

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

INCÊNDIOS: Um breve paralelo entre o texto teatral e a psicanálise.

Cláudia Sampaio Barral

Ciclo IV – quarta feira/manhã

São Paulo 2013

“Existem verdades que não podem ser ditas se não são descobertas.”

Wadji Mouawad, em *Incêndios*.

Wadji Mouawad é um ator e escritor nascido no Líbano (1968) e radicado em Quebec. Ele é o autor da internacionalmente conhecida tetralogia O Sangue das Promessas, que compreende as peças teatrais: *Litoral* (1999), *Incêndios* (2004), *Bosques* (2006) e *Céus* (2009).

A dramaturgia de Mouawad orbita em torno de temas muito caros à psicanálise: as origens, a filiação, o retorno ao passado como lugar de entendimento, a memória, a possibilidade de mudar as direções da vida.

Partindo do mito de Édipo e o situando nos campos de batalha do Líbano, Wajdi Mouawad elabora, em *Incêndios*, uma tragédia contemporânea com inspiração clássica. Nesse momento vale traçar uma rápida diferenciação: Na tragédia moderna/contemporânea, o infortúnio atinge ao herói e somente a ele, é pessoal, enquanto que na tragédia clássica, sobre a qual Freud também se debruçou, as forças trágicas atingem, através do herói, também à cidade, à civilização. Observamos, por exemplo, no *Édipo* de Sófocles, como a hybris (falha trágica) do herói desencadeou a peste em Tebas. Os gregos não podiam conceber o homem desligado do cosmos. Em *Incêndios*, percebemos o espelhamento da situação da protagonista Nawal na guerra civil do Líbano. A desorganização do ambiente atinge a trajetória da personagem e a desmedida do desejo dessa mesma personagem congestiona o mundo.

Em 2010, Denis Villeneuve, dirige a versão cinematográfica de *Incêndios*, no entanto, o presente trabalho pretende se debruçar sobre o texto teatral e sobre respectivo espetáculo, produzido no Brasil e dirigido por Aderbal Freire Filho, por acreditar que a experiência teatral, por acontecer ao vivo e diante dos olhos do espectador, promove a experiência de certas qualidades de emoções que o cinema, graças ao distanciamento tecnológico, não pode permitir.

Na peça teatral *Incêndios*, acompanhamos a saga do desejo póstumo de Nawal Marwan, uma imigrante árabe que vive no Canadá, que faz em seu testamento uma estranha exigência para seus filhos gêmeos - que seu

sepultamento não seja completado antes que duas cartas sejam entregues: uma, para um irmão, que eles desconheciam a existência; outra para o pai, já tido como morto.

Nawal pede que nenhum nome seja colocado na pedra de sua sepultura, até o momento que as cartas sejam entregues, ou seja, ela não pode ser nomeada, até que a sua história tenha um sentido. Hermille Lebell, o advogado leitor do testamento, na primeira página do texto anuncia o universo do indizível sobre o qual transita a obra, através da fala: A morte, não tem palavras.

Depois da leitura do testamento, o gêmeo Simon chama a própria mãe de puta inúmeras vezes. Puta porque tinha segredos, porque mentiu, porque se calou, porque não pôde, a seu ver, amá-los. Simon então nos conta, a nós espectadores, que Nawal passou os últimos cinco anos de sua vida em absoluta mudez, silêncio que o fez sentir-se completamente rejeitado.

Mouawad nos apresenta personagens – os gêmeos – em um momento psiquicamente delicado. A forma como se vincularam com o mundo e consigo mesmos resulta obsoleta. Esse é um momento crítico que leva muitos indivíduos aos consultórios de psicanálise, momento de impasse. Os gêmeos terão a elasticidade de seus egos testada, precisam encontrar outra forma de enxergar o mundo. A esse teste, Simon se opõe, através da rigidez da fala direcionada a irmã: “Eu sei quem eu sou, você sabe quem você é”. Os indivíduos se constroem a partir do desejo do outro, do ambiente, através das relações afetivas, de como são falados, do lugar que ocupam na constelação familiar. Filhos dessa mãe muda, os gêmeos se encontram perdidos diante da informação que têm um outro irmão e um pai vivo. Precisam enfrentar o momento de tornarem-se adultos, perdendo a réstia de suas inocências. Sobre os gêmeos, vale a pena situar que Simon é boxeador. Através do esporte, ele libera a sua agressividade, é no corpo que ele produz o seu sintoma. A outra irmã, Júlia, é uma professora de matemática pura em meio a um doutorado, ela passou a vida buscando obsessivamente respostas filosóficas inalcançáveis. Os dois irmãos representam polos distintos de direcionamento de libido, ou escolhas diversas de neurose, pode-se dizer. Enquanto Simon corporifica os seus conflitos, Júlia imerge num mundo complexo e racional.

Júlia passa, então, a ouvir às fitas que a enfermeira de sua mãe nos últimos anos lhe passou. Nas gravações, há apenas o silêncio da mulher. Ao ser questionada por Simon da utilidade de ouvir as fitas, ela responde que “é possível ouvi-la mexer-se, respirar”. Júlia tenta ouvir através do silêncio da mãe, tenta escutar esse corpo que se move, seu trabalho se assemelha ao de um psicanalista.

É Júlia quem primeiro se lança na viagem de descoberta do passado. Tomando a metáfora freudiana, Júlia vai ao Líbano, terra natal de sua mãe, e inicia o seu trabalho de arqueologia de memórias, buscando a reconstrução da história

dessa mulher. Ela não pode se furtar a esse convite da vida e precisa descobrir as novas verdades que conduzirão a sua existência. Júlia parte com poucas pistas: uma fotografia da jovem Nawal, um número em um casaco de presidiária.

Simon permanece no Canadá, alimentando o ódio que sente pelo silêncio de Nawal, sua mãe, seu objeto estragado.

A partir da viagem de Júlia, a peça conduz o espectador através de um tempo "inconsciente". As memórias de Nawal se intercalam à saga de sua filha por encontra-las. Tempos cronológicos distintos, desordenados, que começam a delinear o todo da tragédia.

Como público, acompanhamos a conversa da jovem Nawal com o seu amante, Wahab, como ela lhe conta que está grávida, como mais tarde essa criança será tomada de seus braços, como esse amor será destruídos pela família dos jovens. Acompanhamos o desespero dessa mulher e como ela saiu cruzando o Líbano atrás dessa criança que lhe foi tomada, não sem antes cumprir uma promessa a sua avó: aprender a ler, escrever, fazer contas, pensar.

É de posse dessas faculdades que Nawal pode ir embora da aldeia, enfrentar a vida, procurar o filho. Quem a acompanha é Sawda, uma mulher do povoado que precisa aprender a ler e acha que Nawal pode ensiná-la. Analfabeta, Sawda se queixa que, para ela, o mundo está mudo.

Júlia assim vai reconstituindo a trajetória de sua mãe, uma mulher lendária que acompanhada de uma amiga vagou entre campos de refugiados, conflitos e prisões. Nawal e Sawda formam uma dupla famosa que, pouco a pouco, deixam florescer em si a indignação e o ódio pela guerra e as rodeia.

É desse ódio de ser testemunha de tantas atrocidades que faz Nawal ter a ideia de se infiltrar na casa do chefe dos militares, até assassiná-lo. Com esse ato, a guerreira Nawal assassina o pai daquela famigerada e violenta horda. É punida. É presa. Todos os seus amigos e familiares são assassinados, inclusive Sawda. Freud nos mostrou as implicações entre a sociologia e a constituição do psiquismo, em Totem e Tabu. É caro o preço que pagamos pelo proibição do incesto, o preço que pagamos pela civilização. Em Incêndios, o quadro da guerra civil da Líbia nos apresenta uma civilização ameaçada, destruída, cenário ideal para que a maior das tragédias possa encontrar o seu espaço.

Como o acaso e a coincidência, e por que não dizer a sincronicidade, têm peso grande nessa obra que não dissocia as ações humanas do cosmos, o filho tomado de Nawal, agora já um homem, também está buscando a sua mãe. Ele se chama Abou Tarek. Em sua peregrinação pelo deserto, torna-se franco

atirador e, em seguida, torturador do regime militar. O reencontro entre eles será fatídico.

Júlia, por sua vez, descobre que Nawal foi estuprada na prisão, e que o homem que violentou Nawal sucessivas vezes, que a engravidou de gêmeos, era o seu próprio filho perdido anos antes. Os gêmeos são, portanto, irmãos do próprio pai.

Anos mais tarde, Nawal já é uma advogada vivendo na América, e faz parte do tribunal internacional que condena Abou Tarek. Um pequeno nariz de palhaço que o homem carrega é a peça que revela a verdadeira identidade dele para sua mãe. Nawal havia deixado o mesmo nariz de palhaço com o bebê que fora obrigada a abandonar. Com essa ironia, o dramaturgo Wadji Mouawad, recoloca o homem na posição que lhe foi negada após a tragédia clássica: o de joguete do destino. Mouawad apresenta os seus heróis trágicos como palhaços de um circo místico, cruel. Eles são reféns de forças que estão fora de seu alcance. A visão de um homem refém dos deuses era muito comum na Grécia antiga, no entanto, mais tarde, na própria Grécia, começa a surgir, através das tragédias de Eurípedes, um humano mais senhor de suas vontades. Eurípedes, ao contrário de Sófocles, privilegiou o protagonismo de suas personagens em detrimento das forças divinas. Quando Freud, mais de vinte séculos depois, aponta a existência (e o poder) do inconsciente, essa terra desconhecida, o homem se vê não mais refém dos deuses, mas, de certa forma, refém de seu próprio aparelho psíquico. É um retorno a esse homem que tem suas escolhas regidas por forças mais misteriosas do que ele próprio supunha, é uma ferida narcísica. Em Incêndios, Nawal não tem palavras para expressar a realidade e o trauma dessa descoberta a silencia por cinco longos anos.

O público experimenta as emoções primordiais que regem a tragédia clássica: o terror nos domina, enquanto a piedade nos consterna. É através desse artifício que a tragédia nos educa, nos moraliza, nos alerta, nos torna seres humanos mais atentos, melhores, talvez. Como se nossos olhos se abrissem pela primeira vez e víssemos um mundo novo, real, assustador.

À essa altura, Simon e o advogado também já estão no Líbano e encontram Júlia. Os três localizam Abou Tarek, antigo Nihad, filho de Nawal. Eles entregam duas cartas ao mesmo homem, uma dirigida ao filho, outra dirigida ao pai, na qual ela justifica o seu silêncio: “Todos ficam em silêncio diante da verdade”. Finalmente, o advogado Lebell entrega duas cartas aos gêmeos. Seguem alguns trechos das cartas entregues aos gêmeos:

Simón, chora?

Se chora, não seque suas lágrimas

Porque eu não seco as minhas.

*A infância é uma faca cravada na garganta
E você soube arrancá-la.
Agora, deve voltar a aprender a engolir saliva.
Às vezes é um ação bem difícil.
Engolir saliva.
Agora, há que reconstruir a história.
A história está em pedaços.
Docemente
Consolar cada pedaço
Docemente
Aliviar cada lembrança
Acalentar cada imagem.*

*Júlia, sorri?
Se sorri, não termine seu riso
Porque eu não termino de sorrir
É o riso da raiva
Das mulheres caminhando juntas
Seu nome seria Sawda
Mas esse nome ainda é, apenas em pronunciá-lo,
Com cada uma de suas letras,
Uma ferida sangrando no fundo de meu coração.
As mulheres de nossa família estão consumidas pela raiva.
Eu sentia raiva da minha mãe
Assim como você sente raiva de mim.
E assim como minha mãe sentia raiva da sua.
Deve-se romper o fio.*

*Júlia, Simón,
Onde começa a história de vocês?
No nascimento?
Então começa no horror.
No nascimento de seu pai?
Então é uma bela história de amor.*

*Júlia, Simón,
Por que não lhes falei disto?
Há verdades que não podem ser reveladas, mas descobertas.
Vocês abriram o envelope, vocês romperam o silêncio
Escrevam meu nome sobre a pedra
E ponham a pedra sobre minha tumba.*

Sua mãe.

Desde o título, *Incêndios* nos sugere a experiência catártica que o texto implica, o contato com o fogo trágico, que queima e purifica. No entanto, todo o texto é marcado pela reafirmação de um sentimento de amor, que sobrevive ao tempo e às mais terríveis experiências. A personagem de Lebell, advogado e amigo de Nawal, revela que antes de morrer, ela quebrou o silêncio e, em delírio, disse a seguinte frase: “Agora que estamos juntos, tudo ficará melhor”. Essa fala nos aponta para a possibilidade luminosa de compartilhar, através do amor, uma realidade. A pobre e desgraçada Nawal repete essa frase algumas vezes ao longo da peça, reafirmando, pontuando sempre, que a possibilidade do convívio, do compartilhamento, é a saída para a dor, é o sepultamento da tragédia, é o fim de todas as guerras e, como não podia deixar de ser, é a força motriz que rege a relação psicanalítica.

A peça nos convida a restaurar essa história que está em pedaços, aliviar as lembranças. A personagem de Nawal, envolvida com uma verdade que a silenciou e paralisou, é a personificação da pulsão de morte. Nawal delega o seu desejo aos filhos. É deles a missão de entregar as cartas. O questionamento de Simon, “se era tão importante, porque ela mesma não fez?”, fica sem resposta. Ou ainda, ela já não podia fazer. Estava consumida.

No sentido geracional, observamos também a repetição, quando Nawal repete o gesto de sua avó, quando diz à filha que a raiva entre elas viaja através do tempo, mas é preciso “cortar o fio”. A mãe convida os filhos a passar da posição passiva para a ativa, convida-os a recordar, repetir e elaborar.

Escrita de forma brilhante, a peça *Incêndios* nos conduz pela longa, intrincada e emocionante trajetória desses fascinantes personagens que vivem, ainda que brevemente, como pessoas reais, descobrindo e inventando seus destinos, lutando contra forças poderosas (e vencendo e perdendo), senhores e escravos de si mesmos. A peça ainda lança uma reflexão sobre os vínculos, como é através da relação vincular que o indivíduo se constitui, ver desabrochar o seu self, encontra o seu desejo e, por vezes, adocece. A coragem de saber, a humildade de perguntar, a capacidade deduzir, do silêncio, os caminhos, são lições que o teatro e a psicanálise nos ensinam.

Referências

MOUAWAD, Wajdi. Litoral / Incendios – Parte I y II de la Tetralogía La sangre delas promesas. Traducidos por Boris Schoemann y Humberto Pérez Mortera. Ed. Los textos de la capilla. Madrid. 2011.

KESSELMAN, H. Psicopatologia Vincular. Em “Psicopatologia Vincular. Clínica Grupal”,

FREUD, S. (1913). Totem e Tabu. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer, 1920. In: Além do princípio de prazer. Rio de Janeiro: Imago, 1996.