



Carmen Ollé. Foto de Herman Schwarz/Casa de la Literatura Peruana.

D

RAMATURGIA
LATINO-
AMERICANA

★ FEMINICÍDIO, LUTO E VIOLÊNCIA JUVENIL NA TRILOGIA DE CARMEN OLLÉ

Hugo Villavicenzio

Ator, diretor, professor, mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e tradutor de teatro. Formou-se pela Escola Nacional de Arte Dramático de Lima (ENAD), em 1974, e em Comunicação Social pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP. Foi discípulo de Alonso Alegría, Atahuallpa del Cciopo, Luis Alavarez, Alicia Saco e Augusto Boal.

Carmen Ollé, prêmio Casa da Literatura Peruana 2015, nasceu em Lima no ano de 1947, estudou Pedagogia e Letras na Universidade Nacional Maior de São Marcos do Peru, obtendo a licenciatura em Educação com especialização em língua e literatura. Morou na Alemanha, França e Espanha durante uma longa temporada e depois nos Estados Unidos, vivências que influenciaram sua inspiração literária. Participou do grupo Hora Zero, de tendência vanguardista, que renovou a poesia peruana nos anos 1970. O crítico Jose Miguel Oviedo descreve os usos e costumes dos integrantes do coletivo da seguinte maneira:

O público leitor descobre um submundo: o de jovens criadores que se reúnem em cafés de *mala muerte* (frequentam o Palermo e o Chino-Chino) bebem, eventualmente usam drogas, injuriam, leem, discutem freneticamente; possuem fama e ar de insolentes, violentos e malditos. (1973 p. 19-20).

Ollé pertence a essa geração de jovens artistas que contestavam não só os arraigados paradigmas estéticos senão também os velhos costumes conservadores da injusta sociedade peruana que vivia momentos decisivos num processo de transformação social que fora iniciado por coronéis

nacionalistas e sabotado por generais conservadores durante os conturbados anos 1970. Mas, a veemência imaginativa dessa artista amaldiçoada escondia um caudal de ternura, compaixão e alteridade que alicerçaria seu esforço criador em toda sua extensão. Ao fazer um rápido inventário da obra de Carmen Ollé, devemos advertir que sua escrita transita pelos mais diversos atalhos, caminhos e veredas perpassando – não de forma sucessiva senão de maneira simultânea – os campos lírico, épico e dramático. Seu itinerário começa em 1981 e está restrito ao âmbito poético onde potencializa palavras que alvorecem após escuras e intermináveis *Noites de adrenalina*, fazendo o antologista Ricardo González Vigil afirmar que “nenhuma poetisa peruana (e talvez mesmo hispano-americana) tem se autorretratado com tanta desnudez, impudência e autocrítica” (1982, p. 18). A rota de sua escrita prossegue em 1988 com o livro de poemas *Todo orgulho embaça a noite*, que revela sentidas reminiscências eróticas e festins boêmios. O ano de 1992 se embrenha por rumos poético-narrativos perguntando-se insistentemente *Por que fazem tanto barulho?*, obra que, segundo a crítica Susana Reisz, foi escrita como um “monólogo interior, rigorosa autoanálise, reflexão sobre a poesia como forma de vida” cujo resultado é “um livro estranho, audaz e fascinante” (2015, p. 9-17). O ano de 1994 encon-

tra nossa autora tentando desvendar os paradoxos da dessemelhança sexual em *As duas caras do desejo*, onde o tema da bissexualidade da protagonista é tratado com especial sutileza, empregando silêncios que encobrem e ao mesmo tempo revelam a complexa fisiologia da libido. Seu próximo trabalho será *Pista falsa*, de 1999 e, nesse romance curto escrito no final do século XX, as personagens ficam obcecadas pelo delírio persecutório que as impele a procurar inutilmente pelo rasto de uma sombra, de um gesto, de um detalhe, como por exemplo, as sapatilhas de balé da velha mendiga estrangeira que perambulam pelas descuidadas ruas de Lima. O novo século inicia-se com o romance *Uma garota debaixo do guarda-chuva*, publicado em 2002, e nele são narradas as peripécias de uma jovem peruana pobre, porém culta, que vive em Paris. Ela é uma emigrada anônima que alterna o convívio do meio artístico e seu trabalho como empregada doméstica em uma casa no Bairro Latino, formando parte do conjunto de amigas, esposas e amantes dos escritores latino-americanos que aguardam pela demorada consagração na Cidade Luz. No ano de 2007, Ollé lança *Retrato de mulher sem família perante uma taça*, onde a autoficção, o ensaio e a reflexão se imbricam de forma extraordinária através de um olhar desprovido de preconceitos, revelando-nos o erotismo e a solidão que se escondem no frustrante existir cotidiano. O cenário principal é a agitada e decadente Lima dos anos 1970. *Falcões no parque*, de 2012, fala sobre vaidade, sonho e desespero das pessoas que tentam alcançar a felicidade a qualquer custo. Um cego calhorda, sua triste acompanhante e uma vendedora ambulante ficam à mercê de uma esquisita sociedade comercial que enriquece à custa desses miseráveis. O mais recente romance de Carmen Ollé é *Monólogos de Lima*, publicado em 2013. Nele nos deparamos com narrativas que interpolam reflexão, admiração, desejo carnal, observação e inocência num rendilhado dinâmico de prosa exuberante no colorido vaguear da protagonista que percorre a noite limenha à procura de sua liberação. Talvez ela encontre a salvação na lite-

ratura, nesses longos monólogos que lhe permitem reflexionar sobre sua condição de mulher e o papel que ela exerce como escritora inédita. No mesmo ano de 2013, a editora limenha El gato descalzo lançou *Três peças Nô*, uma trilogia teatral inspirada na modernização da dramaturgia tradicional japonesa de Yuquio Mishima. Carmen Ollé inaugura o seu teatro, ressignificando o antigo gênero oriental com absoluta liberdade. Ela se apropria do gênero e o transforma totalmente para assim conseguir narrar suas histórias de abuso, luto e violência. Destarte surgem Hilária, a camponesa assassinada pelo marido bêbado, Pilhar Dughi, a talentosa escritora falecida prematuramente e Elmer, o jovem favelado, vitimado pela violência urbana.

Antes de iniciar nossa interpretação da trilogia de inspiração oriental, torna-se indispensável fazer uma brevíssima definição do que é o Teatro Nô japonês, de sua origem e procedimentos para podermos desfrutar melhor este gênero dramático de estilo lírico e caráter religioso e tradicional, que serve de inspiração à obra de Carmen Ollé. O Nô ou Noh, que significa habilidade ou talento, surge no século XIV, como uma forma clássica de teatro profissional que comporta canto, pantomima, música e poesia. Quase todos os personagens usam máscaras, principalmente os shites ou protagonistas e os wakis ou coadjuvantes. Também se costuma definir o teatro Nô como uma fusão de poesia, teatro, bailado, música, vocal e instrumental, e máscaras, em que a descrição de cada cena é pautada unicamente pelo texto cantado e os gestos e movimentos do ator.

Hilária

Esta peça trata de maneira alegórica o tema do feminicídio, vale dizer, do assassinato de uma mulher cometido pelo seu cônjuge. O lusco-fusco do entardecer ambienta a inexorável passagem do dia para a noite anunciando um tempo de liberdade absoluta como proclama a epígrafe de Mishima: “Diferentemente do dia, a noite é livre”. A ação dra-

mática ocorre em uma colina artificial na região central de Lima e ali se encontram, por acaso, duas aparições. Uma é Hilária, a shite ou protagonista, uma meiga camponesa originária de Cuzco, da antiga capital do império Inca, que fora assassinada pelo marido bêbado, e a outra figura é o waki, o coadjuvante, o Homem, um filósofo que nem sequer possui nome próprio, transfigurado agora numa espécie de mendigo da capital peruana criada pelos espanhóis. Logo na sua primeira fala, Hilária já revela o desmedido amor maternal que a fez deixar suas altivas montanhas: “Daqui posso controlar os passos das minhas filhazinhas”. Há uma espécie de fatalidade anunciada quando a protagonista conta para o Homem como foi sua morte lembrando a premonição materna: “...você já está morta, falou um dia minha mãe, se você casar com o Hermes...” Mas, de repente, ela muda o sentido da recordação, provavelmente por um natural mecanismo de defesa, rememora a alegria que lhe provocavam as festas patronais onde tocava trombeta na banda municipal. Depois de o Homem comentar que “A impunidade é uma questão eterna” por causa do assassinato cometido pelo marido de Hilária, nos deparamos com a primeira interação do mundo real neste diálogo de fantasmas. Jovens se internam na mata do parque para falar, beber, cantar e iniciar jogos eróticos próprios de sua idade, provocando o assombro de Hilária e a reprovação do Homem. O ar ausente da shite anuncia sua preocupação com Noemi, a sua filha mais velha, que fora trocada por roupa pelo marido, quando a criança tinha sete anos de idade, logo depois da sua morte. Ela condena o desamor de Hermes, o pai que vendeu a filha para sustentar a nova esposa, mas por outro lado, exalta a coragem da filha que escapou atravessando a montanha sozinha até ser encontrada e levada de volta a casa da avó que, por sua vez, a encaminhou para um tio que a trouxe a Lima. As canções bregas do estilo “garçom sirva outro copo” que os jovens bêbados cantam no parque, ativa a memória do alcoólatra que fora o Homem um dia, assíduo frequentador de botecos de mala muerte, e

fazem ressurgir a lembrança de Diamantina, a paixão de sua vida, a mulher de ventre tatuado que ele teima em esquecer. Num excelente contraponto entre idolatria e indiferença, Hilária evoca o instante de sua morte, constatando que depois do golpe que a acertou não sentiu mais nada, que ficou como adormecida acariciando eternamente a sua ovelhazinha Retamita no meio da mata. Após os jovens terem deixado o parque, o esforço do filósofo vagabundo por enfiar um saco plástico na sua própria cabeça assusta Hilária. O Homem tenta explicar que se trata do espectro de Cristo com sandálias douradas que sempre o persegue. Perante tamanha alucinação não resta outra reação a Hilária do que abrir seu melhor sorriso desdentado provocando a compaixão do seu colega de odisseia. Depois de retificar que ela também viu Cristo, mas que este andava descalço e tinha os “pés grandes, rapados e toscos como os dos camponeses”, Hilária decide então imitar a ação suicida do seu amigo tentando enfiar o saco plástico na sua própria cabeça. O Homem não permite que o faça e reclama para si a primazia do uso da sacola plástica. Ele também revela a profissão da sua musa: Diamantina era uma pintora endiabrada que “pintava cenas eróticas na própria pele dos seus amantes.” Um momento de êxtases toma conta do Homem que se delicia com contemplação da pintura erótica dos artistas japoneses da antiguidade reproduzida pela sua mente. Nesse momento há uma mudança de foco na ação dramática, Hilária percebe algo acontecendo nas “azoteas” ou lajes das casas pobres que avista ao longe. Quem conhece bem a cidade de Lima, pode imaginar com certa facilidade que os personagens estariam avistando os miseráveis imóveis do popular bairro Rimac desde as alturas do Cerro San Cristóbal, o guardião da capital. Em todo caso, trata-se de um recurso da autora para nos mostrar a cena de intento de abuso de Noemi por parte do horroroso tio, dono de uma banca de feira para quem ela trabalhava. Sequência recorrente na memória de Hilária, toda vez que fica preocupada pelo destino das suas filhas. Maria, a filha caçula “que só

entende quéchua” foi estuprada pelo patrão, Noemi a mais velha “acabou o colegial, é inteligente e, graças a Deus, não mora mais com eles”, com os tios. A continuação Hilária fica pasma, perdida nas suas lembranças, enquanto o espectro de Cristo volta para mortificar a não existência do Homem que descobrimos ser um ateu empedernido que se nega a aceitar as fivelas douradas que o espectro quer lhe impor. Nesse confronto desigual, o filósofo vagabundo vence momentaneamente quando desiste de enfiar a cabeça no saco e parte para pular sobre plástico, o que acaba provocando a desaparecimento do espectro. O descanso aprazível do Homem é interrompido pelos gritos de Hilária que está apreensiva pelo destino do namorado da sua filha Maria e de uma menina de doze anos que aparenta muito mais. Acontece que a menina denunciou o rapaz por tê-la engravidado quando em realidade ela esta grávida de outro homem. O pai e o irmão da garota dão uma tremenda surra no rapaz ao ponto de fazer Hilária lembrar-se da sensação que teve ao ver as manchas do sangue de Retamita espalhado nas paredes da casa paterna, depois de ter sido sacrificada pelo seu pai por considerá-la enfeitiçada. O filósofo vagabundo, após lamentar sua falta de libido e constatar que não sente mais aquele fogo interno que o animava em vida, contempla malicioso a falecida campesina perguntando-se qual seria o “detalhe” nela que seduzia o olhar masculino. As divagações do Homem são interrompidas pelo assombro de Hilária ao constatar que aquela garota tosca que promoveu a sova do jovem favelado não é outra senão sua filha Maria que agora mora em Lima. Acrescentada ao labirinto de lembranças, as interpolações de tempos e espaços, outra questão agita o pensamento de Hilária: como teria acontecido a morte do Homem de fala esquissita que agora a acompanha? Ela intui que pode ser o desamor quando se lembra da velha canção andina que diz: “Maldito amor que me ha destrozado el corazón”, cujos versos também espelham seu desafortunado destino. Mas, subitamente surge um intervalo memorialístico trazido do fundo do seu

inconsciente, um retabulo onírico de imagens festivas do mundo agrário onde viveu e morreu ao lado de irmãos, madre, bandas de música e autoridades que habitam de maneira surreal o interior de um “antiguo ropero de dos cuerpos.” Numa espécie de sonho de justiça póstuma, a meiga camponesa desdentada “mata” ou apaga da sua memória a figura nefasta do marido assassino. A perspicácia do filósofo-fantasma desconfia tratar-se apenas de uma vontade sublimada por Hilária; em seguida, ele mostra o retrato de sua Diamantina, onde num passe de mágica consegue se transportar ao interior da fotografia para desaparecer depois momentaneamente. Uma melancólica melodia pauta o balé das águas do parque indicando o movimento final da peça. Hilária agora parece libertada do rancor que consumia seu coração, parece ter atingido um plano superior quando afirma que “se ele continua vivo não é mais assunto meu.” A frase também induz a pensar que o marido está condenado ao sofrimento eterno pelo simples motivo de existir, raciocínio que aproxima Hilária do antigo pensamento filosófico helênico atribuído a Sófocles. Por outro lado, o final da peça revela que o Homem suicidou-se por não ter alcançado o amor da filha de Diamantina, tal traição à sua musa até então absoluta o teria levado a autodestruição que ele agora tenta repetir equivocadamente, abrindo suas veias com o machado simbólico de Hilária. A última fala da peça pertence significativamente, ao espectro de Cristo que de forma ambígua oferece outra sacola plástica ao filósofo enquanto o recrimina advertindo-lhe que se intenta suicidar-se depois da morte se tornará um pleonasma, a maior piada celestial: “Não seja idiota, no céu vão rir de você”.

Melancolia

O subtítulo da peça, El mar de oscuro vino – extraído da Odisseia de Homero em tradução livre de Jose Luis Borges (2001, p. 15-35) – serve para nos indicar a extensão do luto e a condição inebriante do percurso evocativo proposto por

Carmen Ollé nesta peça que resulta ser uma homenagem póstuma a amiga e escritora Pilar Dughi, falecida no ano de 2006. A obra foi escrita a partir de lembranças, cartas e conversas reais entre artistas amigas que se transformam em três personagens ficcionais. A Escritora, cujo nome reitera a ocupação da protagonista homenageada, Karen, a poeta perspicaz que anima constantemente a tertúlia, e Elba, que discorre filosoficamente sobre os mais variados assuntos. Os lugares em que se desenvolve a ação são dois, a despeito de parecerem ser muitos mais: um é o café situado em frente ao oceano Pacífico no alcantilado de Miraflores, em Lima, Peru, e o outro é ampla Praça do Senado de Helsinque na capital da Finlândia. Os temas abordados são, entre muitos outros, a árvore genealógica da protagonista, a condição solitária do trabalho de escritor, a morte, o existencialismo e a filosofia budista, além das tendências literárias que perpassam o afazer criativo das três amigas. Num brilhante diálogo entre a vida e a morte, a alma de Pilar corporificar-se para conversar com suas duas queridas colegas de profissão que ainda permanecem no plano da existência material. O diálogo se inicia com uma referência literária, o que não poderia ser de outra forma tratando-se de escritoras; a arguciosa Karen estabelece a relação existente entre o destino funesto de Saeko, a protagonista de *O ano de Saeko*, do romancista japonês Kyoichi Katayama, e o da Escritora, por conta da coincidência temática que as une, tanto na ficção como na realidade, vale dizer, a iminência da morte. Pois ambas, Saeko e a Escritora, experimentam a angústia de perceber a proximidade do fim de sua existência. Mas, por outro lado, a Escritora discorda do recurso literário defendido por Karen que aceita expor sua própria biografia. Já a Escritora revela certo pudor de tratar de assuntos pessoais e, por sua parte, valoriza a técnica literária do escritor em detrimento do emocional como disparador do processo criativo. Na sequência, a conversa das amigas deriva num diz que diz sobre o célebre Baudelaire que, segundo a Escritora, não possui mais aquele olhar sério e pe-

netrante que ostentava em vida e que fora provocado por Jeanne Duval, a amante antilhana que tanto alegrava como infernizava a existência do poeta francês. Depois, Karen, já instalada na estratégica mesa do café frente ao mar, conversa com Elba sobre a melancolia que sente quando observa o oceano, associando sua atitude com a de amiga Escritora, que sempre deu a impressão de estar contemplando a vida desde uma janela imaginária. Elba completa o comentário citando a amiga ausente: “Pequenos e apertados vales cobertos de eucaliptos e pinhos coloridos. A estrada completamente desolada...” enquanto se escuta a voz distante da Escritora acompanhada pelo tecliar de uma antiga máquina de escrever. Uma forte ventania afasta a voz da amiga impondo outra voz em off, que inicia o relato genealógico da falecida peruana de ancestrais espanhóis e italianos. Karen destaca o fato insólito da casa paterna onde morava a amiga possuir uma fachada silenciosa apesar de estar encravada numa avenida muito barulhenta, aproveitando a deixa para revelar-nos o que a amiga pensava do lugar onde morava: “Fico tão preguiçosa com o ruído doméstico desta casa que parece um castelo amaldiçoado.” As risadas de Karen e Elba provocam a presença da amiga evocada que se manifesta apenas através de um ruído gutural típico dela quando estava viva. Depois as amigas fazem a inevitável comparação da fachada de tijolos à vista da casa da Escritora com o edifício londrino onde moravam Rimbaud e Verlaine, em clara oposição à mansão de Nabokov em São Petersburgo e à modesta casa de Tchékhov em Moscou. A voz em off volta informando que a Escritora, com catorze anos de idade, foi enviada para estudar na Espanha porque esperava-se que ela fosse cursar Medicina devido a existência de médicos, cirurgiões e biólogos no seio familiar. Mas, um ano e meio depois de estudar em Madri, a adolescente peruana viajou sozinha para a Itália e Grécia adiantando por algum tempo a aspiração familiar de torná-la médica. Apesar de não ficar explicitado na peça é necessário dizer que tal anseio se concretizou

anos mais tarde quando Pilar Dughi cursou Medicina com especialização em Psiquiatria na Universidade Maior de São Marcos de Lima. Voltando à peça, as amigas Karen e Elba parecem empenhadas em reafirmar a vocação literária da Escritora ao comentar o conto noir “Ave noturna”, da amiga, assinalando também a influência da destacada escritora norte-americana Patricia Highsmith, uma verdadeira especialista do gênero. Comentam a extraordinária capacidade de a amiga mudar sua habitual fala meiga pelo tom imperativo da voz narrativa que é a de um serial killer postado na escuridão de uma casa durante o aprazível silêncio noturno, aguardando o momento certo para atacar, enquanto adverte a desarrumação da mesa de jantar deixada para ser limpa na manhã seguinte pelas suas futuras vítimas. Numa mudança cinematográfica de cenário, encontramos a Escritora – que na vida real trabalhou como voluntária sob o auspício da Unicef cuidando de crianças vítimas da violência social – descrevendo a atroz desolação da região andina. Ficamos sabendo que ela tentava paliar a sua própria solidão levando na mochila livros de filósofos contemporâneos como Hannah Arendt, Peter Sloterdijk e biografias como a de Vladimir Nabokov. De repente, uma chuva lustral purifica a Escritora e suas amigas que riem às gargalhadas, enquanto discorrem sobre a constante dificuldade econômica que ameaça o fazer literário. A rubrica do texto indica que a Escritora dá as costas e desaparece no meio do aguaceiro festivo deixando as amigas desconcertadas, mas logo percebemos que o desaparecimento é um recurso teatral, uma espécie de distanciamento que interrompe o diálogo para instaurar um novo lugar de ação que permita indagar-nos sobre o acontecido. O novo lugar de ação é outro café, desta vez situado na ampla praça do senado de Helsinque, com direito à vista da estátua de Alexandre II da Rússia. O motivo da mudança não é apenas aleatório porque descobrimos que a Escritora curtiava uma paixão especial pela capital da Finlândia, que se manifestava não só em admiração arquitetônica e numa leve

inveja pelo alto grau de estabilidade social e política do país, senão principalmente, pela possante indústria papaleira finlandesa pródiga em cadernos, agendas e papéis das mais variadas qualidades que eram objetos de desejo da escrevinhadora. Recordações dos últimos encontros das amigas nos cafés elegantes de Miraflores, onde elas presentiam a aproximação do dia fatídico, acabam provocando a ironia autocomplacente da Escritora que, parafraseando Gabriel Garcia Marquez, afirma sorridente: “Nos separou a morte anunciada.” A conversa incide em uma disputa entre os premiados pelo Nobel cujas obras falam sobre a morte, Yasunari Kawabata e Garcia Marquez, entre os dois, Karen e Elba preferem o latino-americano pelo tratamento mais ameno que este dá a morte em oposição ao japonês, que elas consideram retorcido, apesar de ambos os escritores falarem sobre a morte com bastante naturalidade. Como a Escritora desconhece a obra de Kawabata, Karen faz uma analogia com referência a estátua de Alexandre II, o déspota ilustrado russo, para aproximá-la do espírito do escritor japonês, no caso da relação não funcionar, a amiga recomenda a leitura do ensaio escrito pelo crítico francês Olivier Rolin a propósito do romance *A casa das belas adormecidas*, de Kawabata que parece ter servido de inspiração para Garcia Marquez escrever *Memória das minhas putas tristes*. O tema lúgubre da morte serve para as amigas interpretarem que no relato *Los guiños del destino* (*As piscadas do destino*) a Escritora já intuía sua própria morte. Numa mudança de tempo e espaço realmente alucinante, Elba e Karen retornam ao café miraflores enquanto a amiga Escritora volta a desaparecer por um instante. Agora, elas estão discutindo sobre o silêncio como elemento criador da ficção e das possíveis tendências estilísticas encontradas na obra da falecida amiga. Ante o qual reaparece a própria, revelando suas eternas inseguranças e a lentidão do seu processo de trabalho: “Posso fazer um conto num fôlego só, mas corrigi-lo leva uma ou duas semanas”. O contraponto entre art déco e expressionismo leva as três

amigas a uma intensa discussão sobre o sentido das artes, onde formas, conteúdo e condição social do artista são colocados na berlinda. O debate gira em torno do belo e o feio retratados nos quadros dos artistas singulares. Tamara de Lempicka, proveniente de uma abastada família polonesa, notável representante das Belas Artes Decorativas, em oposição ao alemão Otto Dix, filho de ferreiro e ex-combatente da Primeira Guerra que, nas suas obras, retrata o horror da guerra com imagens de corpos em decomposição. Elba encerra a querela afirmando que lhe parece bastante compreensível a atração da Escritora pela obra de Otto Dix por que: “A decrepitude, esse tema preocupava muito nossa amiga”. O movimento final da peça começa com uma reversão temporal, Karen e a Escritora estão conversando sentadas no alcantilado frente ao mar Pacífico, o bate-papo gira em torno do alívio que a Escritora sente por não precisar trabalhar mais por causa da fase terminal em que se encontra. Também se declara admirada pela tolerância da amiga Elba no convívio materno, enquanto lamenta as desavenças com sua própria mãe, ainda expressa o seu desconforto com as burocracias do “pacto social familiar”. E finalmente, reconhece agora ver as coisas de uma maneira diferente, pois mesmo sendo agnóstica, atualmente está lendo um livro sobre religiões. Numa aparição surreal, surge Elba que traz nos braços sua gata Malu despertando o interesse da Escritora que agora filosofa sobre o tema da mutilação provocada pelo tempo defendido por Sloterdijk, o que a leva a pensar na força da moral cinética que empurra os homens numa correria inútil por alcançar algo que nunca possuirão. Tudo isso acaba fazendo a Escritora pensar no filho que pronto perderá, assim como também no neto que nunca conhecerá. A última fala de Elba anuncia sua determinação de assistir a um filme cult, enquanto a Escritora se pergunta a que classe de seres humanos elas pertencem, aos que nasceram para trabalhar ou aos que nasceram para desfrutar a vida? Depois de a amiga cinéfila ir embora e da falecida se esvair no ar, Karen encerra a peça convidando o

espectador a fazer sua própria leitura do sentido alegórico da mesma, com a afirmação enigmática de que: “Não existe jeito de explicar o inexplicável a não ser embarcando numa nuvem, porque só ela é capaz de saber aonde pretende nos levar”.

Três facadas por um puxão de orelha

A peça que encerra a trilogia é breve, porém propicia inúmeras leituras e o seu formato estruturado à maneira de roteiro cinematográfico nos conduz por um entrelaçamento de reveladores flashbacks que desconstroem as relações de causa e efeito assim como são abolidas as noções de tempo e espaço. Também podemos dizer que são peças de um quebra-cabeça mágico dispostas de forma aleatória para o leitor-espectador encaixá-las ao seu bel prazer. Vejamos agora qual é o suporte material, a verdadeira caixa de Pandora, desse brinquedo para crianças de todas as idades. O cenário é o interior de uma palhoça rústica no meio do areal de um bairro periférico de Lima, onde impera a violência juvenil. É a casa de Elmer, o jovem que fora assassinado faz alguns anos, mas que ainda vive na lembrança de sua irmã mais nova, Lucero, a quem se lhe aparece em sonhos. A ação dramática começa com a aparição do carnavalesco Anjo guardião que incita Lucero a se alimentar e tratar das marcas roxas que ostenta no corpo nu, é ele quem tenta incriminar o falecido irmão pelo estado da moça. Eis uma questão que ficará sem resposta durante toda a peça, apesar da reiterada negativa do anjo protetor da adolescente. O espírito guardião, numa verdadeira apresentação coreográfica, dança com a jovem que acaba escondida na cama embaixo do cobertor, segurando fortemente a imagem da Virgem do Carmo, apavorada com o barulho de vidros quebrados e da arruaça promovida pelos moleques do bairro que costumam resolver suas desavenças no braço em plena noite de sábado. Mas, o que parece ser o tempo real da cena, vale dizer o sábado à noite com o anjo, revela-se, num procedimento metalinguístico, outro sábado, no

caso parece tratar-se de um flashback da noite de um sábado perdido na memória, quando aconteceu o encontro furtivo entre os irmãos. Em seguida, entra Elmer na choça, podendo significar uma espécie de continuação da cena iniciada pelo Anjo ou apenas o devaneio febril de Lucero. O irmão se diz preocupado pela saúde da irmã, enquanto esta pela sua vez reclama do forte cheiro de bebida de Elmer que está na iminência de vomitar. A antiga fotografia do irmão e da mãe tirada no sítio da avó está em cima do criado-mudo do quarto, a imagem tem o poder de encher de lágrimas os olhos de Lucero revelando o grande afeto que ela sente pelo irmão. O irmão volta refeito do quintal e confessa ter brigado com a namorada, a Digna, por ela insistir que está grávida dele. A intimidade entre os irmãos volta a ficar em evidência quando Elmer se desculpa ante Lucero por maltratá-la verbalmente e a convida a dançar. É o enorme poder simbólico da salamandra que anuncia o começo do incêndio no quintal da casa de Elmer, onde a explosão de uma lata acompanhada de um grande fulgor luminoso interrompe a paz fraterna. Num novo flashback ou jogo de volta ao passado, a cena ilustra a confusão criada pelo fogo, a apreensão bisbilhoteira dos vizinhos e o chegar salamandrídeo de Digna que não hesita em entrar na palhoça em chamas para salvar o namorado da morte certa. Horas mais tarde, vemos a mãe de Elmer consolando o filho de 21 anos, e passando a informação de quem seria o autor do atentado. Tudo indica que foi o Rato, um moleque casca-grossa que teria alguma relação com o segundo marido da mãe de Elmer. O rapaz declara estar disposto a dar uma surra no moleque, depois de culpar a mãe pelo acontecido: “Quem mandou casar com aquele velho?” O performático Anjo guardião assume então a voz da autora através da função narrativa, perguntando pelo verdadeiro motivo do incêndio. Ciúmes, vingança ou os dois juntos? Revelando assim a falha do poder premonitório da mãe e da irmã que não conseguiram prevenir o incêndio e o posterior assassinato do rapaz. Lucero reclama da insistência do Anjo que

toda noite aparece para remoer sua culpa. Também ficamos sabendo pela narrativa do Anjo guardião que desde adolescente a mãe de Elmer frequentava rituais encantatórios em lugares recônditos. Lucero conclui que de nada serviram os poderes da mãe nem os dela para afastar a desgraça. Numa volta ao passado recente, encontramos a casa de Elmer recém-erguida e ostentando a típica bandeira peruana desfraldada no telhado. No interior da choça, Lucero está experimentando roupas que levam santinhos da Virgem do Carmo como etiquetas. Enquanto desfila frente ao espelho, ficamos sabendo que ela é filha do segundo marido da mãe de Elmer, sendo eles por tanto meios-irmãos. Depois, Lucero entra em transe repentino enfiando-se embaixo do cobertor de onde fica reclamando da Virgem por não conseguir dormir mais, enquanto reafirma sua convicção de que precisa encontrar e punir o assassino do meio-irmão para retomar o rumo de sua vida. Escuta-se de novo o barulho de garrafas quebradas e o grito dos rapazes brigando na rua que anuncia o começo de outro trecho onírico. O pavor tira Lucero do leito, a faz abrir a porta para deparar-se com Elmer que trôpego e desnor-teado a olha como uma desconhecida. O início de conversa entre os dois é sumamente inusitado, mistura surpresa, a possibilidade de uma viagem ao exterior e a convicção de Elmer de que a Digna não está grávida, tudo isso parece servir de preâmbulo ao desfecho da cena que mostra Elmer e Lucero deitados na cama. O gesto e a fala carinhosa do meio-irmão sugere uma provável relação amorosa entre ambos, mas isso pode ser apenas uma suposição devido ao rápido blackout que encerra a cena e não permite fazer maiores elucubrações. Quando a luz volta, Lucero pede a confirmação da Virgem para ela acreditar que todo não passou de um sonho recorrente que acontece toda vez que visita a casa de Elmer. A cena seguinte acontece no exterior da palhoça, num descampado coberto de destroços e lixo onde Elmer briga com o Rato. Vizinhos curiosos rodeiam os adversários, chega Lucero aos gritos enquanto o meio-irmão puxa o moleque

pela orelha pedindo para consertar a casa incendiada. Num descuido, o Rato escapa das mãos do Elmer, agacha-se e pega uma faca do chão, acerta o adversário e foge espavorido. Lucero se aproxima do meio-irmão que a olha fixamente antes de tombar morto. A derradeira cena da peça acontece três anos depois da morte de Elmer, na feira-livre próxima ao bairro, Lucero deambula atordoada e começa a chorar desesperadamente quando encontra o filho de Elmer escondido entre as bancas de frutas. Será o Anjo guardião que, trepado numa escada de tesoura, informará o que aconteceu durante o

intervalo temporal: a Digna se suicidou depois da morte de Elmer e o filho ficou mudo e tornou-se indigente. Lucero, aconselhada pelo Anjo guardião, leva consigo o filho de Elmer, descobrindo que a criança possui o mesmo olhar do pai e a mesma capacidade de fazê-la chorar, porque ela acredita cegamente que quando a criança crescer terá o mesmo fim que o pai. O Anjo guardião encerra a peça profetizando que a criança está destinada a enfrentar a violência do meio em que vive, mas que, por outro lado, se transformará na salvação da infeliz Lucero. ☆

Referências

- BORGES, Jorge Luis. Arte poética. Seis conferências sobre poesia proferidas em inglês na Universidade de Harvard durante o curso 1967-1968 traduzidas por Justo Navarro. Barcelona: Editorial Crítica, 2001, p. 15-35.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. Carmen Ollé: retrato de una joven impúdica. Lima: Jornal El Comercio suplemento dominical, 4 de julio 1982, p. 18.
- OLLÉ, Carmen. Pista falsa. Lima: Edições El Santo Oficio, 1999.

_____. Por qué hacen tanto ruido. Lima: Intermezzotropical, 2015.

_____. Tres piezas Nò. Lima: El gato descalzo, 2013.

OVIEDO, Jose Miguel. Estos Trece. Lima: Mosca Azul Editores, 1973, p. 19-20.

REISZ, Susana. Prólogo de Por que hacen tanto ruido. Lima: Intermezzotropical, 2015, p. 9-17.