

O que mais há no espaço é vazio

Isabel Rio Novo

Pedro Eiras, *Um forte cheiro a maçã*, Porto, Campo das Letras, 2003, 143 pp.



1.

A intriga de *Um forte cheiro a maçã*, o mais recente texto dramático de Pedro Eiras, dado à estampa pela editora Campo das Letras, é simples. Numa noite de estrelas cadentes, treze personagens, unidas por relações de parentesco ou de amizade, reúnem-se para jantar, em casa de Emanuel e Magdalena, pais de Elias, mentor do convite. No decurso do jantar volante, Elias revela-lhes o motivo por que os convidou: decidiu matar-se, anúncio surpreendente, saudado por uma explosão de contentamento geral. Para a encenação desta história, o autor sugere, nas didascálias, um ritmo "estonteante", transcodificado nas falas encadeadas, nas trajectórias complexas e contínuas das personagens em cena (como uma "dança ininterrupta", talvez ao som de *Les noces*, de Stravinsky), ritmo que ajuda a recriar um cenário aparentemente inócuo, burguês, e um jogo de relações humanas tensas mas banais, mas que, por outro lado, embala propiciamente "a sucessão vertiginosa de acontecimentos" que culminam no desenlace.

2.

Começamos pela interpretação a um primeiro nível que este texto dramático sugere, a de uma leitura religiosa desconstruída, ou seja, a de uma paródia da despedida de Cristo dos seus apóstolos e da sua posterior imolação. Vejamos os principais elementos textuais e cénicos que favorecem esta leitura. As personagens, em número de treze, todas elas portadoras de nomes bíblicos, juntam-se à volta de uma mesa grande, ostensivamente encimada por uma imagem d'*A última ceia* (na versão de Leonardo da Vinci), para saborear um prato de cordeiro, devidamente saudado pela réplica da personagem Judas com a fórmula: "Et consumatum est".

Tal como a última ceia de Cristo e dos seus apóstolos, este é um jantar de despedida, e um jantar em que a figura central, Elias, personagem virtual até meio da peça, altura em que o jantar já está servido, se assume como portador e anunciador de uma nova ("Eu tenho uma novidade para vos dar"): aqui, o seu suicídio, consumado *ob scena*, após o qual Emanuel, seu pai, depõe o cadáver sobre o colo de Magdalena, sua mãe.

Os mecanismos da desconstrução parodística das Escrituras extrapolam, obviamente, este primeiro plano da última ceia de Cristo e dos apóstolos. A este respeito, uma leitura pormenorizada, que não faremos aqui, empenhar-se-ia em analisar o que cada uma das personagens desta peça recupera e transforma do seu paradigma bíblico, da figura do Antigo ou do Novo Testamento que o ou a nomeia. A sensatez beata e o azedume de Judite, empregada num jardim de infância. O idealismo de Ana. Simão, um pouco simplório, inconveniente, apalhado. O tom doutoral de Judas, para quem "a precisão é importante", a personagem encarregue de evidenciar, com os seus comentários eruditos e as suas citações dos textos sagrados, a intertextualidade declarada da obra. Verónica, a personagem porventura mais fiel ao amor e aos seus instintos. Magdalena, a mãe, compreensiva e condescendente para com as (pequenas) transgressões, que, sob uma aparência calma e divertida, esconde uma imensa frustração. Emanuel, o pai de família, anfitrião distraído e titubeante no início da peça, revelando pouco a pouco o seu pessimismo sobre a natureza e o futuro da humanidade. Outro exemplo evidente deste investimento profundo no intertexto bíblico: as relações difíceis entre a moralista Marta, conjugal e matematicamente autoritária, e a sua nervosa e impressionável cunhada Maria.

Os pormenores textuais e cénicos que validam esta leitura paródica do intertexto bíblico proliferam. O pequeno

Tiago soletra a legenda de uma embalagem de sal, numa alusão, aliás devidamente sublinhada por Judas, à frase: "Vós sois o sal da terra". Falando com Magdalena, Elias confessa: "tenho muita pressa", "sinto que é muito tarde", frases que invertem o diálogo travado entre Jesus e Maria nas Bodas de Canã: "A minha hora ainda não chegou". Quanto à estrela que assinala o nascimento de Cristo, ela é aqui substituída pelo espectáculo de estrelas cadentes que precede o suicídio de Elias, estrelas parcialmente escondidas pelas nuvens, estrelas "poucas e fracas", segundo Emanuel, que só Elias parece ver bem...

3.

No entanto, este texto dramático reclama uma leitura a um outro nível, que se eleva acima do âmbito risível e até certo ponto *nonsense* da paródia, revelador da "progressiva transfiguração" apontada pelo autor na didascália inicial. Lembremos, aliás, que a paródia, mesmo quando investe numa intenção lúdica ou num registo humorístico (bem presentes nesta obra), nunca é inocente, reenviando sempre, de forma mais ou menos directa, para o intertexto e para o universo simbólico que convoca e subverte.

No plano dramático, parecem bem visíveis momentos distintos, cujo contraste ressalta tanto da densidade formal e substancial das réplicas (o texto principal), como das indicações cénicas diversas (o texto segundo). O momento anterior ao anúncio do suicídio de Elias, de chegada dos convivas e início do jantar, é um momento de falas rápidas e frequentemente interrompidas, de movimentações ininterruptas, de trocas linguísticas aparentemente anódinas, de ambiente *kitsch* e burguês. No momento posterior ao anúncio do suicídio, passadas a surpresa e a explosão de alegria iniciais, as personagens, separadas em grupos mais pequenos, assumem uma atitude introspectiva, confrontam-se com as suas desilusões, os seus fracassos, as suas obrigações. Este segundo momento culmina no esvaziamento gradual do palco, na redução progressiva da iluminação, num clima de angústia, até se entrar no domínio da "morosa fermentação nocturna" sugerida pelo autor. O momento posterior ao suicídio, fora de cena, de Elias, é quase todo preenchido pelo longo monólogo da sua mãe, Magdalena, com o cadáver do filho deposto no colo, numa reconstituição da *Pietà*. Como se fosse a porta-voz de todas as personagens, ela exprime o seu cansaço, o seu desencanto, a sua frustração pela monotonia da existência, pela incapacidade de superar os silêncios e os impedimentos que a coarctam.

4.

O desenlace chama-nos, de facto, a tentar apreender o sentido do suicídio/sacrifício de Elias, cujos motivos o próprio não desvenda directamente, e as razões pelas quais o seu gesto é aclamado e encorajado pelas restantes personagens. Não esqueçamos que, à sombra do intertexto bíblico que paira sobre este drama, Elias retoma o nome do profeta dos Livros dos Reis, empossado da missão de dar vida ao povo de Deus, o profeta que caminhou quarenta dias e quarenta

noites até à montanha de Horeb, que foi arrebatado ao céu por Javé num redemoinho.

Como todas as entregas sacrificiais, como o sacrifício propiciatório de Cristo, a decisão de Elias parece obedecer a um designio de salvação. Aqui, trata-se de resgatar, de recuperar a verdadeira essência da vida, essência simbolizada no forte cheiro a maçãs verdes, que, de todas as personagens, só ele, e, até certo ponto, Verónica, percebem, e que, por todas as conotações que o fruto assume no mito judaico-cristão da queda, representa a natureza humana anterior à consciência da imperfeição, do pecado original, das coacções sociais.

Segundo um processo de *mise en abîme*, que não é único no texto (lembremos, mais uma vez, a representação pictórica da última ceia), não é esse mesmo designio de evocação e de recriação de uma matriz genesiaca anterior à queda que subjaz à peça de teatro projectada (e, obviamente, inacabada) pelo próprio Elias, cuja acção seria situada no início do século XX, no Oeste profundo da América (o Novo Mundo), e contaria o massacre de uma tribo índia por parte da população branca? Os que não são massacrados, explicava Elias, na breve síntese que fazia aos outros, "ficam presos em reservas". O mesmo se pode dizer destas personagens, enredadas nos seus preconceitos, encerradas nas suas limitações, bloqueadas nas suas enxurradas de palavras.

Obedecendo a um desejo de "ir mais longe", de libertação, Elias realiza na vida, ou seja, na morte, o que não chega a realizar na sua peça. Ele é o caminhante que procura atravessar a cortina do céu para encontrar as estrelas (as mesmas que, em pequenino, temia que caíssem em cima dele), como na gravura descrita por Judas, como na gravura que ilustra a capa da edição do texto.

O *forte cheiro a maçã*, destacado no título desta obra, representa a perquisição dessa natureza matricial, o desejo de redenção, forçosamente incumpridos, pois aqui tudo acaba no "silêncio" e na "escuridão". Ou não estivesse a História humana, como diz Emanuel, "cheia de episódios que terminam no vazio".