

E, de novo, um Verão

ANA CAMPOS

Peter Handke, *Os Belos Dias de Aranjuez: Um diálogo de Verão*, tradução de Maria Manuel Viana, Lisboa, Sistema Solar, Documenta, 2014, 64 pp.



Nascido em 1942, em território hoje austríaco, em plena Segunda Guerra Mundial, de mãe eslovena e pai alemão nazi, Peter Handke viu a sua criação associada, desde sempre, às tremendas vicissitudes que a influência desse terrível marco histórico teve inclusive no âmbito familiar, levando até ao suicídio da mãe em 1971. Sejam essas ou outras as razões, a sua obra tem sido geralmente encarada como polémica, sendo exemplo disso as posições em defesa da Sérvia e contra a OTAN tomadas durante a guerra que desmembrou a ex-Jugoslávia nos anos 90.

O trabalho de Peter Handke tem vindo a estender-se por campos artísticos tão vastos como o teatro, a novelística, a poesia e o cinema, quer como argumentista, quer mesmo como realizador, sofrendo ao longo do tempo enormes evoluções nas propostas apresentadas, que se iniciaram com a completa contestação dos pressupostos da autoridade do autor, quando, ainda nos anos 60, se juntou ao Grazer Gruppe, onde começou a ganhar notoriedade, destacando-se entre os vários membros.

A sua produção dramática – inaugurada nessa década – começou a ser divulgada em Portugal poucos anos mais tarde, recordando-se, entre outros espetáculos, *Insulto ao Público*, pelo Grupo 4, e *O Jogo das Perguntas ou Viagem à Terra Sonora*, apresentados, respectivamente, pelo Grupo 4 em 1972 e pelo Teatro da Cornucópia em 1994¹. A peça mais recente dada a conhecer entre nós, *Os Belos Dias de Aranjuez*, foi publicada em 2014 e estreada em Novembro do mesmo ano no Centro Cultural de Belém, integrada na 8.ª edição do Lisbon & Estoril Film Festival, sendo acolhida em Fevereiro de 2015 pelo São Luiz Teatro Municipal. A encenação esteve a cargo de Tiago Guedes e a interpretação de Isabel Abreu e João Pedro Vaz.

1 Para dados mais exaustivos, também sobre outras produções, veja-se o sítio <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/> (acedido a 15 de Dezembro de 2015).

Les beaux jours d'Aranjuez, este o título do texto original, dedicado por Peter Handke à sua mulher, foi redigido em francês entre Julho e Novembro de 2011. A versão editorial portuguesa, *Os Belos Dias de Aranjuez: Um diálogo de Verão*, assinada por Maria Manuel Viana, integra o catálogo da Sistema Solar.

A peça, construída em forma de diálogo entre duas personagens, A Mulher e O Homem, é toda ela, como muito bem nos chama a atenção a tradutora na nota final que encerra o livro, uma remissão permanente para o *Dom Carlos, Infante de Espanha*, de Friedrich Schiller (tradução de Frederico Lourenço, Livros Cotovia, 2008). Se a própria abertura é em si reveladora – «Os belos dias de Aranjuez chegaram ao fim» (*apud* p. 62) –, alguns dos conceitos presentes nesta obra são a negação de toda a liberdade individual e a defesa de uma nova ideia de Humanidade. Como veremos, o texto de Handke aqui abordado continua, de algum modo e noutra dimensão, essas ideias.

As referências sistemáticas a outras criações artísticas encontram-se também aludidas, ganhando amplo sentido, na didascália inicial, onde se afirma: «*Eles próprios fora do tempo e fora de todo e qualquer enquadramento histórico e social – o que não significa que estejam fora da realidade – quem sabe se não será o contrário?*» (p. 7). É, de facto, talvez ao contrário, pois são recorrentes as referências a outras obras e autores da cultura ocidental.

Entre as muitas e variadas referências, antigas ou recentes, como por exemplo as literárias, mitológicas, cinematográficas e musicais que ambas as personagens parecem estar certas de partilharem, assinale-se:

- «*Ut pictura poesis?*» (citação da *Arte poética* horaciana, p. 20);
- «*Non, je ne regrette rien*» (verso de uma canção, como nos lembra a tradutora, composta em 1956, com letra de Michel Vaucaire e música de Charles Dumont, imortalizada por Edith Piaf, p. 32);
- Blanche DuBois (protagonista de *Um Eléctrico Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, datada de 1947, *ibidem*);
- «Não era aquela vivacidade evocada na outra peça de Tennessee Williams, *Gata em Telhado de Zinco Quente*, pela mulher-gato a respeito do seu homem...» (*Gata em Telhado de Zinco Quente*, do mesmo autor, datada de 1955, p. 42);
- «*Love is all around*» (famosa música dos Troggs, datada de 1967, trauteada por uma das personagens, p. 41);

- Eugene O'Neill e a sua obra *Desejo sob os Ulmeiros* (1925, p. 43);
- Ödön von Horváth (p. 45);
- «*Oh my darling, my darling Clementine*» (música tradicional norte-americana, p. 47).

É neste sentido – de intertextualidades e cumplicidades – que se desenvolve todo o texto do dramaturgo austríaco. As duas personagens, O Homem e A Mulher, existem dentro de um espaço e de uma cultura que as limita até à exaustão. O Verão e o jardim referidos nos diálogos e na didascália inicial dão-nos logo indicação do seu sufoco. Adão e Eva num jardim primordial, ficam progressivamente estranguladas todas as suas potencialidades através das palavras. Contudo, inúmeras são as perplexidades que o texto, propositadamente, levanta.

Se compreendermos que somos provocados a levantar véus sobre significados ocultos, dispostos em camadas sobrepostas, podemos também encarar as repetidas referências à natureza e aos animais como sendo, elas próprias, paralelos limitadores do jogo entre personagens que se definem uma em função da outra, na esgrima que, em última análise, poderíamos chamar Amor. Se aceitarmos esta leitura, o amor surgiria como o grande limitador da identidade. Se não, vejamos:

O HOMEM

Sim, estava previsto assim. – A tua primeira vez, com um homem, foi como?

A MULHER

Com uma voz adequada à cena, tal como o homem, mas não demasiado.

Olha ali um bútio, por entre as árvores, como uma flecha. Ou será um milhafre? (p. 8)

A resposta sobre a iniciação sexual da parceira acerca da qual o elemento masculino tanto deseja saber é sempre eludida por metáforas da natureza e remete para outros significados: o bútio (ave de rapina/homem predador) tanto pode ter roubado a virgindade da jovem, como apontar para ele próprio enquanto vítima de uma natureza que não controla.

Se o leitor/espectador, no entanto, se move pelo desejo de saber mais sobre a sexualidade da figura feminina, tal como o interlocutor masculino, as suas expectativas serão sistematicamente defraudadas.

O HOMEM

Não. Quando te faço perguntas, não obtenho resposta. (p. 32)

Fica, no entanto, a dúvida se algum deles efectivamente necessitará deste diálogo para o conhecimento mútuo.

A MULHER

Reconheci-te pelas perguntas que não fizeste. (p. 58)

Entendemos assim o texto como uma viagem exposta ao público da evolução interna da sexualidade feminina, não condicionada por um homem, mas tendo como motor da descoberta identitária de si mesma a sua própria interioridade. Aquele discurso, como também as perguntas a que vai respondendo, e que podem ser verdade ou apenas sonho, moldam a identidade da Mulher, impedindo-a de ser tão livre como desejaria.

«E, de novo, um Verão» (p. 7), primeira expressão da didascália inaugural, indica tão-somente o caminho para um novo ciclo de estações, que mais uma vez irão quebrar todas as iniciativas de liberdade individual, para de novo trazer à tona os seus dilemas.