uma opção. Von Franz (1992, p. 57), citando uma carta de Jung, diz que o problema do *puer* só pode ser resolvido através do trabalho — do tipo repetitivo e "que exige que você saia cedo da cama dia após dia para cumprir uma obrigação que às vezes é bastante fastidiosa, por sua pura força de vontade". Desse modo, a absorção de Stanley pela organização parece inevitável. Torço que, apesar disso, ele volte a tocar o piano.

3 CATORZE CENTÍMETROS DE CEGUEIRA

As the soul leaves the body torn and bruised,
As the mind deserts the body it has used.
(Eliot)

personagens

ALPINISTA

ANJO DE NEVE

CADÁVER

CENA I

acampamento em sertania gelada
barraca banquinho térmica fogareiro a gás panela
mochila
árvore velha e alta
pá
tudo coberto por muitas camadas de neve
(exceto a pá)

ALPINISTA engatinha barraca afora com garrafa

eu

silêncio

nunca vi neve

empurra a neve do banquinho

senta-se

esvazia garrafa na chaleira

coloca água para ferver

eu vi fotos de neve

silêncio

fotos que não são neve

pode ter neve numa foto

ou sobre ela

como nesta foto

exibe uma paisagem

acampamento em sertania gelada

que é sobre a neve
e na qual portanto se pode ver
uma massa branca
que chamamos de neve
(a maioria das fotos é assim
registra visualmente o assunto do qual trata)
mas isso não é neve
eu acho
não é
posso com os olhos categorizá-la assim
dizer
é neve
posso

silêncio

não sei

silêncio

não confio em olhos para falar de neve

silêncio

para falar de neve só confio em mãos
em mãos

silêncio

em mãos

silêncio

neve eu acho
é algo que se pega
algo que se esfrega
que se lambe
que se esculpe
que se arranca
para usar de cobertor
e se esconder dos avós

não é

silêncio

não é

silêncio

só confio em mãos
neve se vê com as mãos
assim como poeira se vê com os lábios
e as pontas dos dedos
eu acho
não
(eu nunca vi neve)

silêncio

vi muita poeira
mas nenhuma neve

silêncio

tenho amigos que já viram a neve
mas não pergunto a eles como é
tenho medo

silêncio

não há neve onde nasci
só poeira

pega um punhado de neve rasga
enche a boca
engasga tosse tudo para fora

eu queria muito ver neve
quando era criança
pois o sol era forte seco paria luz
vermelha
deixava a poeira
vermelha
se chovia
a chuva era quase
vermelha
não podíamos sair

sem encharcar as roupas de lama
vermelha
não dá pra lamber lama vermelha
nem chuva vermelha
nem poeira vermelha
nem luz vermelha
ou você vai pegar aftas
que ardem muito
(ai)
por isso eu via fotos e
filmes de natal americanos
que eram cheios de neve
branca
e pensava
pensa
como eram ruins
pensa
não era isso que eu pensava
pensa
eles faziam anjos de neve
nos filmes
deita na neve
tenta fazer um anjo
encontra algo duro
para
pensa
era
a chaleira grita
ele se levanta
desliga o fogareiro
enche a térmica de água quente
pega na mochila caneca sachê de puerh
serve na caneca
coloca o sachê

espera

meu avô via neve todo dia
ele criava uma minhoca
no olho

sopra fumaça do chá

minha mãe não gostava
da minhoca
nem o resto da família
na páscoa faziam-se intervenções
dizia-se

tire essa minhoca do olho pai velho tio vô seu dré

pelo amor de deus tire essa minhoca

e tia nana saía do quarto
com uma agulha grossa um isqueiro
e uma missão
eram todos em volta de meu avô
ele e a minhoca
olhando feio para o tribunal
ele rosnava
soltava um berro

é m i n h a

era esse seu grito de batalha
ele não deixava tirarem
de jeito nenhum
e vovó no céu rezava

deus os livre

beberica o chá queima a boca

sopra

eu tinha medo da minhoca

sopra

quando ele olhava para você dava pra ver
a minhoca todinha
às vezes
se enroscava na íris dele

(que nem um piolho de cobra
se enrosca no próprio pavor)
ela se enroscava e olhava junto dele
ficavam os dois olhando para você
juntos compartilhando o olhar
vermelho
quando ele baixava o olho
ela continuava olhando
vermelho
tenho certeza

beberica o chá

se levanta

quando ele morreu
chamaram tia nana com a agulha
ela não tinha agulha
tinha perdido a agulha
então pegaram um anzol

entra na cabana

e pescaram do olho do vovô
do olho esquerdo do vovô
catorze centímetros de cegueira

sai da cabana com catorze metros de corda

eu que medi
com régua
aquela minhoca branca molhada
que nem neve

beberica o chá

começa a atar um nó

deixaram ela na mesa da cozinha
depois de medir
agonizando
perdeu o interesse
morreu também

termina o nó

amarra-o na árvore

confere se o trabalho está bem-feito

ele nunca me disse o nome da minhoca

eu pedia

mas ele nunca

disse

toma a pá

cava onde anteriormente havia deitado

filho da puta

cava

cava

cava

será que se eu fosse uma minhoca

num olho

alguém me criava

cava

cava

cava

que frio

cava

cava

para

um pé na neve aponta para o céu

ele cava

mais rápido

revelando o resto do corpo

seu CADÁVER

para

pensa

isso não é um anjo

arrasta CADÁVER até a árvore

ergue-o na corda

enforcando-o

contempla sua morte

meio insatisfeito

se senta

beberica o chá

suspira

silêncio

eu queria ver

a neve

CADÁVER vomita

queria muito

...

CENA II

bar de hotel em sertania gelada

palco com bastão vertical

uma dúzia de mesas e cadeiras sobre neve

(em uma delas ALPINISTA)

pequenas ruínas

espalhadas pelo solo

camisinhas estojos de maquiagem fotos de estranhos

garrafas de vinho bilhetes vencidos bolas de futebol

rasgadas

amendoins lingeries etc

ANJO entra

lentamente

de olhos fechados

respiração controlada

inaudível

uma canção suave se insinua na atmosfera

um darkjazz lento

grave

perturbador

ela sente as pernas

as experimenta

como se pertencessem
a um estranho
desliza os braços pelo nada
tateia a mesura do som
a textura do vibrar
ela dança
primeiro insegura
depois epilética
depois autofágica
uma dança que não distingue
esquerda
e direita
é visível a qualquer um
que há algo de errado
com sua alma
com a caminhada no palco sujo
bêbada e delicada
como se procurasse sobre nuvens carregadas
finas trilhas entre raios nascentes
evitasse por catorze milímetros
a ira elétrica de DEUS
sim
quase conseguimos enxergar
gotas de chuva que se condensam
nas solas dos pés dela
seus olhos vesgos
semicerram-se
hipnotizados
não miram
lugar algum em mapa
ou memória
sua boca se abre
seus lábios se envergam
sua voz não se escuta

ela fala somente
aos mortos
(com os quais está em comunhão)
o bastão contra suas costas
é uma imensa muralha
infinitamente
longa
ponto de aterramento
contra o qual tenta se esconder
e nunca consegue
à medida que a música acelera
ela abre e cerra os punhos
resignada a um desagradável propósito
à luz escusa do cabaré
poderíamos até pensar
que ela está suando
mas não está
não há possibilidade
de que esteja suando
nem mesmo de que morda o lábio
inferior
nem de que seus olhos
aparentem insônia

ela dança como deve dançar
abrindo e cerrando os punhos em resignação
até que em um crescendo
delirante ela se espanta
comete seu erro projetado
fatal deslize
as pontas dos dedos
encontram
os contornos do
relâmpago

petrificação trêmula

.....

castigo incessante

.....

suspensão de fôlego

.....

o corpo se contrai

.....

como um só músculo

.....

que dói

.....

e como

.....

dói

....

perdendo movimento

em pé

ela

desaparece

a canção se encerra

ALPINISTA se levanta

seu esgar o de uma gárgula lasciva

ele bate palmas emocionadas

ele chora como um menino

ele balbucia deslumbrado
ele não tem
noção
...

CENA III

quarto de hospital em sertania gelada
cama bem inclinada com amarras
criado-mudo sino penico goteira tevê
na tevê comerciais ininterruptos
janela da qual entram flocos de neve
CADÁVER amarrado à cama
repleto de bandeides
filho da negação
tosse e se contorce
fala de nariz entupido

ANJO entra assoviando
traz bandeja com seringas

CADÁVER brr
brr
cof
ela cantarola
deposita bandeja sobre criado-mudo
pule agulha com lencinho engordurado
CADÁVER que frio
estou morrendo de frio
acho que vou morrer
cof cof
ANJO (você que é feito de azul
me deixa morar nesse azul)
ela o pica
CADÁVER ai

cacete

ANJO gargalha alto

CADÁVER para que isso

ANJO você quer saber

para quê

CADÁVER quero

para quê

ANJO quer saber é

CADÁVER ai que doído que isso é

quero sim

e estou com frio

ainda

outra picada

ele berra

ANJO é para você ficar <u>bem</u>

CADÁVER ai ai

cof brr

para quê

ela ri mais

não consegue se controlar

dá-lhe outra picada

ele urra de dor

acesso de tosse

CADÁVER ai ai ai

ui ui

cof cof cof

brr brr

para quê

ANJO é para você ficar **<u>bem</u>**

doidinho

ele começa a chorar enquanto tosse

ANJO shhh

CADÁVER cacete

e ainda tenho frio

e tosse

cacete

ANJO cobrezinho

e ainda tem frio

e tosse

meu doidinho

CADÁVER eu não sou doido

cof cof

ANJO shhh

cobrezinho

ela o afaga com compaixão

e prepara sub-repticiamente outra agulha

CADÁVER eu não sou doido não

que frio

estou morrendo

ANJO meu doidinho está morrendo

ai que friozinho

picada

ele ulula em sofrimento e tosse

CADÁVER ai iu ui ei oi

cof cof cof

brr brr brr

ANJO cobrezinho

CADÁVER para que isso

para quê

ANJO é para lhe fazer bem

lhe fazer **bem**

meu doidinho

CADÁVER bem nenhum

era do quê cof

essa agulha

brr brr cof brr

ANJO era injeção

CADÁVER era injeção do quê

cof

ela olha a seringa

ANJO essa é

benzetacil

choro e tosse se intensificam

CADÁVER cacete cof cof

benzetacil

essa é a mais doída

que tem

cof cof cof

quanta miséria que eu sofro cof

(levando o ombro ao rosto)

ANJO ai

não acredito

esqueci

essa era

no bumbum

CADÁVER como assim

no bumbum

ANJO eu esqueci

era para ser

no bumbum

espera

CADÁVER não

não

ANJO acho que eu trouxe

outra

ela o vira um pouco

CADÁVER pelo amor de deus

cace

picada no bumbum

ele engole as palavras

e vomita tosse

fica roxo de tanto tossir

mela a camisa toda

CADÁVER cof cof cof cof
cof cof cof cof
cof cof cof cof
cof cof cof cof
cof cof cof cof
cof cof cof cof

perde momentaneamente
a capacidade de se expressar
abre a boca e as palavras não saem
chupa o ar somente
como se por um canudo furado

ANJO aí
olha ele
é um homenzinho
um napoleãozinho-inho
pronto
pronto
olha ele
tem só mais uma
só mais uma
esta aqui ó
é a última

silêncio

ela prepara a agulha

CADÁVER ué

ANJO que foi
meu doidinho

CADÁVER mas tá vazia
essa
cof brr

ANJO é de tirar
bobo

CADÁVER de tirar

ele se acalma

longa picada

sem reação assiste

ao carminar do frasco

CADÁVER você acha
que há muito disso
em mim

ANJO por quê

CADÁVER você acha

silêncio

CADÁVER eu não gosto
disso

silêncio

ANJO acabou
tá vendo doidinho
acabou

CADÁVER entendi

ANJO entendeu
né

ela cobre o furo com curativo

silêncio

ANJO nem doeu tanto assim
né

silêncio

ANJO você quer ver tevê
eu mudo o canal para você
se quiser

silêncio

ANJO se precisar
eu estou aqui

ANJO pega a bandeja e sai

silêncio

CADÁVER se contorce na cama

tentando alcançar o sino

após muito esforço

consegue tocá-lo

ANJO entra

ANJO oi

silêncio

CADÁVER você pode fechar a janela

ela fecha a janela

ANJO melhor

silêncio

ANJO você quer

um cobertor

silêncio

ANJO quer

CADÁVER quero

cof

ela sai

e volta com um cobertor

cobre-o delicadamente

ANJO está melhor assim

silêncio

ANJO está bom

ela faz menção de sair

CADÁVER preciso confessar uma coisa

para você

ela prende a respiração

silêncio

CADÁVER eu acho que vi você

em um sonho

ele se cala envergonhado

ANJO sai

silêncio

depois de algum tempo

ele briga de novo com as amarras

toca o sino uma

duas

três vezes

espera

repete

repete

ninguém vem

CADÁVER cacete

silêncio

assiste à tevê

CADÁVER eu queria mesmo
era um cigarro

silêncio

CADÁVER cof cof cof

silêncio

CADÁVER dois na verdade
mas acho que não
iam me deixar
ter dois

silêncio

CADÁVER essa propaganda é boa
dá vontade de comprar
isso daí
cof

silêncio

CADÁVER deu vontade
em mim
pelo menos

silêncio

CADÁVER às vezes queria
comprar uma coisa
e nunca ter que levar para casa
ou receber
o que eu vou fazer com tanta
tranqueira

silêncio

CADÁVER sei lá

silêncio

CADÁVER tanta

tranqueira

silêncio

ANJO entra com bandeja

sobre ela colher tigela cheia de branco

(apática)

ANJO hora da sua merenda

doidinho

deposita bandeja sobre criado-mudo

ANJO olha o aviãozinho

enfia colher na boca dele

ele resiste mas com uso da força

ela sai vencedora

ele sopra o ar cospe

CADÁVER cacete

o que é isso

ANJO não fala assim comigo doidinho

abre a boca

outra colherada

mais forte

CADÁVER cof cof cof

ANJO <u>abre a boca</u>

<u>outra</u>

e ele engasga

ela o encara sem paciência

ele vomita no uniforme dela

reduzido a ofegos

silêncio

CADÁVER desculpa

silêncio

ANJO parece que você

não tem apetite

CADÁVER isso é muito frio

o que você me deu

ANJO é neve

silêncio

CADÁVER eu não posso

comer isso

estou morrendo

cof cof

não vou comer isso

ANJO você queria neve

CADÁVER não

ANJO lamber a neve

beber a neve

foder a neve

montanhas de neve

CADÁVER eu nunca falei

nada disso

cof cof cof

ANJO pois trate de parar com essa tosse

CADÁVER eu estou doente

ela tem um acesso de riso

ANJO doente

o senhor está doente é

me impressiona que o senhor tenha tempo

para ficar doente

depois de sonhar tanto

CADÁVER me desculpa cof cof cof

ANJO PARA

ele para de tossir

silêncio

ANJO o senhor se chama fernando

CADÁVER quem é fernando

ANJO o senhor me disse que

se chamava fernando

CADÁVER eu nunca disse isso

ela ri

ANJO lembro muito bem

o senhor disse

CADÁVER não conheço nenhum fernando

ANJO disse disse

doidinho

você é doidinho

CADÁVER eu não sou doido não

nem fernando

ela ri tanto que chuta o penico

molhando a sapatilha de urina

ela se senta abaixo da janela

a cabeça entre os joelhos

alterna entre rir e chorar

CADÁVER nem gosto desse nome

de fernando

silêncio

CADÁVER era um hipotético

ANJO o quê

CADÁVER um hipotético

e se eu me chamasse fernando

foi isso que eu disse

não que eu me chamava fernando

ANJO então você está dizendo

que se chamaria fernando

ele pensa

CADÁVER não

silêncio

ANJO que fantasia estúpida

silêncio

ANJO doente com o quê

CADÁVER o quê

ANJO qual é a sua doença

silêncio

CADÁVER pneumonia

silêncio

ANJO o senhor pegou pneumonia no hotel
na cama do hotel
sem tocar na neve
é isso que o senhor está dizendo

silêncio

ANJO o senhor está morto
é isso que o senhor está

silêncio

CADÁVER não gosto quando você me chama
de senhor

silêncio

ANJO vou deixar o resto
da neve aqui
o senhor pode se alimentar
por conta própria quando
surgir a vontade
amanhã deve vir alguém
para o transferir

ANJO sai

silêncio

cadáver se espreme para pegar
colher
examina-se nela

CADÁVER morto
há um bom tempo

leva a colher
ao nó de uma das amarras
começa a forçá-la
abrindo espaço no nó
aliviando a corda

até que assim

solta um de seus braços

faz o mesmo ao outro braço

ganha ímpeto

joga fora a colher

agora liberta uma perna

agora a outra

agora está livre

se levanta

agarrado no cobertor

desliga a televisão e sai

silêncio

volta

pega a tigela de neve

sai

...

CENA IV

bar de hotel em sertania gelada

entra ANJO

com insônia nos olhos

e uma velha e larga camisa nos braços

está descalça

suada

perdida

ela pisa no palco como se chegasse em casa

depois de uma longa e desagradável festa

ela dança uma dança cansada

meio-tango

meio-despedida

uma canção delicada se insinua na atmosfera

um darkjazz lento

melancólico

repleto de saudade

ela ergue o braço direito da camisa

ela guarda o braço esquerdo da camisa

(no peito)

e a ampara

(pelas costas)

deixa os ombros valsarem

(livremente)

seus dedos com tanta ternura encontrando

botões

seu passo

em ritmo hermético

convida o bastão a participar

os lábios semicerrados

procuram memórias

de _____

ela fala suavemente

segredando mágoas a _____

anedotas

dúvidas

pequenas vitórias de pequenos dias

pequenas ruínas de um coração

pequeno

pequeno

pequeno

no qual cabe

uma avalanche

(e no canto do palco

de queixo apoiado no chão

um CADÁVER

comendo neve

fascinado

pelas coisas da vida)

entregue

ela nem percebe

a neve cair

.

..e cobrir o palco..

...e as cadeiras...

....e a camisa....

.....e a valsa de seus ombros.....

.....tudo.....

(menos o rosto

daquele CADÁVER

como um gato risonho)

.....

CENA V

acampamento em sertania gelada

CADÁVER cambaleia cego pela neve

(que agora despenca do céu)

tigela nas mãos

eu

nunca tinha visto neve

tropeça chuta o banquinho

perde tigela

as mãos tremem

reposiciona-o com dificuldade

eu tinha visto fotos de neve sonhos de neve

até mesmo filmes

americanos

mas neve

nem de perto

só que agora

só que agora

ele ri e se joga na neve

agora eu já vi tudo

ele agarra a neve

ele nada na neve

ele faz um anjo na neve

eu vi tudo

e não vejo mais nada

absolutamente

nada

eu não sinto mais

ele levanta o torso

examina as mãos roxas e pretas que tremem

sem as ver de fato

as palmas das mãos

não sinto

nem um pouco

silêncio

(você quer saber a verdade)

(foi como estar dentro do sol)

ele gargalha

(sol)

silêncio

ele tenta se levantar e começa a tossir

COF COF COF COF COF COF COF COF COF

sua tosse agora vem de um lugar mais fundo

uma concavidade oca

maculada

atrás do esterno

de onde ela vem ela o golpeia

atirando-o ao solo

ele tosse por um bom tempo no solo

ele se revira na neve como um cão

que agoniza

quando para

a boca está manchada de sangue

cacete

tanta neve

silêncio

amanhã eu vou escalar aquela montanha

bem ali

(de neve)

aponta a montanha

(subir subir subir)

silêncio

levanta-se de novo

com dificuldade

as pernas meio tortas

ele tateia os bolsos

encontra um maço

mas as mãos

(que já não o obedecem)

deixam-no cair

o quê

ele tateia os bolsos de novo

então a neve

o maço na frente dele mas

ele não o encontra

um só

ou dois

ele se levanta de novo

agora com dificuldade de respirar

cambaleia sem direção

chuta a térmica

e tromba com a árvore

fica segurando a árvore por um longo momento

enquanto tenta respirar

abraçado

cacete

de repente

soca o próprio peito

um cadáver

só me deu trabalho

soca de novo mais forte

COF COF COF COF COF COF COF COF COF COF COF

segura-se na árvore

como se esta fosse o seio da própria mãe

tentando de todo jeito não tombar

o que eu vou fazer

com tanta tranqueira

hein

tanta tranqueira

HEIN

volta a procurar os cigarros

longe de onde haviam caído

ele se ajoelha no chão

e tateia a neve olhando para cima

cada vez mais lento

cada vez mais lento

cada vez mais lento

COF

a cabeça afunda

a neve continua a cair

em silêncio

.....

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita desse trabalho encontrou uma série de obstáculos. Alguns, próximos ao tema tratado, são pessoais; ao menos um outro foi de natureza coletiva. A catástrofe que atingiu o Rio Grande do Sul em 2024 interrompeu não somente o ciclo acadêmico como a atividade em todo o Estado. Durante a escrita da parte criativa, descobria-me pensando em água ao invés de neve e em qual era o sentido do que estava fazendo. Qual é o lugar de um trabalho como este em meio à destruição?

Não tenho uma boa resposta a essa pergunta. Espero que, talvez, sirva como uma espécie de aviso ou de espelho. O *puer aeternus* aqui apresentado pouco tem algo a fazer sobre os problemas do mundo, e creio que seja esse o crime do não conformismo de Stanley: é um não conformismo indeciso, apático e estagnado. É um não conformismo que não se associa a mudança ou progresso, mas sim à morte e a covardia. É um não conformismo que não ajuda ninguém e não constrói nada, e o que mais se precisa hoje — aqui — é ajudar e construir. Mas *puer* é também o arquétipo da renovação; e sua energia, quando propriamente aplicada, é dotada de criatividade e de novas ideias, necessárias no processo de reconstrução. Para fazê-lo, é necessário enxergar a perda e o desespero sem congelar à frente deles, e isso só é possível ao lançar o olhar para dentro: ver em nós mesmos o que é que tem medo. É uma atividade difícil, na qual falham tanto Stanley quanto o meu Cadáver; uma na qual já falhei muitas vezes também.

Além de tudo isso, espero aquilo que qualquer escritor, ao mostrar sua escrita, (de modo secreto e desesperado) deseja: que tenha capturado algo genuíno; que seja lida e, quem sabe, encenada.

REFERÊNCIAS

BILLINGTON, Michael. **Fighting talk**. The Guardian, 2 maio 2008. Disponível em: https://www.theguardian.com/books/2008/may/03/theatre.stage. Acesso em: 1 jul. 2024.

CHUI, Jane Wong Yean. **Affirming the Absurd in Harold Pinter**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2013.

COSTA, Emília. **Eles não têm nada que nos dar ordens.** Sinais de cena, n. 18, p. 104–106, dez. 2012.

ESSLIN, Martin. **O teatro do Absurdo**. Tradução: Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

HILLMAN, James. **O livro do Puer**: ensaios sobre o arquétipo do Puer aeternus. Tradução: Gustavo Barcellos. São Paulo: Paulus, 1998.

HOLLIS, James R. Harold Pinter: The Poetics of Silence. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1970.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Símbolos da transformação**. Tradução: Eva Stern. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

PINTER, Harold. **A festa de aniversário e O monta cargas**. Tradução: Alexandre Tenório. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

SAKELLARIDOU, Elizabeth. **Pinter's Female Portraits**: A Study of Female Characters in the Plays of Harold Pinter. Londres: The Macmillan Press LTD, 1998.

VON FRANZ, Marie-Louise. **Puer aeternus**: a luta do adulto contra o paraíso da infância. Tradução: Jane Maria Corrêa. São Paulo: Paulus, 1992.

YEOMAN, Ann. **Agora ou na Terra do Nunca:** Peter Pan e o mito da eterna juventude. Uma visão psicológica de um ícone cultural. Tradução: Luiz A. de Araújo. São Paulo: Cultrix, 2002.

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br