

OS CAMINHOS DA DESCOBERTA E AS VIOLÊNCIAS EM *INCÊNDIOS*, DE WAJDI MOUAWAD

Antonio Lamenha¹

RESUMO: Este ensaio busca analisar o texto teatral *Incêndios*, do dramaturgo libanês radicado no Canadá Wajdi Mouawad, enfocando os percursos da descoberta e os desdobramentos da violência, que tomam múltiplas direções na história. Os silêncios, o contexto histórico da Guerra do Líbano, as experiências traumáticas também tangenciam *Incêndios* e regularmente aparecem neste estudo. Além das impressões de leitura e releitura do texto, recorre-se a autores como Agamben, Barthes, Bataille, Benjamin, Borges e Seligmann-Silva, no intuito de refletir amplamente sobre os temas propostos. O ensaio se divide em doze fragmentos, distribuídos de acordo com a matéria em questão, respeitando uma certa liberdade de análise.

PALAVRAS-CHAVE: Incêndios; Wajdi Mouawad; Descoberta; Violência.

RESUMEN: Este ensayo busca analizar la obra teatral *Incendios*, del dramaturgo libanés radicado en Canadá Wajdi Mouawad, enfocando los caminos del descubrimiento y los desdoblamientos de la violencia, que toman múltiples direcciones en la historia. Los silencios, el contexto histórico de la Guerra del Líbano, las experiencias traumáticas también circundan *Incendios* y regularmente aparecen en este estudio. Además de las impresiones de lectura y relectura del texto, se recorre a autores como Agamben, Barthes, Bataille, Benjamin y Seligmann-Silva, con el fin de reflexionar ampliamente sobre los temas propuestos. El ensayo se divide en doce fragmentos, distribuidos de acuerdo con el asunto tratado, respetando cierta libertad de análisis.

PALABRAS-CLAVE: Incendios; Wajdi Mouawad; Descubrimiento; Violencia.

1. Meus incêndios, minhas chagas

Conheci o texto teatral *Incêndios* (2013) na disciplina Panorama da Dramaturgia Brasileira, do curso Licenciatura em Letras (Português/Espanhol) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Não se trata de uma obra de dramaturgia brasileira — o autor, Wajdi Mouawad, nasceu no Líbano, viveu dos oito aos quinze anos na França e posteriormente radicou-se no Quebec, no Canadá, por conta de problemas com o visto francês —, mas integrou os nossos estudos basicamente por duas questões: a discussão sobre a busca das origens e o contexto de guerra e violência presente na peça. Percebemos ali que Líbano e Brasil tinham interessantes pontos de enlace — tortura, passado e presente nebulosos e violentos, julgamentos dos crimes de guerra/ditadura, machismo, silenciamentos, entre outros.

Escrevo este ensaio, dois anos após o primeiro contato com o texto, para compor o trabalho final da disciplina Poéticas Contemporâneas, do mestrado em Teoria da Literatura da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Dos quatro módulos

¹ Mestrando em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

temáticos propostos no início do semestre e estudados durante os últimos meses, dois deles tocam nas discussões propostas pela peça *Incêndios: Narrativas da violência*; e Releitura histórica, fragmentos de memórias e reconstruções do passado.

Pretendo, aqui, expor e analisar as violências incrustadas em *Incêndios*, conectando-as com outras reflexões, de diversas ordens. Violência da palavra, da descoberta, do mundo. Em doze fragmentos, dissecarei as chagas que as várias leituras do texto me causaram.

Escrever em poucas palavras o que acontece no texto *Incêndios*, do autor e diretor de teatro libanês Wajdi Mouawad, é uma tarefa árdua. História de uma busca, de várias buscas. História da descoberta. Perseguição do passado, das origens, da narrativa que constitui os indivíduos.

Tudo começa com o testamento que Nawal Marwan transmite para seu casal de filhos gêmeos, Simon e Jeanne, com os últimos desejos. Ele teria que encontrar um irmão cuja existência desconheciam; ela, o pai, que julgavam morto. Nawal também deixa alguns objetos que incentivariam a procura e uma carta para cada um dos procurados e para os perseguidores.

Os gêmeos odeiam a ideia da busca, os gêmeos odeiam a mãe morta. Há cinco anos, Nawal havia parado de falar deliberadamente. Optou pelo silêncio, e isso afetou a relação com os filhos, que não sabiam o motivo de tal fechamento. Aos leitores de *Incêndios* se oferta a busca pelas razões por que Nawal silencia.

A peça percorre tempos e espaços variados. Canadá, presente e passado recente. Líbano, passado distante e presente. À medida que os gêmeos empreendem suas investigações, desvelam-se o sofrimento de Nawal na juventude, seu primeiro e único amor, a gravidez precoce, a retirada do seu filho; e, no início da sua maturidade, a busca pelo filho perdido, seu envolvimento com a Guerra Civil do Líbano, suas aprendizagens. Uma promessa, feita à sua avó Nazira, impele Nawal a não aceitar a miséria e o controle de uma sociedade e uma família patriarcal e a buscar seu filho. Nariza diz a Nawal:

Não aceita, Nawal, não aceita nunca. Mas para poder recusar é preciso saber falar. Então se arma de coragem e trabalha duro! Escuta o que uma velha mulher que vai morrer tem pra te dizer: aprende a ler, aprende a escrever, aprende a contar, aprende a falar. Aprende. É tua única chance de não parecer conosco. Promete isso pra mim (MOUAWAD, 2013, p. 48).

A partir do empoderamento via aprendizagem da escrita, da leitura, da narrativa, Nawal poderia lutar. Poderia ir atrás do que desejava. Nawal não conseguia deixar de lado o filho que lhe foi negado, que lhe foi tirado dos braços: “Não se esquece o próprio ventre!” (MOUAWAD, 2013, p. 44).

No romance *Cómo me hice monja*, o argentino César Aira afirma: “Es que saber nunca es un bloque. Se sabe parcialmente” (1989, p. 32). Em *Incêndios*, as coisas se mostram parcial e paulatinamente, nunca em bloco. O leitor acessa pequenos pedaços da vida dos personagens, numa sequência alternada. Conhece um pouco de Nawal, depois um pouco dos gêmeos, um pouco do filho desaparecido, um pouco do pai supostamente morto. Mais um pouco de cada um, e assim por diante. Os elementos da investigação gradativamente se conectam, e daí, numa lenta construção, se chega a conclusões. Também aos poucos vou mostrar e analisar a história de *Incêndios* neste ensaio, respeitando o ritmo da história e das descobertas.

As palavras queimam. Viram cinza, pó. Criam chagas.

Wajdi Mouawad parece ter o cuidado de dosar a carga de violência da palavra presente em cada etapa de *Incêndios*. A morte de Nawal e a sua reverberação nos filhos gêmeos, logo nas primeiras páginas, prenunciam a dureza do texto. Fica patente que há muito por trás daquela morte. O testamento é lido para os gêmeos por Hermile Lebel, tabelião e amigo de Nawal, que, em dado momento, comenta: “A morte é algo que não dá pra prever. A morte é algo que não tem palavra. Ela destrói todas as suas promessas” (MOUAWAD, 2013, p. 22). Lebel demonstra sua tristeza diante da morte de Nawal, reação bem diferente da dos filhos, e logo expõe dois elementos bastante explorados em *Incêndios*: o silêncio, ou ausência de palavra proferida; e a promessa. A morte de Nawal silenciaria Lebel, mas seu trabalho consiste em anunciar os desejos dos falecidos deixados por escrito. Não lhe é permitido o silêncio. Já a última frase citada é peçachave do texto. Será contradita, pois Nawal cumprirá uma promessa após a morte. Em *Incêndios*, todas as promessas precisam ser cumpridas. Uma promessa não cumprida incendeia.

Para ilustrar a reação áspera dos filhos gêmeos à leitura do testamento, trago uma fala de Simon, que se mostra mais explosivo que a irmã — até mesmo pela coerência do perfil dos personagens: ele é lutador de boxe; ela, professora universitária de Matemática Pura.

Ela infernizou as nossas vidas até o fim! Vaca! Velha puta! Vaca de merda! Filha de uma cadela! Velha cretina! Vaca velha! A pior piranha da raça dela! Ela realmente encheu a porra do nosso saco até o final! A gente pensava todo dia há muito tempo ela vai morrer, essa vaca, ela vai parar de atazanar a gente, ela vai parar de nos dar nojo essa cretina! [...] Cretina de uma puta! Vou enfiar porrada no cadáver dela! Té parece que ela vai ser enterrada de cara pra terra! Té parece! A gente vai é cuspir em cima dela! (MOUAWAD, 2013, p. 27).

Simon explode ao entrar em contato com os últimos desejos da mãe. Ser enterrada nua, de cara para a terra, sem caixão, com cada um despejando um balde de água sobre o corpo. Sem pedra nem epitáfio. Até que uma promessa seja cumprida. A pleora de xingamentos e a raiva presentes nessa fala trazem à tona uma relação instável, atingindo certo grau de ódio, entre mãe e filhos. A palavra, aqui, desvela uma violência latente antes da morte de Nawal. A palavra do testamento rompe as barreiras do pudor de Simon.

Simon pensava que, ao morrer, sua mãe não mais o incomodaria — e o silêncio de Nawal nos seus últimos cinco anos de vida transmitiam exatamente isso: um incômodo. O filósofo italiano Giorgio Agamben, em *A linguagem e a morte* (2006), distingue o ser humano dos outros animais pela faculdade de fala e pela faculdade de morte. A da fala parece bastante comum e consensual, mas a da morte pode soar estranha: seria, explica o filósofo, não a morte em si, já que todos os seres morrem, e sim o fato de viver a morte o que diferencia o humano. Viver a morte, inclusive, antes da morte. Viver a morte do outro, inclusive, depois da morte. A violência, a guerra, a crueldade instigam o viver a morte antes da morte. A promessa, o testamento, a busca das origens remetem ao viver a morte depois da morte.

No tocante à violência da palavra em *Incêndios*, podem-se comparar minimamente o texto escrito, uma encenação (a brasileira, dirigida por Aderbal Freire Filho e com Marieta Severo no papel de Nawal) e o filme (2010, do diretor canadense Dennis Villeneuve, com título homônimo). Sem entrar numa análise dos elementos constituintes de cada gênero, facilmente se percebe que se atenua a violência da palavra no filme, priorizando-se o impacto pela imagem e pelo próprio peso da fábula; e que, na encenação,

a violência segue, uma vez que se profere a palavra tal qual está no texto original. Mas a leitura de *Incêndios* oferece uma experiência interessante: frases curtas, cortantes, às vezes dispostas em versos (como nas cartas escritas por Nawal para seus filhos e no testamento). A crueza do conteúdo impregna na linguagem.

Ao saber das suas atribuições prescritas no testamento de Nawal, Simon demonstra irritação e expõe uma avaliação impiedosa — e até magoada — do silêncio de Nawal:

Durante dez anos ela passa o dia inteiro no tribunal assistindo a processos infundáveis de malucos, de tarados, de assassinos de todos os tipos, e aí, de um dia pro outro, ela se cala, não diz mais uma palavra! Cinco anos sem falar, é longo pra danar! Nenhuma palavra mais, nenhum som, nada mais sai da sua boca! Ela perde o fio, solta um parafuso, dá um curto-circuito, se você preferir, e ela inventa um marido ainda vivo, morto há séculos, e um outro filho que nunca existiu, historinha perfeita do filho que ela queria ter tido, do filho que ela teria sido capaz de amar, essa vaca, e aí ela quer que eu vá buscar! (MOUAWAD, 2013, p. 31).

Inquieta Simon a abdicação de Nawal de uma das faculdades características do ser humano, que possibilita, em diversos aspectos, o seu progresso. Luiz Alberto Oliveira, no artigo “Um corpo estranho, civilização e pós-humanismo”, descreve os benefícios da fala advindos do seu aprimoramento:

O surgimento da fala: talvez o acontecimento mais decisivo da história de nossa espécie. Ao comunicar-se entre si, esses animais falantes produziram uma tecnologia prodigiosa, uma memória compartilhada, fora do corpo dos indivíduos. Pela simbolização, a codificação de sinais substituindo coisas ou ações, o repertório de experiências e conhecimentos podia agora ser continuamente acumulado e transmitido às novas gerações. À medida que os ciclos naturais — os períodos de migração de manadas e as estações do ano, por exemplo — foram sendo recordados e correlacionados, os registros de fatos já vividos transformaram-se em expectativas, e daí em previsões; rebatida sobre o futuro, a memória converte-se em antecipação, possibilitando a nossos ancestrais operar com uma dimensão sem precedentes, que nenhum outro animal parece apreender: o amanhã (2004, p. 312 e 313).

Simon parece apostar num surto da mãe, sem dar credibilidade para a busca que ela propõe no testamento, como se fossem invenções de uma mente insana. Ao mesmo tempo, a mágoa que guarda sugere um desejo de que o silêncio tivesse sido quebrado. Nas várias leituras realizadas da peça *Incêndios*, imaginei algumas possibilidades de interpretação do silêncio: o reconhecimento trágico; o pacto de silêncio diante do mistério, como em Eleusis; o silêncio místico, volta à origem dos conceitos, tendo em mente que “[...] o Silêncio é o místico fundamento de toda possível revelação e de toda linguagem, a língua original de Deus enquanto Abismo (em termos cristãos, a figura da morada do *Logos* em *arkhe*, o lugar original da linguagem)” (AGAMBEN, 2006, p. 88, grifos no original); entre outras. No entanto, uma possibilidade — a do silêncio narrativo, um antissilêncio — me pareceu bastante intrigante nas últimas reflexões que efetuei sobre o texto, como exponho abaixo.

O professor da Universidade de Campinas (Unicamp) Márcio Seligmann-Silva (2008) aponta que, após a experiência traumática, costuma surgir uma “[...] carência absoluta de narrar”, pois o ato de contar, ainda que traído pela memória, “[...] permite que

o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (p. 66). A personagem Nawal talvez contradissesse essas ideais, já que se calou depois de vivenciar o trauma. O trauma da descoberta. A descoberta que modificou toda a sua memória e sacodiu as suas definições de *filho, pai, carrasco*. De si. Walter Benjamin, analisando o declínio da narrativa nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial, afirma que “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (1987, p. 198), o que diverge da avaliação de Seligmann-Silva.

Em contrapartida, é preciso lembrar que Nawal se cala diante do *maior* trauma, e não de todos. Para exemplificar, ainda jovem, em meio à guerra e a traumas de toda ordem, ela escreve e publica um jornal, tendo a possibilidade de narrar. (Vale citar também o fato de cantar ao final das sessões de tortura. Não se cala e indiretamente narra, confronta, tangencia o trauma.)

Sabe-se, por meio do testamento, que Nawal quer o silêncio quebrado. Contudo, não narra com suas palavras. “Há verdades que só podem ser reveladas se forem descobertas” (MOUAWAD, 2013, p. 132), defende. Recorre, portanto, à imaginação. “O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). Provavelmente o autor se refere, nessa frase, à imaginação injetada na palavra, chegando-se à produção de um texto final. Se se pensa no caso de Nawal, a imaginação lhe permite criar um caminho e oferecê-lo, através de pistas, vestígios, objetos, a Simon e Jeanne: o caminho da descoberta. E a recompensa da descoberta são as cartas, em que Nawal, enfim, *narra parcialmente*, para os gêmeos, interlocutores que já conhecem, ainda que há pouco tempo, o conteúdo traumático; e *narra integralmente* ao filho/carrasco Nihad/Abu Tarek: revela o conteúdo traumático.

“O silêncio é para todos diante da verdade” (MOUAWAD, 2013, p. 126), diz Nawal, mas há a possibilidade de ser superado, e não necessariamente através da fala. O silêncio de Nawal — ou a sua superação — pode ser considerado um antissilêncio, um silêncio que orienta a construção de uma narrativa.

[Um adendo: os estudos de Seligmann-Silva se voltam prioritariamente ao testemunho do trauma e da catástrofe em textos não ficcionais, como, por exemplo, os relatos do Primo Levi. Adapto-os aqui pelo *caráter testemunhal* que o texto *Incêndios* comporta. Pois bem. Numa das últimas pesquisas por textos que fundamentassem este ensaio, encontro uma crítica, de autoria de Andreu Sotorra (2002), da montagem da peça *Incêndios* na Catalunha que a curiosidade não me deixou abandonar. E aí surge uma informação nova: o texto de Wajdi Mouawad se inspira na autobiografia — sem tradução para o português — *Resistance: my life for Lebanon*, de Souha Fawaz Béchara, libanesa que se infiltra na casa de um general do Exército do Líbano do Sul e tenta assassiná-lo em 1988, durante a Guerra Civil. É presa e torturada por dez anos. *Incêndios*, agora, propõe uma nova busca, a da sua própria origem como texto. Impõe uma promessa a ser cumprida.]

Há certas passagens de *Incêndios* que contêm a violência latente e só a manifestam quando se expõe a identidade do pai dos gêmeos, do filho de Nawal. Quando se sabe, no final do texto, que 1 + 1 pode resultar em 1, que Nihad e Abu Tarek, o irmão e o pai procurados pelos gêmeos, são a mesma pessoa, (re)insurgem frases que anunciavam a violência ou que a tornam ainda mais impactante e perturbadora. É o caso, por exemplo,

da promessa feita por Nawal ao bebê Nihad, antes de ele ser levado para a adoção: “Aconteça o que acontecer, te amarei pra sempre! Aconteça o que acontecer, te amarei pra sempre!” (MOUAWAD, 2013, p. 47). Esse trecho, recorrente no texto, expressa a incondicionalidade do amor de Nawal por seu filho, constante até o fim. O ódio existiu quando mãe e filho não se reconheciam. Quando o filho foi algoz da mãe. Quando o filho torturou e violou a mãe. A construção dos personagens de *Incêndios* guarda uma violência: nem vítimas nem heróis, mas seres imperfeitos, marcados pelo sofrimento, por promessas e buscas arruinadas. Nihad/Abu Tarek foi o filho procurado por toda uma vida (e que também procurou a mãe incessantemente) e o torturador da mãe. O melhor e o pior da vida de Nawal.

Outro trecho que parece inofensivo, mas anuncia a violência: “Vai embora, Simon! A gente não deve nada um pro outro! Sou tua irmã, não tua mãe, você é meu irmão, não meu pai!”, ao que Simon responde: “Dá no mesmo!” (MOUAWAD, 2013, p. 60). Esse diálogo entre Simon e Jeanne ocorre quando ainda não sabem que seu irmão é também seu pai e que não, não dá no mesmo (o silêncio da descoberta corrobora essa leitura). Ou sim, literalmente: as buscas de cada um darão no mesmo indivíduo, Nihad/Abu Tarek, irmão e pai.

Quando decide, ainda jovem, partir em busca do seu filho Nihad, Nawal conhece Sawda — ou a mulher que canta — e estabelece um laço de amizade e companheirismo político. Nawal ensina Sawda a ler, a escrever, a pensar. Sawda ajuda Nawal nas viagens pelo país. Em plena guerra civil, ambas lutam por meio da palavra, publicando um jornal. Despertam, assim, o ódio de seus inimigos: “[...] elas escrevem e colocam ideias na cabeça das pessoas” (2013, p. 83) diz um miliciano a Sawda e Nawal num desafortunado encontro. Em seguida, o inimigo as reconhece:

Vocês são essas duas mulheres: uma escreve e a outra canta. Estão vendo esses sapatos? Pegamos essa noite dos pés dos cadáveres. Cada um dos homens que os calçavam foram mortos por nós no corpo a corpo, olho no olho. Eles nos diziam “Somos do mesmo país, do mesmo sangue”, e a gente arrebatava a cabeça deles, depois a gente tirava os sapatos. No começo minha mão tremia. É sempre assim. A primeira vez a gente hesita. Não dá pra saber quanto uma cabeça pode ser dura. Então a gente não sabe com que força tem que bater. A faca, a gente não sabe onde enfiar. Não sabe. O mais difícil não é enfiar a faca, é tirar, porque todos os músculos se contraem e agarram a faca. Os músculos sabem que a vida está ali. Em volta da faca. Então o que a gente tem que fazer é afiar bem a lâmina, e aí não tem mais problema. A lâmina sai como entrou. A primeira vez é difícil. Depois é mais fácil (MOUAWAD, 2013, p. 83).

A palavra utilizada como arma política por Sawda e Nawal se contrapõe à palavra utilizada como arma de guerra pelo miliciano, tentando lançar o medo em cima das duas mulheres com um discurso de naturalização da violência e intimidação. Em seguida, o miliciano ameaça atacá-las, e Sawda empunha o revólver e o mata. A palavra de anúncio da violência instigou a defesa.

Das junções de 1 + 1 que resultam 1 (Nihad/Abu Tarek, Simon/Jeanne, etc.) em *Incêndios*, Sawda e Nawal talvez componham a mais bela. Na prisão, Nawal entoava uma

canção após as sessões de tortura e fica conhecida como *a mulher que canta*, assim como a amiga. Essa adição, que pode representar o horror, também pode representar a resistência e o consolo. “[...] quando precisar de coragem, vou cantar, vou cantar, Sawda como você me ensinou. E minha voz será a tua voz e tua voz será a minha voz. Assim, vamos ficar juntas. Não há nada mais lindo do que estar junto” (MOUAWAD, 2013, p. 94).

A amizade de Nawal e Sawda chama a atenção por colocar duas mulheres no protagonismo do combate a um contexto de guerra, uma dando suporte à outra, confrontando a destruição que os homens à sua volta provocam. Sawda convence Nawal da pertinência dessa parceria com as seguintes palavras: “Me leva com você e me ensina a ler. Em troca, vou te ajudar. Sei viajar e duas pessoas são mais fortes que uma. Duas mulheres lado a lado. Me leva. Se você ficar triste, eu canto, se você ficar fraca, eu te ajudo, te carrego” (MOUAWAD, 2013, p. 56). E, de fato, Sawda auxiliará Nawal a não sucumbir até na prisão — a distância —, através do canto. Ao se somarem na alcunha de *a mulher que canta*, Nawal canta o que cantava Sawda.

Outro trecho de *Incêndios* que destaca o empoderamento feminino é o do retorno de Nawal à sua aldeia para cumprir a promessa feita a Nazira:

Eu disse: “Voltei para gravar o nome de minha avó no seu túmulo”. Eles riram: “Agora você sabe escrever?”. Eu disse que sim. Eles riram. Um homem cuspiu em cima de mim. “Você sabe escrever mas não sabe se defender.” Peguei o livro que estava no meu bolso. Bati com tanta força que a capa dobrou, ele caiu desmaiado. Continuei meu caminho (MOUAWAD, 2013, p. 54).

Nessa volta à sua pequena sociedade patriarcal que exalta a moral da família tradicional — fator inclusive que leva à morte de Wahad, o primeiro e único amor de Nawal, e à retirada do bebê — com um toque de extremismo religioso tanto cristão quanto muçulmano, Nawal precisou mostrar que não só aprendeu a ler, escrever, pensar. Agora também pode se proteger, capacidade que exprime dos próprios aprendizados anteriores. Sua arma foi o livro.

Na Antiga Retórica, há uma etapa da produção de discursos que se pode relacionar com a produção ficcional e, além disso, com o percurso de investigação das origens exposto em *Incêndios*. Trata-se da *inventio*. Quebrando a provável expectativa do que se imagina num primeiro contato com a palavra, ela não se traduz por *invenção*, mas, sim, segundo aponta Roland Barthes (2008), por *descoberta*. Liga-se mais ao ato de *extrair* do que ao de *criar*. Os caminhos da descoberta não dispensam certa dose de criatividade, mas a *inventio* enfoca a perspicácia da percepção de mundo. O material está dado, talvez escondido, talvez tão próximo a ponto de confundir, e é preciso captá-lo, identificá-lo, descobri-lo. Às vezes reorganizá-lo, montá-lo, dar-lhe um formato e uma significação.

Merece destaque a *inventio* desenvolvida pelo autor Wajdi Mouawad na sua produção ficcional. Guerra, estupro, incesto, tortura, assassinato, amores interrompidos não são novidade nenhuma no mundo artístico. Exploram-se a violência e o impacto há mais de 2 mil anos no teatro ocidental. Nada absolutamente novo. Mas o primor da *inventio* de Mouawad — e sua reverberação nas outras etapas de produção — se mostra na conjunção dessas temáticas com: a busca das origens; a construção de personagens sólidas, em que a profissão ou um objeto significam muito (Vale ressaltar que o autor escreve em parceria com o elenco da sua companhia de teatro que encena a peça. Assim,

os atores montam e preparam os personagens desde a sua criação.); a repetição de frases que se configuram quase como refrãos; a disposição temporal da história; a crueza da linguagem, entre tantos outros fatores. Foram descobertos e extraídos, assim, laços entre elementos diversos do mundo que os amarram num produto final: o texto.

Walter Benjamin vaticina, no ensaio “O narrador”, que a narrativa entra em declínio pelo fato de se gerar cada vez menos experiências comunicáveis. “[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. [...] É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (1987, p. 197 e 198).

Aparentemente, e só aparentemente, Nawal não consegue reproduzir na fala as suas experiências traumáticas, e daí o silêncio, já comentado anteriormente. No entanto, a alternativa que ela — ou o autor, Wajdi Mouawad, a depender da instância enfocada — encontra para que a sua história seja transmitida aos filhos e a rede de raiva familiar se esfazele tem forte ligação com a *inventio*. Nazira, a avó de Nawal, diz:

Nós todas, nossa família, as mulheres da nossa família, estamos presas numa teia de raiva há tanto tempo: eu estava com raiva da tua mãe e tua mãe está com raiva de mim e também de você, você está com raiva da tua mãe. Você também vai deixar pra tua filha a raiva como herança. É preciso quebrar o fio. Então aprende. Depois vai embora (MOUAWAD, 2013, p. 48 e 49)

No final das contas, Nawal aprende a ler, escrever, pensar e primordialmente: a contar. Mas contar deixando que o outro descubra. O conteúdo traumático está dado; os objetos, vestígios, pistas estão dados; outros agentes que construam a narrativa e a profiram em seu lugar também. A *inventio* de Nawal, então, se dá na elaboração de um caminho possível, confiável e seguro até a verdade da sua história para que os filhos tracem e cheguem ao final.

O resgate da verdade e das origens está todo projetado no sentido de que Simon e Jeanne utilizem, cada um, sua linguagem privada (HACKER, 2009) — termo de Wittgenstein —, além de se mostrar aberto para as reações plausíveis e condizentes com o caráter dos gêmeos. Como já mencionado antes, a raiva e a negação inicial de Simon afloram no seu primeiro contato com a busca. Outro caso interessante é a linguagem matemática aproveitada nos caminhos da descoberta, sobretudo em volta de Jeanne.

Focando também nas impressões primárias de Jeanne a respeito do testamento e da busca, pode-se perceber aí o influxo da Matemática. Na primeira aula que ministra após ser apresentada aos caminhos da descoberta, Jeanne tece o seguinte comentário: “Toda a teoria dos grafos repousa essencialmente sobre esse problema por enquanto impossível de ser resolvido. Ora, é essa impossibilidade que é linda” (MOUAWAD, 2013, p. 37). Nesse momento, resolver o problema da identidade e do paradeiro do seu pai também parecia impossível. Entrevendo a beleza da impossibilidade, mas que não anula a beleza da busca, Jeanne sugere uma inclinação a dar os primeiros passos no rastreamento do pai supostamente morto.

Essa inclinação leva Jeanne ao convencimento, que se manifesta em linguagem puramente matemática:

Em matemática, $1 + 1$ não dá 1,9 ou 2,2. Dá 2. Que você acredite ou não, dá 2. Que você esteja de bom humor ou muito infeliz, $1 + 1$ dá 2. Pertencemos todos a um polígono, senhor Lebel. Eu achava que conhecia meu lugar no interior do

polígono ao qual pertencço. Eu achava que eu era esse ponto, que só vê meu irmão Simon e sua mãe Nawal. Hoje, aprendi que é possível que do ponto de vista que ocupo, eu possa ver também meu pai; aprendi também que existe um outro membro desse polígono, um outro irmão. O grafo de visibilidade que sempre tracei está errado. Qual é meu lugar no polígono? Para encontrar, preciso resolver uma conjectura. Meu pai está morto. Isso é a conjectura. Tudo leva a crer que é verdadeira. Mas nada prova. Não vi seu cadáver, não vi seu túmulo. Pode ser, então, de 1 ao infinito, que meu pai esteja vivo. Até logo, senhor Lebel (MOUAWAD, 2013, p. 38).

Os caminhos da descoberta até poderiam exibir outros formatos, curvas, entradas, desvios, mas o ponto de chegada é apenas um. Antoine, enfermeiro de Nawal nos seus últimos momentos de vida e um dos primeiros entrevistados de Jeanne na busca pelo pai, pergunta: “Do que você está com medo, Jeanne?”, ela responde: “Do encontrar” (MOUAWAD, 2013, p. 69). Os caminhos da descoberta dão no encontrar.

Como aponta Márcio Seligmann-Silva (2002), o mundo do século XXI vive uma época “pós”-catástrofes, tantas foram as ocorridas no século XX. Ele utiliza aspas no prefixo pelo simples motivo de que essas catástrofes não se encontram superadas no passado. Procuramos as catástrofes, e elas também nos procuram. Vivem conosco no presente, por meio de suas consequências e reverberações. Por exemplo, narrativas/histórias/relatos construídos a partir do trauma ou do sofrimento advindos da barbárie. *Incêndios*, peça intrinsecamente ligada à Guerra Civil do Líbano, nos convida a habitar a catástrofe.

Há quem diga que a história se constitui de uma sequência de injustiças. Jorge Luis Borges (1988) parece apontar uma história construída por mentiras, sobretudo quando forja o trajeto da infâmia no mundo. Para Pierre Menard, autor do Quixote do conto borgiano de *Ficções* (1989), a verdade histórica não se forma pelo que aconteceu, mas pelo que acreditamos que aconteceu. Essas afirmações não se excluem necessariamente entre si, e ainda posso vislumbrar uma história feita de violências. Violências do corpo, das palavras, das promessas não cumpridas, dos silenciamentos. Dos incêndios. Uma história insurgida de violências, traumas, catástrofes.

A violência existe na natureza, isso é fato. O ser humano, assim, se serve genuinamente da violência. Mas há outras formas artificiais de violência produzidas pelo ser humano que se diferenciam da forma natural, sobretudo pela sua causa. De acordo com Giorgio Agamben:

A inaturalidade da violência humana — sem uma medida comum diante da violência natural — é uma produção histórica do homem e é, como tal, implícita na própria concepção da relação entre natureza e cultura, entre vivente e logos na qual o homem funda a própria humanidade. O fundamento da violência é a violência do fundamento (2006, p. 142 e 143).

Nesse sentido, a violência que obtém um fundamento já se torna inatural, cultural, histórica. É essa modalidade enfocada aqui e que se faz presente no texto *Incêndios*.

À medida que a busca das origens individuais e familiares de Nawal desponta em *Incêndios*, o contexto histórico da Guerra Civil do Líbano sutilmente se revela, com poucas referências diretas, como se estivessem silenciadas. Essa busca das origens, nesse

sentido, incita uma reconstituição da história factual, numa mescla de informações individuais e coletivas.

Não há como evitar a comparação com o filme *Valsa com Bashir* (2008), do diretor israelense Ari Folman. Também influenciado pela Guerra Civil do Líbano, esse documentário em animação põe Folman no papel de protagonista à procura de relatos sobre o massacre de Sabra e Shatila, campos de refugiados palestinos atacados pelos israelenses em 1982. O próprio Ari Folman foi soldado do lado cristão, que recebeu apoio de Israel, e seu intuito no filme é resgatar memórias da guerra apagadas da sua mente, especialmente do massacre, por meio de conversas com amigos combatentes e terapeutas.

Assim, tanto em *Incêndios* quanto em *Valsa com Bashir*, há a dificuldade de acessar o conteúdo traumático do passado, combatida corajosamente com a busca necessária.

Em uma das muitas tentativas de encontrar o filho, Nawal e Sawda param no orfanato de Kfar Rayat, já atacado e devastado pela guerra, sem crianças por ali. No diálogo com o médico responsável pelo local, Sawda pergunta que guerra é aquela que vive o país. Ele responde:

Quem sabe? Ninguém entende. Os irmãos atiram nos seus irmãos e os pais nos seus pais. Uma guerra. Mas que guerra? Um dia 500 mil refugiados chegaram do outro lado da fronteira. Disseram: “Fomos expulsos de nossas terras, deixem a gente viver junto com vocês”. Pessoas daqui disseram que sim, pessoas daqui disseram que não, pessoas daqui fugiram. Milhões de destinos. E não se sabe mais quem atira em quem e por quê. É a guerra (MOUAWAD, 2013, p. 65).

O médico expõe a falta de sentido a que chega a guerra. Sabe-se por que começa. Porém, depois do primeiro passo, as relações humanas se entrecruzam de tal forma, e ainda mais perscrutadas pela violência, que em dado momento as causas, justificativas e fundamentações se confundem e borram.

Na mesma cena, o médico traça uma narrativa da história seguindo o fio de suas violências: “[...] a história pode continuar ainda por muito tempo, uma coisa levando a outra, de fúria em fúria, de dor em tristeza, de estupro em assassinato, até o início do mundo” (MOUAWAD, 2013, p. 66). Assim, no encaixe da violência, atingem-se as origens.

Incêndios, sem dúvida, também ressalta uma história da raiva e do ódio. Além da chamativa irritação de Simon, já comentada anteriormente, um trecho marca bem essa ideia:

Tudo isso vem da miséria, Nawal. Nenhuma beleza em volta de nós. Só a raiva de uma vida dura e que machuca. Marcas de ódio em cada esquina. Ninguém aqui pra falar delicadamente. Você tem razão, Nawal, o amor que você tinha pra viver, você viveu e a criança que você vai ter será tirada de ti. Não te sobra nada. Lutar contra a miséria, talvez, ou então afundar nela (MOUAWAD, 2013, p. 45).

Essa fala de Nazira para Nawal caracteriza o contexto hostil de raiva e ódio em que viviam, degradado pela miséria e por imposições que aniquilam o amor, separam uma mãe do seu filho. Duas escolhas: lutar ou se entregar. Nawal preferiu lutar.

A história da violência, da raiva, do ódio não permanece sem solução no texto. Isto é, não se entrega a um pessimismo acrítico de condenação de tudo e de todos. *Incêndios* encontra uma luz numa certa forma de perdão.

Nawal costumava evitar a violência, apesar da presença da raiva e do ímpeto de lutar. Combatia com a palavra e as ideias. Quando Sawda demonstra uma raiva canalizada para a brutalidade, Nawal argumenta: “Mas quem você quer convencer? Você não está vendo que tem homens que não se pode convencer? Homens que não se pode mais persuadir de qualquer coisa que seja?” (2013, p. 90). Para ela, não adiantava seguir o fio da violência, que só geraria mais dor e vingança e não mudaria a cabeça de ninguém. Ainda finaliza: “Não odiar ninguém, nunca, a cabeça nas estrelas, sempre” (MOUAWAD, 2013, p. 91).

No entanto, uma hora a atitude violenta irrompe na vida de Nawal. Sawda precisa matar, ela também. É presa, torturada, estuprada. Por seu próprio filho, sem ambos saberem. No julgamento dos crimes de guerra, já no Canadá, Nawal depõe na presença de Nihad/Abu Tarek, ainda apenas carrasco: “Viemos nós dois da mesma terra, da mesma língua, da mesma história, e cada terra, cada língua, cada história é responsável por seu povo, e cada povo é responsável por seus traidores e por seus heróis” (2013, p. 105). Nessa fala, ensaia um perdão crítico, dando uma dimensão histórica para as catástrofes e traumas vividos no contexto da Guerra Civil. Coaduna, aqui, com o que propõe Jorge Luis Borges no conto “La forma de la espada” (1995):

Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon (1995, p. 24).

Os erros de um ser humano são os erros de um povo, de uma língua, de uma história. Não há, em *Incêndios*, um perdão ingênuo e desenlaçado da mágoa e da dor, mas uma forma de perdão que se mostra como única saída diante do abismo da catástrofe.

Outra modalidade distinta de perdão se constrói no texto após a descoberta de que Nihad e Abu Tarek são a mesma pessoa. Compreendendo que “Ele procurou a mãe dele, ele a encontrou, mas não a reconheceu. Ela procurou o filho, o encontrou e não o reconheceu” (MOUAWAD, 2013, p. 124), Nawal não nega o ódio que sentiu, mas opta pelo amor, como revela na carta ao filho:

Eu te contava minha promessa feita / no dia do teu nascimento. / Aconteça o que acontecer, te amarei para sempre, / Aconteça o que acontecer, te amarei para sempre / Sem saber que, no mesmo instante, estávamos derrotados, você e eu / Já que eu te odiava com toda minha alma. / Mas ali onde há amor, não pode haver ódio. / E para preservar o amor, escolhi cegamente me calar (MOUAWAD, 2013, p. 128).

Nesse embate entre amor e ódio, em que o primeiro, embora não sem consequências — o silêncio, por exemplo —, timidamente triunfa, encaixa-se bem um comentário de Georges Bataille em *A literatura e o mal*: “O Mal parece compreensível, mas é na medida em que o Bem é a sua chave. Se a intensidade luminosa do Bem não desse negror à noite do Mal, o Mal não teria mais seu encanto” (1989, p. 124). Assim, todo o mal exposto em *Incêndios* — e não é pouco — esbarra com o bem e o amor que

escassamente tiveram espaço na juventude de Nawal, e só aí ganham sentido. Em quantidade, estes perdem para aquele, mas se destacam no jogo incendiário dos sentimentos e das reflexões.

Por fim, ainda é preciso trazer à tona outra solução proposta por Nawal, a da origem da sua história. Escreve, então, na carta aos gêmeos:

Jeanne, Simon, / Onde começa a história de vocês? / No nascimento de vocês?
/ Então ela começa no horror. / No nascimento do pai de vocês? / Então é uma
grande história de amor. / Mas voltando ainda mais longe. / Talvez se descubra
que essa história de amor / Tem sua origem no sangue, no estupro, / E que, por
sua vez, / O sanguinário e o estuprador / Têm sua origem no amor. / Então, /
Quando perguntarem a história de vocês, / Digam que a história de vocês, sua
origem, / Volta até o dia em que uma moça / Voltou pra sua aldeia natal para
gravar o nome de sua avó Nazira sobre seu túmulo. / Ali começa a história
(MOUAWAD, 2013, p. 131 e 132).

Como já alertava o médico do orfanato, seguir o fio da história até a sua origem certamente leva a um fato de assustadora violência. Assim, Nawal prefere delimitar um ponto inicial, uma origem, artificialmente, sem recorrer a mentiras ou falseamentos. A busca e a descoberta são necessárias, mas depurar seu conteúdo, para que haja vida após o trauma e a catástrofe, também.

2. Considerações finais

Assim como *Incêndios* conta a história da busca, este ensaio exhibe a busca de uma ordenação das leituras desse texto tão múltiplo e inquietante. E, de certa forma, perturbador. Tentando superar o silêncio que insurge a cada frase e o triste arrepiado diante da impiedosa sequência de dores, procurei, neste ensaio, analisar as violências e o caminho da descoberta expostos em *Incêndios*, tangenciando os silêncios, o contexto histórico, as alternativas ao trauma propostas pelo texto, entre outros temas.

Há muito que se falar sobre *Incêndios*. Não se pode deixar sucumbir pela mudez que o texto provoca. Este ensaio, assim, além de conter uma busca, consiste num convite e numa promessa. Um convite a que se leia, aproveite, cale, aprenda, investigue *Incêndios*. E uma promessa de continuar no encaixo desse texto absurdamente marcante. Uma promessa não cumprida incendeia.

Referências

- AIRA, César. **Cómo me hice monja**. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1989.
- AGAMBEN, Giorgio. **A linguagem e a morte** – Um seminário sobre o lugar da negatividade. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- BARTHES, Roland. A antiga Retórica. In: _____. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política** – Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. **Artíficos**. Madrid: Alianza, 1995.
- _____. **Ficções**. São Paulo: Globo, 1989.

- _____. **História universal da infâmia**. São Paulo: Globo, 1988.
- HACKER, P. M. S. O argumento da linguagem privada, 2009. Disponível em: <<http://criticanarede.com/linguagemprivada.html>>. Acesso em 14 de jul. 2016.
- INCÊNDIOS**. Direção: Denis Villeneuve. Canadá, 2010. 123min. Som, cor.
- MOUAWAD, Wajdi. **Incêndios**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- OLIVEIRA, Luiz Alberto. Um corpo estranho: civilização e pós-humanismo. In: NOVAES, Aduato (org.). **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma. **Po-Posições**, vol. 13, nº 3 (39), p. 135-153, set./dez. 2002.
- _____. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, vol. 20, nº 1, Rio de Janeiro, p. 65-82, 2008.
- SOTORRA, Andreu. Agua, fuego y tierra en el Líbano del Romea. In: **Catalunya Cristiana**, Barcelona, p. 34, 11/mar./2012.
- VALSA com Bashir**. Direção: Ari Folman. Alemanha, França, Israel. 87min. Som, cor.