

Longe da pegada de Aquiles

Away from Achilles's footsteps

Bruno Henriques

Carlucci American School of Lisbon
brunohenriques81@gmail.com

Palavras-chave: LaBute, Aquiles, tragédia, heroísmo, egoísmo.
Keywords: LaBute, Achilles, tragedy, heroism, selfishness.

Quando a primeira produção de *The Mercy Seat* (2002) subiu aos palcos nova-iorquinos¹, Ben Brantley, um dos mais experientes críticos de teatro de *The New York Times*, não hesitou e, logo no primeiro parágrafo da sua recensão, definiu a peça como uma actualização de um conjunto de tropos labuteanos²: os homens defectivos, a tibieza moral e a violência discursiva. No fundo, *The Mercy Seat* não passava de “his lattest offering” (Brantley, 2002), insinuando, deste modo, que a dramaturgia de Neil LaBute se caracterizava por uma iteração ensimesmada. Ainda assim, apesar do tom morno da recensão, Brantley consegue lobrigar algumas qualidades – “There is a sly theatrical ingenuity” (Brantley, 2002) – e identificar ecos de uma tradição relevante: “‘The Mercy Seat’ really occurs in one of those feverish nights of the soul in which men and women lock in vicious sexual combat, as in Strindberg’s ‘Dance of Death’ and Edward Albee’s ‘Who’s Afraid of Virginia Wolf?’ ” (Brantley, 2002). Embora esta afinidade com Albee, e também com Sam Shepard e David Mamet, seja assinalada com alguma frequência (Nahigian, 2020, p. 1), a dramaturgia de Neil LaBute tem sido apresentada, desde o seu dealbar, como uma mera provocação vitriólica (Nahigian, 2020, pp. 5–6) assente na sobrevalorização, em linguagem aristotélica, dos caracteres e da elocução em detrimento do enredo (Aristóteles, 2004, p. 48).

No prefácio à primeira edição de *The Mercy Seat*, Neil LaBute defende que a peça não é o que aparenta ser e, ainda que a acção se desenrole no rescaldo do maior atentado terrorista de sempre em território norte-americano, o dra-

¹ Liev Schreiber e Sigourney Weaver foram os cabeças de cartaz da primeira produção desta peça, que estreou no dia 26 de Novembro de 2002 (LaBute, 2014, p. 63).

² Adjetivo cunhado por mim para dar conta de tudo o que se refere à obra do dramaturgo norte-americano Neil LaBute (1963-).

maturgo afirma que: “it is not a play that concerns itself with the politics of terrorism. Perhaps it does, actually, but it is a particular kind of terrorism: the painful, simplistic warfare we often wage on the hearts of those we profess to love” (LaBute, 2003, p.ix). Esta finta encontra um eco distorcido num comentário de Jason Zinoman: “[*The Mercy Seat* is] a response to the response to September 11!”³. Esta inscrição genológica enviesada exige que se compreenda melhor a recepção dramática e teatral dos atentados terroristas de 2001 em Nova Iorque.

Na conclusão da sua tese de mestrado, intitulada *Shock and Awe: the Theatre and Dramatic Literature of September 11th*, Mollie Boliek identifica o teatro como uma das muitas estratégias que os norte-americanos usaram para lidar com o trauma que os ataques provocaram (Boliek, 2010, p. 51). Do ponto de vista social, a devastação que o terror espoletou robusteceu a solidariedade: “community will pull together, instead of break apart during a catastrophic event” (Boliek, 2010, p. 51). Esta citação é deveras interessante, uma vez que Boliek a utiliza para descrever o comportamento das personagens de *The Women of Lockerbie*, uma peça de teatro de Deborah Brevoort, escrita em 1998, três anos antes dos ataques de 11 de Setembro de 2001. Segundo a investigadora, esta peça de teatro inscreve-se numa genealogia de textos que, embora precedam os atentados terroristas, representam situações que prefiguram o comportamento dos americanos depois da queda das Torres Gémeas: “Before the 11th, the country seemed disconnected; however, within minutes of the planes crashing into the North and South towers, the American spirit was extremely prevalent” (Boliek, 2010, p. 24). No fundo, para Boliek, o espírito norte-americano, que, de acordo com este filão textual, se caracteriza pelo altruísmo e espírito de comunidade, atingiu o seu paroxismo nos actos abnegados de muitos americanos que, perante o horror, puseram mãos à obra e socorreram os aflitos.

Em *The Mercy Seat*, Ben e Abby encarnam o avesso desta disposição nacional e, durante mais de vinte e quatro horas, os protagonistas exploram a possibilidade de tirar proveito da desgraça que se abateu sobre os Estados Unidos da América. O espaço da peça, o apartamento burguês de Abby, torna-se uma caixa de Schrödinger onde Ben se esconde e decide não atender as muitas chamadas da esposa, que, até ao fim, desespera sem saber se o marido e pai das suas filhas é uma das milhares de vítimas do colapso das torres. Ora, o egoísmo de Ben, mais do que um mero traço de carácter, assume uma função inusitada em *The Mercy Seat*, a de dispositivo dramático. LaBute serve-se dele para conduzir uma investigação que, em 2002, ano da primeira encenação da peça, poderia ser apelidada, à luz da caracterização acima apresentada, de anti-americana. O enredo funciona como uma ilustração dramática da intenção do autor: “In *The Mercy Seat* I am trying to examine ‘the ground zero’ of our lives, that gaping hole

³ Esta afirmação de Jason Zinoman encontra-se reproduzida em muitos locais. De acordo com a informação que recolhi, esta citação fará parte de uma recensão que foi publicada na revista *Time Out New York*. No entanto, não consegui encontrar o texto original, logo não posso atestar o rigor do excerto transcrito. Ainda assim, decidi citá-lo, porque aquilo que se afirma é produtivo e a ideia não é minha. Eis uma das ligações onde se pode ler as palavras que Jason Zinoman terá dito: <https://www.broadwayplaypub.com/the-plays/the-mercy-seat/>.

in ourselves that we try to cover up with clothes from The Gap, with cologne from Ralph Lauren, with handbags from Kate Spade” (LaBute, 2003, p.x). LaBute, através de Ben, secundariza o holocausto de milhares de compatriotas e convoca o terror para lhe atribuir um papel secundário relativamente a um conjunto de preocupações individuais, que, num cenário de sacrifício colectivo e altruísmo nacional, se revelam mesquinhas e até imorais.

Esta indiferença perante a política, isto é, perante os assuntos da comunidade, não surpreende aqueles que conhecem bem a dramaturgia de Neil LaBute, dramaturgo que não oculta as suas estimas: “I prefer gender politics over the other kind” (LaBute, 2014, p.viii). No já mencionado prefácio à primeira edição de *The Mercy Seat*, LaBute inscreve o texto nesta linhagem: “this play is a ‘relationship’ play, in the purest sense” (LaBute, 2003, p.ix). E, *stricto sensu*, a acção pode ser resumida a um longo diálogo entre Ben e Abby, a mulher com quem ele mantém uma relação extraconjugal.

A primeira didascália apresenta o espaço: um apartamento amplo, moderno e bem decorado. A sala de estar é confortável: “[a] room with lovely couches and chairs. Bookshelves heaped high. Framed pictures. A television plays quietly in one corner” (LaBute, 2014, p. 67). LaBute justapõe a esta descrição assaz genérica um pormenor que destabiliza esta construção simbólica do conforto burguês: “[there is] a layer of white dust on everything. Absolutely everything” (LaBute, 2014, p. 67). Em *The Bourgeois. Between History and Literature*, Franco Moretti examina o papel da burguesia no desenvolvimento do capitalismo e defende que o conforto que caracteriza a casa burguesa, adjectivo que no contexto anglo-saxónico foi substituído pela expressão *middle class* (Moretti, 2013, p. 6), se deve à necessidade de alívio e descanso que o trabalho, experiência violenta e agressora, origina (Moretti, 2013, pp. 48-49). No entanto, a casa de Abby – o espaço onde os amantes se escondem, se refugiam dos efeitos do terror e equacionam tirar partido dos mesmos – está coberta de pó, vestígio da pulverização dos edifícios onde ambos trabalhavam e dos corpos das vítimas. O ataque permeou a casa e destruiu o conforto burguês, uma vez que se torna impossível ignorar o pó, memória e símbolo não só da morte mas também e sobretudo das responsabilidades que os sobreviventes deveriam (?) assumir perante a devastação causada pelo terrorismo, acção que muitos americanos entenderam como um ataque civilizacional: “an ‘act of war’ committed by evil men on the American way of life and its core values” (Jackson, 2009, p. 25). Assim, a paralisia de Ben, que não atende a chamada da sua mulher nem sai de casa para socorrer os feridos e enterrar os mortos, pode ser entendida, por um lado, como uma expressão de um egoísmo atroz e de uma frouxidão moral inadmissível, por outro, como a demonstração de um antiamericanismo que, no presente da peça, só encontra um paralelo simbólico e paradoxal nos actos de terrorismo que destruíram as Torres Gémeas.

Sobe o pano e, depois de alguns momentos, Abby regressa a casa – tinha saído para comprar comida. Do ponto de vista simbólico, esta é talvez a primeira inversão das expectativas de género que a peça explora: em vez de ter sido o homem mais jovem e robusto a aventurar-se pela cidade à procura de mantimentos, é a mulher mais velha que enfrenta o perigo e desempenha este papel, tradicionalmente, masculino. A cobardia de Ben, que também não atende o tele-

fonema da esposa, quando é a única coisa decente a fazer (LaBute, 2014, p. 70), deixa Abby transtornada. A protagonista está ciente da crueldade que o torpor de Ben encerra e, como tal, acusa-o de impotência moral: “Your absolutely rigid commitment to being a flake” (LaBute, 2014, p. 71). Ben compreende que, ao não atender as chamadas da mulher, está a comportar-se como um pulha. Do outro lado da linha, a esposa e as filhas desesperam perante a possibilidade de o protagonista ter sido uma das vítimas mortais dos ataques.

O que poderia ser entendido como um dilema moral, a escolha entre a família e uma vida nova com a amante, não passa de uma canalhice, uma vez que Ben só contempla a opção, se esta não exigir qualquer tipo de hombridade. Ele não se importa de instrumentalizar a morte de milhares de compatriotas, alguns deles colegas e amigos, para fugir e começar uma vida nova com Abby, desde que não lhe peçam para ser, abertamente, o mau da fita. Já perto do desfecho, Ben admite que: “if I’m *publicly* [itálico meu] forced to choose between those little girls’ hearts and your *thighs*...well, then, there’s just not much question (LaBute, 2014, p. 135). Porém, Ben não se coíbe de exigir que Abby abdique de tudo por ele (LaBute, 2014, pp. 129-130).

Abby espera um sacrifício heróico que resgate Ben da sua ataraxia e o inscreva no panteão dos heróis. Quando regressa da rua, ela pergunta-lhe se o exemplo de altruísmo e bravura dos soldados norte-americanos que estão a patrulhar as ruas (LaBute, 2014, p. 73) não o inspira a agir corajosamente. O *mas* ignavo de Ben (LaBute, 2014, p. 73) estabelece um contraste ígneo entre os militares dispostos a sacrificar as suas vidas pelos concidadãos e o homem que não consegue decidir se deve ou não atender a chamada telefónica. Todavia, tal como Ben, também Aquiles, “o maior de todos os heróis” (Lourenço, 2005, p. 11), o protagonista “[d]o primeiro livro da literatura europeia” (Lourenço, 2005, p. 7), está “longe da vista do leitor durante a maior parte” (Lourenço, 2005, p. 12) da *Iliada*, longo poema que narra, metonimicamente, a guerra de Tróia. Poderá Ben ser interpretado como uma actualização inesperada e surpreendente do comportamento do filho de Tétis?

De acordo com Frederico Lourenço, “[n]um ideário heróico em que a guerra é vista como fonte de glória, é curioso que seja da guerra, mas daquilo que ela tem de mais ignóbil, que surge o mecanismo escolhido para pôr em movimento a acção da *Iliada*” (Lourenço, 2005, p. 10). O helenista refere-se ao episódio em que Agamémnon, depois de perder Criseida, toma para si a concubina de Aquiles, Briseida. Despeitado, o comandante das mirmidões “não sente reбуço em desistir do combate” (Lourenço, 2005, p. 12). Deste modo, parece legítimo estabelecer umnexo entre Ben e Aquiles: dois protagonistas que preferem não cumprir as expectativas de género e de heroísmo das respectivas épocas. Os motivos de um e de outro podem ser entendidos como igualmente mesquinhos. Aquiles está ressentido, porque perdeu Briseida, e faz uma birra que terá como principal consequência a morte de Pátroclo, o seu melhor amigo; Ben comporta-se como uma criança imatura que não está disposta a fazer quaisquer sacrifícios por Abby, ainda que exija dela uma entrega absoluta. No entanto, os motivos de Aquiles merecem uma análise mais profunda, uma vez que encerram nobreza e distinção.

Ao invés de Agamémnon, para quem Criseida não passa de um despojo de guerra, “para Aquiles, Briseida é muito mais do que um mero objecto sexual” (Lourenço, 2015, p. 11), estatuto a que Ben reduz Abby: “I’ve said that to myself a number of times...‘She may be the boss, but ol’ Abby’s simply one hell of a sweet fuck” (LaBute, 2014, p. 106). A nobreza dos sentimentos de Aquiles, ferida por Agamémnon, não encontra eco na cobardia de Ben, que admite ter passado a vida a enganar, iludir, ludibriar, congeminar e evitar quaisquer responsabilidades: “Cheated in school, screwed over my friends, took whatever I could get from whomever I could take it from. My marriage, there’s a goddamn fiasco, of which you’re entirely aware. The kids...I barely register as a dad” (LaBute, 2014, pp. 96-97). Ora, o filho de Tétis não foge da guerra e das suas responsabilidades enquanto guerreiro. A sua escusa é digna. Não lutar ao lado dos gregos é a forma mais veemente que Aquiles encontra para honrar o que sentia por Briseida.

Embora Agamémnon acabe por reconhecer o seu erro, Aquiles só volta a pegar nas armas, quando “o magnânimo Pátroclo” (Homero, 2005, p. 343), com quem mantinha “uma relação de amor heróico, elo de lealdade na mundividência homérica não menos inquebrantável na morte” (Lourenço, 2005, p. 13), é trespassado pela lança de Heitor. O regresso de Aquiles ao teatro de guerra culminará na morte de Heitor e, como explica Frederico Lourenço, quando o irmão de Páris “morre, Tróia morre também” (Lourenço, 2005, p. 14). A cólera e a violência de Aquiles, que “sacrifica cavalos, cães e doze rapazes troianos na pira funerária [de Pátroclo]” (Lourenço, 2005, p. 13), dão conta da intensidade do “vínculo afectivo” (Lourenço, 2005, p. 12) que unia os dois heróis. Do princípio ao fim do poema, os sentimentos de Aquiles caracterizam-se pela sua índole nobre, desmedida, intempestiva e até inflamável. Quando Abby força Ben a definir o que sente perante uma tragédia da dimensão dos ataques terroristas de 11 de Setembro de 2001, a resposta tépida, genérica e displicente do protagonista – “Not good...” (LaBute, 2014, p. 75) – ilustra o seu nanismo moral.

A impotência verbal de Ben desconcerta Abby, que tenta acicatar uma resposta mais adequada à situação calamitosa em que se encontram: “Okay, no words, then. Action. That’s what I’m saying. Do you feel ‘not good’ enough – your words, not mine – to go out and take some action” (LaBute, 2014, p. 76). Ao repto de Abby, Ben responde como que aturdido pela sugestão: “You want me to, what, go down on the street...?” (77). A rua coberta de cinza de onde Abby tinha acabado de chegar e onde tinha visto uma mulher – do ponto de vista simbólico, o género feminino destas duas figuras não é de somenos – que vagueava sozinha à procura do marido. O heroísmo que Abby reconhece no comportamento da desconhecida encontra um avesso moral no amante, que, de forma medrosa, se escondeu no apartamento dela. Ben não falha apenas como homem, mas também como americano, pois decide ocultar o seu paradeiro e aproveitar a alcova que a companheira lhe providencia para encenar uma farsa moral. Todavia, o protagonista não se deixa vexar pelas invectivas de Abby e retorque demonstrando uma fé inabalável no espírito norte-americano, na resiliência do seu modo de vida e dos valores que este encarna e representa:

But do you honestly think we’re not gonna rebound from this? And I don’t mean just you and me, I don’t, I’m saying the country as whole. Of course we will. We’ll

do whatever it takes, go after whoever we need to, call out the *tanks* and shit, but we're gonna have the World Series, and Christmas and all the other crap that you can count on in life. [...] I am saying the American way is to overcome, to conquer, to come out on top. And we do by spending and eating and screwing our women harder than anyone else. That's all I am saying... (LaBute, 2014, p. 79)

E, na verdade, Ben tem razão, as suas palavras são proféticas. Os Estados Unidos reergueram-se e aos norte-americanos foi-lhes pedido que continuassem a consumir para garantir a sobrevivência da economia e do *American Way of Life*.

A sanha bélica que se seguiu aos ataques transformou a figura do soldado no epítome do heroísmo americano. Estas cópias armadas do *Superman* garantiam, desta vez ao longe, as liberdades de que os americanos gozavam no Kansas e cujo valor moral justificavam as invasões e as ofensivas militares no Médio Oriente. A este propósito, em *Is Superman an American Icon?*, Andrew Terjesen lembra que os valores americanos – *the American Way* (Terjesen, 2013, p. 72) – que o Super-Homem defende e representa estão intimamente associados ao capitalismo, à liberdade individual e à luta anticomunista (Terjesen, 2013, p. 72). Contudo, e apesar desta sobrevalorização simbólica do belicismo e do soldado, a reconstrução da cidade de Nova-Iorque, a recuperação económica do país e a superação do choque inicial foram empreendimentos levados a cabo pelos cidadãos comuns, pelos heróis anónimos que, quotidianamente, continuaram a consumir e não deixaram que a economia americana fosse devastada depois de o seu centro nevrálgico e simbólico ter sido eleito pelos terroristas como alvo a obliterar.

Destarte, quando Abby menciona Audie Murphy (LaBute, 2014, p. 81) para ilustrar, negativamente, a frouxidão moral de Ben e este não reconhece o nome de um dos mais condecorados heróis de guerra norte-americanos, LaBute dá conta de um abismo geracional e lavra a certidão de improficuidade do modelo heróico. Ben não sabe quem foi Audie Murphy, porque o saber é inútil: “knowledge is shit, okay? [...] All learning ever does is remind you of what you haven't got” (LaBute, 2014, p. 82). A mundividência heróica não tem lugar numa sociedade de consumo como a americana, assente em valores como o individualismo, o dinamismo económico e o pragmatismo (Terjesen, 2013, p. 72). Por mais imoral, amoral ou, simplesmente, pusilânime que Ben seja, também é ele que, perante as cinzas dos seus compatriotas, prevê como um arúspice: “This is a national disaster, yes...until the next time the Yankees win the pennant, then we'll all move on from there” (LaBute, 2014, p. 79). Esta fé inabalável no futuro requer cidadãos que, militantemente, ignorem o passado, os seus heróis, e estejam dispostos a tirar partido pessoal de qualquer tragédia.

O porvir como valor requer a eliminação de todas e quaisquer peias, nomeadamente do passado. Pondo de parte o militarismo, que de um certo ponto de vista actualiza a retórica do heroísmo militar, e a solidariedade comunitária, que oferece soluções adossadas a um discurso de matriz moral, Neil LaBute, em *The Mercy Seat*, explora uma possibilidade *incómoda*: o sonho americano também é dos egoístas e dos fracos. Em certos momentos, o cinismo é tanto que o autor parece insinuar que é sobretudo para eles e por eles sonhado e realizado. Aqui-les já não mora aqui.

Referências bibliográficas

- Aristóteles. (2004). *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Brantley, B. (2002/12/19). Yes, He Survived Sept. 11, but What's in It for Him?. URL: <https://www.nytimes.com/2002/12/19/theater/theater-review-yes-he-survived-sept-11-but-what-s-in-it-for-him.html?searchResultPosition=4>.
- Boliek, M. (2010). *Shock and Awe: the Theatre and Dramatic Literature of September 11th*. Dissertação de Mestrado, Western Washington University. URL: <https://cedar.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1427&context=wwu>.
- Homero. (2005). *Íliada*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Jackson, R. (2009). The 9/11 Attacks and the Social Construction of a National Narrative. In M.J. Morgan (ed.), *The Impact of 9/11 on the Media, Arts, and Entertainment. The Day that Changed Everything?* Nova Iorque: Palgrave Macmillan. URL: https://doi.org/10.1057/9780230101616_3.
- LaBute, N. (2003). *The Mercy Seat*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux.
- LaBute, N. (2014). *Plays 1*. Londres: Faber & Faber.
- Lourenço, F. (2005). Introdução. In *Íliada*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Moretti, F. (2013). *The Bourgeois. Between History and Literature*. Londres: Verso.
- Nahigian, J. M. (2020). *Modern Day Morality Plays, Machiavels and Meta-Theater: The Classical Dramaturgy of Neil LaBute*. (Tese de mestrado, San Francisco State University). URL: <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/6w924h752?locale=en>.
- Terjesen, A. (2013) Is Superman an American Icon? In Mark D. White (ed.), *Superman and Philosophy. What Would the Man of Steel Do?*. Wiley-Blackwell.

Resumo

Na *Iliada*, Aquiles recusa-se a participar na peleja, porque Agamémnon toma para si Briseida, despojo de guerra do rei das mirmídonas. Será este facto sobejamente conhecido o precedente literário que Ben, o protagonista de *The Mercy Seat*, atualiza? Escrita por Neil LaBute no rescaldo do ataque às Torres Gémeas, esta peça de 2002 explora os limites do egoísmo humano: Ben e Abby aproveitam o pó a que milhares de compatriotas foram reduzidos para desfiar filosofia barata na alcova extraconjugal. Tal como Aquiles, que abandona os gregos por despeito, Ben ignora a tragédia nacional e familiar por egoísmo. No entanto, Aquiles continua a ser um herói, Ben, para muitos, um canalha pusilânime. Neste artigo, tentarei aferir as razões subjacentes a esta discrepância.

Abstract

In the *Iliad*, Achilles refuses to take part in the battle, because Agamemnon takes Briseis, as spoils of war from the king of the Myrmidons, for himself. Is this well-known fact the literary precedent that Ben, the protagonist of *The Mercy Seat*, updates? Written by Neil LaBute in the aftermath of the attack on the Twin Towers, this 2002 play explores the limits of human selfishness: Ben and Abby take advantage of the dust to which thousands of their compatriots have been reduced to to spout cheap philosophy in the extramarital bedroom. Like Achilles, who abandons the Greeks out of spite, Ben ignores national and family tragedy out of selfishness. However, Achilles remains a hero, Ben, for many, a pusillanimous scoundrel. In this article, I will try to determine the underlying reasons for this discrepancy.

