

**SUBJETIVIDADES EM TRÂNSITO: ASPECTOS DE "INCÊNDIOS" DE
WADJI MOUAWAD**
**SUBJECTIVITIES IN TRANSIT: ASPECTS OF FIRES, FROM
WADJI MOUAWAD**

Ana Maria de Bulhões-Carvalho, PPGAC –UNIRIO, CNPq

Resumo | O ensaio apresenta na escrita dramatúrgica de Wadji Mouawad (libanês de nascimento, canadense e francês de adoção) as marcas do convívio com o exílio, a guerra e a duplicação, identificadas sobretudo na segunda peça da tetralogia (ainda não traduzida) *Le sang des promesses, Incêndios*, já encenada no Brasil, marcas que caracterizam uma identidade em trânsito.

Palavras-chave | Wadji Mouawad | Incêndios | exílio | geminalidade

Abstract | The paper presents the dramaturgical writing Wadji Mouawad (Lebanese by birth, Canadian and French adoption) with its convivial marks with exile, war and duplication, identified particularly in the second part of tetralogy (not translated yet) *Le sang des promesses, Fires*, already staged in Brazil. These convivial marks are signs of a subjectivity in transit.

Keywords | Wadji Mouawad | "Fires" | exile | duplication

Ana Maria de Bulhões-Carvalho é professora associada do Departamento de Teoria de Teatro da UNIRIO e no PPGAC e pesquisadora do CNPq.

Ana Maria de Bulhões-Carvalho is associate professor in the Department of Theory of Theatre UNIRIO, professor in PPGAC and CNPq researcher.

1. Aproximação ao real: uma fábula verdadeira

Chama-se Alice. Mora hoje no sul do Brasil, onde nasceu em família libanesa. Adotou na juventude o furor das causas muçulmanas, casou-se com um libanês e foi morar em Beirute. Radicalizou. No auge da atividade política, quase se explodiu, junto com a criança que estava no seu ventre e muitos outros civis que impunemente eliminaria com seu gesto, amarrada a um colete de bombas. Reagiu a tempo, mas foi perseguida, presa, torturada. Por dois anos tentou voltar à pátria abandonada, o Brasil. Só conseguiu depois de muito sofrimento, luta, humilhação, fome, desnorтеio e mesmo assim pelo auxílio de outros povos, de línguas e raças diferentes, não sem antes mudar constantemente de endereço e viver à custa da generosidade alheia. Sua pátria, um lugar distante, parecia inacessível. Perdera ambas, a pátria original e a pátria de adoção. Se da primeira alienara-se por vontade própria, da segunda fora exilada, para viver em deslocamentos sucessivos até nem mais saber onde estava, em que pátria alheia.

Conheci Alice em casa de amigos, numa viagem ao sul do país, ela já de volta a uma vida rotineira. Não era mulher comum: seu olhar profundo e os sulcos no rosto ainda jovem não a deixavam esconder a história da qual quis livrar-se por meio da escrita. – Escrever essa história, me disse ela, me cura um pouco das feridas, purga-me das ações predadoras das quais hoje não me orgulho, e servirá de testemunho sobre os horrores de que é capaz a natureza humana, para que as pessoas não se esqueçam de que são mortais e frágeis.

2. Aproximação pela ficção: Histórias de guerra

Essa é apenas uma história, entre tantas. Histórias de guerra têm dois modos de se mostrar. Pela lente macro das causas econômicas e religiosas, lente que põe em jogo propriedades e poderes, é a guerra que circula pelos jornais, que se torna alvo de interesses articulados, guerra que mobiliza nações e, apropriada por grandes fóruns mundiais deliberativos, prolonga-se ou se interrompe, não pelo consenso das partes, mas na maioria dos casos, pela decisão e força de intervenções externas. É a guerra da desigualdade. Pela lente micro da observação do indivíduo, tendo a guerra como pano de fundo, vêem-se as pessoas na sua ínfima pequenez,

em casa, na família, na escola, a andar na rua para fazer compras, ir ao parque, passear com as crianças pelo bairro, voltar do trabalho. Por essa lente olha-se o serhumano e observa-se o gesto que ele está prestes a realizar, gesto que pode torná-lo mais humano ou completamente desumano. Pode-se ver seu corpo dilapidado pelas atrocidades, pela dor; pode-se ver a animalização a que ficou reduzido; pode-se vê-lo em seu estado de fera. Personagens e pessoas expostas ainda na infância, ou mesmo na juventude, a essas circunstâncias extremas reagem de maneiras diversas.

Há os que são convictos de que podem mudar a história, destruindo tudo o que seja contrário a sua crença, a sua ideologia, ainda que isso possa custar o sacrifício da própria vida, como no caso da mulher-bomba. Há os que se infiltram nessas situações de conflito por vontade de denúncia, de registro do horror, o que ocorre com os fotógrafos de guerra.¹ Ou que herdaram a guerra como história de família, de clã, de origem, como ocorreu com Mouawad. Em comum todas elas carregam uma profunda ferida interna, que moverá sua fantasia, seu sonho, seu imaginário. Compelindo-os a um permanente trânsito, não só no sentido do deslocamento físico, mas, e sobretudo, no sentido de um movimento, de uma inquietação interna, que não os deixa sossegar.

Alice buscou reavivar e purgar diretamente essa memória pela escrita, aceitando seu passado, aprendendo com ele, recuperando-se pela narrativa, a permitir que outros refletissem, a partir da leitura, sobre sua própria condição, a fúria de sua convicção inicial e o dilema de sua vida, quando toma consciência do ato que iria cometer. Ouvir a história de Alice avivou o tema do efeito de presença de uma realidade instaurada pela palavra, ainda que a verdade presentificada seja conduzida pela ficção. A competência da palavra certa faz com que uma história imaginada conduza à perplexidade. É o efeito de presença desta palavra que permite ao ouvinte da história verdadeira de Alice o mesmo impacto sofrido pelo leitor da

¹Há muitos exemplos, mas penso em Rebecca, personagem do filme recente (2013), de Erik Poppe, *Mil vezes boa noite*, uma co-produção da Noruega, Irlanda, Suécia, em que Juliette Binoche, interpreta uma fotógrafa, considerada uma das melhores dentre as fotógrafas de guerra em atividade, em conflito interno entre a vida em família, que compartilha com o marido (Nikolaj Coster-Waldau) e as filhas - abalados constantemente pela insegurança que sua vida apresenta -, e o chamado momento de decisão sobre o caminho a escolher: trabalho vital de rotina arriscada e apaixonante mas condizente com o que sua ética profissional parece exigir.

tetralogia dramática *Le sang des promesses (O sangue das promessas)*, de Wadji Mouawad. Em todas as quatro peças, o mote fundamental de que promessas precisam ser cumpridas geram histórias diversas. São histórias ditadas pela vivência de atores e dele próprio, motivadas por detonadores que emergiram do fundo de suas próprias experiências ou por elas contaminadas, transformadas em matéria de ficção.²

Libanês, obrigado a partir desde jovem da Beirute assolada pelas inclemências das guerras internas no país, Wadji Mouawad desloca-se com a família a buscar asilo na França, mas este país os expulsa para um exílio no Canadá. Amostra de um desses documentos gerados pela perplexidade diante do inumano está na segunda peça da tetralogia, *Incêndios*, adaptado por ele mesmo para o filme realizado pelo amigo canadense Denis Villeneuve, em 2010.³

Para Mouawad, "A obra de arte [é] como um gesto de guerreiro que arregimenta em mim um combate do qual eu sou ao mesmo tempo o campo, o inimigo, a arma e o combatente", isso é, a própria guerra em seus aspectos contraditórios e contrários, em sua tensão e permanente desafio. Ele, que sente "o sangue da poesia na garganta", vê no teatro um lugar não de palavras gentis, como "bienvenue", "merci", ou de "baiser", mas de busca pela "palavra de um poeta em suas tentativas muitas vezes fracassadas para encontrar, de espetáculo em espetáculo, graças aos artistas, uma vida ao mesmo tempo sábia e selvagem" (Mouawad, 2009a, p.55). A ferocidade foi o termo síntese com que ele passou a significar o encontro com o outro, a atitude diante da vida. Vítima do deslocamento físico compulsório, deslizando de um país a outro, tendo experienciado desde a infância cenas indelévels de horror, cresceu com a necessidade de criar imagens, imagens fortes e impactantes⁴ que impregnassem tanto a

² Esse processo acompanha-se na publicação *Le sang des promesses*, Puzzle, racines et rhizomes, de 2009, colaboração entre as editoras Liméac (Canadá) e ActesSud (França, Bélgica, Suíça).

³ A peça original, na tradução de Angela Leite Lopes, foi levada à cena do teatro Poeira em longa temporada em 2013 retomada em 2014 após viajar pelo Brasil, com direção de Aderbal Freire-Filho.

⁴ Trata-se de imagens no sentido literário das figuras de discurso, tanto quanto as imagens físicas apresentadas em cena, sintetizadas no traço de LINO, o artista de rua que Mouawad conheceu em Paris e que passou a ser o criador da identidade visual das peças da tetralogia. As imagens anexas a este ensaio são do livro *Le sang des promesses*, Puzzle, racines et rhizomes, publicado em 2009 em

retina de espectadores quanto as suas foram para sempre impregnadas, para que também eles não esquecessem o lado da fera.

As imagens para Mouawad emparelham com as palavras. Desde que palavras necessárias, palavras faca, cortantes, palavras de honra, palavras de sangue, que realizem promessas e dêem conta de fazer pulsar o *Sangue das promessas*.⁵

Ainda que a lente micro possa mostrar as figuras em seus dramas interiores, em sua intimidade e angústia pessoal, essas figuras não apresentam uma subjetividade isolada, mas um sujeito no qual se espelha a natureza humana, pois nenhuma pessoa colhida por essas circunstâncias deixa de ser vista como elo de uma cadeia de elementos, sua atitude pessoal repercute infinitamente. Se tomarmos a mais conhecida das quatro peças *Incêndios*, como exemplo, – pelo fato de ter gerado bem sucedido filme do mesmo nome –, e também a mais realista, pois reconstitui fatos colhidos em testemunhos pessoais verdadeiros⁶ não temos aí apenas uma história de família como unidade social gregária, mas o avesso disso, resultado de um conjunto cujas partes foram separadas e cuja força de atração para uma reconstituição por um lado leva a uma busca de unidade e, por outro, conduz a uma fenda maior, constituída por falhas trágicas. Mas o surpreendente é saber o quanto na vida esses mesmos roteiros se estabeleceram sem o concurso de uma mente criadora, surgidos pelos descaminhos das histórias de uma guerra cruenta, fratricida. *Incêndios* não conta a História, mas, como diz Sawda, a amiga de Nawal, “conta a dor que caiu aos meus [de Sawda] pés”. Assim como acontece com o tratamento dos fatos recolhidos em testemunhos orais, como se lê no (mesmo, v. nota 6) “Posfácio”, o tempo e o espaço recebem um tratamento para que se dilatam, deslizem do real para o simbólico e possam ultrapassar os limites daquelas personagens. Nas dobras desse tempo que se distende confrontam-se passado e presente em camadas superpostas e intercaladas,

colaboração Liméac (Canadá) e Actes Sud (França, Bélgica, Suíça), do qual reproduzimos imagens, que foram usadas em cartazes.

⁵A tetralogia ocupou o Palais de Papes, no Festival de Avignon de 2009, quando Mouawad foi artista convidado do Festival e as peças *Florestas*, *Incêndios*, *Litoral e Céus* foram apresentadas em 12 horas contínuas de espetáculo, durante toda a noite.

⁶ Para verificar o romance da escrita, ver o “Posfácio” da edição Lèmeac de 2009, escrito por Charlotte Farcet, intitulado “A opacidade dos chãos e a transparência dos tetos” (*L’opacité des planchers et La transparencedesplafonds*), p.135-169.

levando o espectador ao presente atual, e o permita confrontar o contemporâneo. A particularização simultânea da universalização é apresentada nas duplicidades, numa errância na busca do alvo. Para essas personagens não há um caminho certo a seguir, a busca de um sujeito em direção ao outro, àquele que não conhece, o estrangeiro, ao mesmo tempo, como no mito, o conduz de volta ao mesmo, efetua uma passagem à identidade.

Abro aqui um parêntese para exemplificar como essa duplicação cria mecanismo em *ritornello* na construção das peças. Aproveito-me do que diz Lise Lenne, um dos “tigres” de Wadji, no belo ensaio “Une géographie de moi à l’épreuve de l’autre”, no volume da coleção *Le grand T*, organizada por Philippe Coutant:

Jeanne e Simon [os gêmeos de Incêndios] nasceram de uma união incestuosa entre sua mãe [Nawal] e seu primeiro filho [Nihad, ao mesmo tempo, sem que saiba, seu carcereiro e estuprador, Abou Tarek, na prisão de Kfar Rayat], tanto quanto Léonie e seu irmão, o monstro da fossa em *Forets*. Em *Littoral*, esse excesso de identidade se encontra na presença de duplos imaginários, o realizador e o cavaleiro Guiromélan. Wilfrid [o personagem principal dessa odisséia realizada em *Littoral*] imagina, durante o decorrer da peça, ser seguido por uma equipe de filmagem e atuar num filme [...] Encerrado em suas aparições, Wilfrid é cego para a realidade que o cerca. Seu encontro com o outro o ajudará a distinguir entre real e ficção (Lenne 2009a, p.90).

A coleção é uma homenagem à obra teatral de Mouawad e se intitula *Les tigres de Mouawad*, referindo aos testemunhos de sua criação por ele selecionados – os seus tigres. O próprio Mouawad avisa, na abertura desta publicação que, ao saber da proposta, impôs uma única condição à participação das pessoas: cada um devia estar comprometido em relação à sua própria escritura, que poderia ser textual ou pictural, desde que pusesse em destaque o combate e a selvageria. O que queria dizer com isso? Para resumir, disse: “gostaria que fossem tigres”. [...] “Artistas não buscam carreira, solitários em sua relação com o mundo, avançam em

direção a sua obra como a fera avança em direção a sua presa. Isso é uma imagem” (p.11).

Numa difícil equação, portanto, quanto mais alteridade mais identidade, o outro nada mais sendo que o mesmo, para além do que o tema da geminalidade em si poderia conduzir, já que a descoberta não leva à revelação do novo, ao reconhecimento, mas ao conhecimento de si - esses novos Édipos não encontram o assassino do pai, mas no próprio pai o carrasco, torturador e esturador da mãe que o gerou, a eles delegando a marca de serem a um só tempo filhos e irmãos. O que a vida corriqueira recusa, por impensável, a lógica amoral, antiética e atroz da guerra torna corriqueiro. O tema da geminalidade vira sintoma recorrente de uma falta de alteridade no seio da celular familiar perturbada pela guerra.

Outro aspecto dessa busca do sujeito por respostas pode ser vista no percurso, no modo como caminha, por movimentos sucessivos, numa errância que tem um propósito, mas se configura em deslocamentos insistentes pelo espaço, viagens, travessias, pistas que parecem movidas pelo acaso. Novamente é o encontro com o outro que permite o desvelamento de si, e é por meio desses deslocamentos que se torna possível cumprir promessa. Mouawad fez dessa aventura teatral o motivo de sua existência, de sua resposta à vida, uma vez que sobreviveu em longos percursos: diz ele que as quatro palavras que dão título ao *quatuor*, como ele chama *Le sang des promesses*, o ensinaram a ler, a escrever, a falar, a contar. O ensinaram a pensar. E que “no cruzamento dos caminhos poderia estar o outro”. E que “a infância é uma faca enterrada na garganta”. E que “a vida é feita para ser dada, ao risco de ser perdida, cassada, anulada”. E também que “meu grande medo consiste em que algum dia eu seja obrigado a pronunciar as palavras de Caim” (Mouawad, 2009b, p.5).⁷ As viagens ficcionais foram precedidas de um retorno real a Beirute, a viagem que desestabilizou um equilíbrio precário e tornou necessária a escritura:

⁷ São frases emblemas e, na ordem, cada uma funciona como eixo para uma das peças da tetralogia, *Florestas*, *Incêndios*, *Litoral* e *Céus*. Frases que, no mesmo livro em que apresenta a tetralogia, Mouawad dedica ao pai, porque as frases tiveram como fonte o abismo dos seus olhos, os olhos do pai (Mouawad, 2009, p.7). Pelo subtítulo que dá a obra, vê-se que ali ele devolve ao leitor as chaves de leitura de sua obra: puzzle, raízes e risomas.

Minha viagem ao Líbano quebrou um fio muito frágil que me retinha à esperança de que aquilo que eu vivera como horrores no fundo era apenas um sonho mau. Ir lá fez cair esta ilusão. Voltar aos lugares esquecidos foi uma lembrança horrível, que me levou a um passado real, que existiu e que eu vivi (2009b, p.16-17).

Mas ele precisava evitar a introspecção que as lembranças provocavam porque, diz ele, a introspecção no teatro é chata, cabe mais num diário íntimo. Foi aí que as imagens o salvaram, para registrar os que os olhos viam desesperadamente, querendo não esquecer. A palavra densa e poética de Mouawad cria figuras, metáforas de grande poder de concentração, metonímias de longos deslocamentos de sentido, como se percebem nas frases-emblema citadas, cuja potência foi capturada pelo desenho de Lino: nada é óbvio, o tema não leva ao debate direto. Diz ele: “Eu queria escrever sobre o exílio mas sem nunca falar do exílio, [...] eu queria falar de confinamento mas situando a ação ao ar livre...” (2009b, p.15.) As imagens de Lino operavam a síntese da palavra e isso era tudo que ele precisava.

O que Mouawad transformou em imagens sintéticas, o egípcio americano Edward Said transformou em ensaios, reflexão pungente e pedagógica. Mouawad fala aos sentidos; Said, à inteligência; ambos tocam o coração, das coisas e das pessoas. O que é o exílio? O que ele representa? Que consequências marca no exilado?

Pensar o exílio como a dinâmica e o crescimento que transformam o obstáculo em trampolim, a resistência do ar em possibilidade de vôo, a resistência da terra em mundo, a da água em transporte como o nado natação e a navegação, a do fogo em operador de alquimia. Pensar nisso como uma projeção no elementar onde tem origem cada palavra⁸ (Davreu, in Mouawad 2009 a, p.80).

⁸Penser l'exil comme l'élan et l'essor qui transforment l'obstacle en tremplin, la résistance de l'air en possibilité d'envol, celle de la terre en monde, celle de l'eau en élément porteur de la nage comme de la navigation, celle du feu en opérateur

A saída positiva proposta por Robert Davreu, ele oferece a persistência e a resistência, para continuar caminhando sem se acomodar, sem se atemorizar pelo fato de reconhecer que viver obriga a uma certa convivência com a penumbra (2009 a, p. 85). É preciso dar espaço ao “outro eu, [...é preciso] recomeçar e se reconstruir a partir do que já estava lá, mas que tínhamos recalcado ou marginalizado”, diz Vincenzo Susca, em “La thèse de Wadji” (2009 a, p.102).

Com Said, em seu livro de memórias *Fora do lugar* (2004) entramos em contato com as circunstâncias consequentes ao fato e os âmbitos pessoais que o exílio afeta. Ainda que Said fale a partir de seu caso específico, é novamente a capacidade de expor a condição humana que universaliza sua experiência, tal como aconteceu com a narrativa de Alice e com o teatro de Mouawad.

Antes de tudo, exílio é privação, usurpação e impedimento. Ao indivíduo suspende-se o direito de pensamento, de crença, de opção; indesejado em sua terra, ele busca lugar que o acolha e que não cobre de si os traços deixados pelas circunstâncias. Achar-se em outro lugar, achar-se fora do lugar, fora do seu lugar, compulsoriamente, e despojado da liberdade de escolha, é o aspecto tão fundamental que, no caso de Said, dá título a um livro de memórias, ainda que ele adulto tenha encontrado um outro lugar, que o recebeu, e que ele reconheceu como seu como seu espaço de acolhimento. Quem acolhe, pelo gesto em si, não pode ser contestado: isso do ponto de vista geral, de uma ética política. Mas não do ponto de vista individual, pelos olhos do exilado, esse lugar que o recolhe, digamos, mas nem sempre verdadeiramente o acolhe, é um lugar a ser desbravado e conquistado.

Said teve esse beneplácito do novo lugar de acolhimento, a que de algum modo Mouawad também recebeu da França em segunda instância, e que Alice reconheceu na volta ao Brasil, ao seio da família.

O livro em homenagem a Wadji Mouawad é uma forma de desculpas e reconhecimento pela sua obra, realizado pela França, país que expulsa o Wadji jovem, para recebê-lo novamente como artista independente. É como

d'alchimie. Le penser comme cette projection dans l'élémentaire où s'origine toute parole (minhatradução).

se finalmente a França lhe desse a resposta que aguardava da primeira vez que se refugiara nessa terra:

Estrangeiro, aqui você está em casa, faz como se estivesse em casa, acolhe-me de volta (Davreu, 2009, p.80).

Cada um dos que retornaram à pátria de acolhimento encontraram sua forma de retribuição. O teatro foi o modo que Mouawad escolheu para retribuir ao gesto francês.

Este é um primeiro tratamento do estudo que deve se ramificar e aprofundar sobre a poética dramatúrgica de Wadji Mouawad e foi apresentado no Colóquio Internacional Formas em Trânsito, entre 12 e 15 de agosto de 2014, no PpgacUNIRIO, em mesa composta por Cristophe Triaux e Zalinda Cartaxo.

Referências :

DAVREU, Robert. Penser l'exil. In: *Les tigres de Wadji Mouawad*. Nantes: éditionsjocaseria, 2009a.

LENNE, Lise. Une géographie du moi à l'épreuve de l'autre. In: *Les tigres de Wadji Mouawad*. Nantes: 2009a.

LINO, Frères. In: *Les tigre de Wadji Mouawad*. Nantes: éditionsjoca seria, 2009.

MOUAWAD, Wadji. Prólogo de *Le sangdespromesses: puzzle, raízes, e rizomas*. Québec: Lémeacediteur, 2009b.

MOUAWAD, Wadji. Nous sommes des immeubles. In: *Les tigres de Wadji Mouawad*. Nantes: éditions joça seria, 2009a.

SAID, Edward. *Fora do lugar: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SUSCA, Vincenzo. La thèse de Wadji. In: *tigres de WadjiMouawad*. Nantes : éditions jocaseria, 2009a.