

A CRISE DA NARRATIVA SOB OS AUSPÍCIOS DA LOUCURA: IRONIA, INDECIBILIDADE E MINIMALISMO EM *THE BUTCHER BOY*, E EM SUA ADAPTAÇÃO PARA O TEATRO, *FRANK PIG SAYS HELLO*

Sandra LUNA (UFPB)

Bruno Rafael de Lima VIEIRA (Doutorando/PPGL/UFPB)

RESUMO: A crise da narrativa ocupa posição de destaque nos debates sobre a arte pós-moderna. A subsunção do passado ao presente, a recusa à lógica de causalidade, o gosto por uma textualidade intensa, eufórica, convergem para o que Jameson (1991) chamou de um “presente esquizofrênico”, um espaço, mais que um tempo narrativo, no qual a *práxis* se manifesta por associações enigmáticas, discursos fragmentados, minimalistas, que ameaçam o tecido narrativo, numa estética marcada pela ambiguidade e pela indecibilidade. Autor de uma obra atravessada por traços dessa estética pós-moderna, o irlandês Patrick McCabe tem produzido romances, contos, peças de teatro e de rádio, assim como roteiros para o cinema. Dentre os temas que se sobressaem em seus escritos, a violência e a loucura contribuem para uma arte irônica e paródica, dominada pelo “humor negro”. Há, no entanto, muito de consciência e crítica social e política cifradas na obra de Pat McCabe. Personagens excluídos, marginalizados, injustiçados, dizem muito sobre a vida econômica, política e social de uma Irlanda pós-colonial, assombrada por conflitos e contradições. É nesse enquadramento estético e histórico-literário que se situa *The Butcher Boy* (1992), o premiado romance de McCabe, narrativa conduzida por um personagem louco, cujo discurso presentifica as memórias de sua infância. A estética esquizofrênica do romance se faz ainda mais radical em *Frank Pig Says Hello*, sua adaptação para o teatro. O presente trabalho investiga, nessas duas obras, os impactos das experimentações estéticas acima descritas, analisando como, ao invés de obliterar a significação, essas estratégias produzem um *pathos* comovente, perturbador, ainda que substituam o sublime pelo grotesco.

Palavras-Chave: Patrick McCabe - *The Butcher Boy* - *Frank Pig Says Hello*- Romance e Drama Irlandês – Literatura Pós-Moderna

ABSTRACT: *The crisis of narrative occupies a central position in the debates on post-modern art. The submission of the past to the present, the refusal of causality and its logic, the taste for an intense, euphoric textuality converge to what Jameson (1991) has called a “schizophrenic present”, rather than a narrative time, a narrative place, in which the praxis manifests itself through enigmatic associations, fragmented, minimalistic discourses that threaten a mythos marked by ambiguity and undecidability. The author of a number of works framed within this post-modern aesthetics, the Irish writer Patrick McCabe has produced novels, short stories, theatre and radio plays, as well as screenplays. Among the themes noted in his writings, violence and madness contribute to an ironic and parodic art, dominated by “black humor”. There is, however, much consciousness and social and political criticism in Pat McCabe’s works. Excluded, marginalized and wronged characters tell much about a post-colonial Ireland, haunted by conflicts and contradictions. These theoretical and historical features frame *The Butcher Boy* (1992), McCabe’s prize-winning and daring novel, narrated by a mad protagonist who presentifies his childhood memories. The novel’s schizophrenic aesthetics becomes even more daring in *Frank Pig Says Hello* (1992), its theatrical adaptation. The present text investigates, in these two works by McCabe, the impacts of the aesthetic traits mentioned above, analyzing how, instead of impairing the significance of the plot, they promote a moving and disturbing pathos, replacing the sublime for the grotesque.*

Keywords: Patrick McCabe - *The Butcher Boy* - *Frank Pig Says Hello* - Irish Novel and Drama - Postmodern Literature

Em 1992, o autor irlandês Patrick McCabe publicou o romance *The Butcher Boy*¹⁴⁵, logo celebrado pela crítica, que lhe outorgou, no mesmo ano, o *Irish Times/Aer Lingus Literature Prize* e o fez finalista do *Booker Prize*. Ainda em 1992, a obra foi adaptada pelo próprio McCabe para o teatro, sob o título de *Frank Pig Says Hello*, cuja estreia se deu no Dublin Festival. Sobre a peça, como se pode ler no *site* do próprio festival,¹⁴⁶ o *Irish Times* publicaria: “É uma das peças mais tristes e mais engraçadas que já vi”, enquanto *The Evening Herald* assim se manifestou: “Uma obra-prima é o que me vem à mente quando descrevo esta peça”.

The Butcher Boy foi o terceiro romance escrito por Patrick McCabe, porém, foi a obra que chamou a atenção da crítica literária para os trabalhos já publicados pelo autor. John O’Mahony, jornalista do *The Guardian* (2003), diz que, com *The Butcher Boy*, McCabe “[...] emergiu da quase total obscuridade para ganhar notoriedade literária [...]”¹⁴⁷, passando a ser considerado um dos autores mais importantes e renomados da Irlanda. Esse sucesso levou a que, anos mais tarde, em 1997, *The Butcher Boy* ganhasse outra adaptação, dessa vez para o cinema, com título homônimo ao romance, roteiro escrito também por McCabe e dirigido por Neil Jordan.

Aclamado por seu vandalismo estético, sua estrutura de colagem, sua linguagem irônica, minimalista, graciosamente incerta e propositadamente desajeitada, *The Butcher Boy*, assim como sua versão teatral, *Frank Pig Says Hello*, carregam consigo outras marcas recorrentes nos escritos de Patrick McCabe, dentre elas: a violência, a perversidade, o grotesco, o macabro, mas também a fantasia e o humor, via de regra inseridos em tramas vivenciadas em pequenas comunidades rurais no interior da Irlanda e narradas por personagens perturbados, psicóticos, muitas vezes, excluídos socialmente. Essas características convergiram para associar a produção do autor ao *Bog Gothic*, expressão irônica, se considerarmos que, em contextos contemporâneos, “bog” remete a “teorias” que as pessoas formulam desprezando a lógica, o método, a factualidade, espécie de divagação, “viagem mental” construída com base em notícias jornalísticas, em postagens de redes sociais ou mesmo em conversas de ouvir dizer. Essa categorização, entretanto, não diz tudo sobre a complexidade da escrita de McCabe, cuja opção artística, embora marcada pelo gótico e pelo descompromisso com uma lógica realista de verossimilhança, enfronha de forma irreverente e paródica dados da própria história da Irlanda, cujo passado, não raramente, tem sido referido como “caótico” (Williams, 2013). Não parece ser por acaso, então, que McCabe corriqueiramente recorra ao humor negro e ao sarcasmo. Se seus temas evocam traumas de um passado histórico que não quer passar, a ironia e o humor permitem-no representar tragédias como se fossem farsas e tratar, por essa via cifrada e cínica, velhos dilemas e antigos tabus.

São esses traços recorrentes na obra de McCabe que alicerçam e dão vida tanto ao romance *The Butcher Boy*, como à sua adaptação teatral, *Frank Pig Says Hello*. Nas duas versões, a trama é protagonizada por Francie Brady, personagem cuja idade pode ser estimada entre 12 e 14 anos, moleque traquina que vive em uma pequena comunidade não nomeada da Irlanda, situada, no entanto, próximo a Dublin. No seu dia a dia, Francie apresenta-se como qualquer criança travessa de sua idade, experimentando a vida em aventuras infantis, juntamente com seu melhor amigo, Joe Purcell. No entanto, o mundo fantasioso, quase

¹⁴⁵ No Brasil, o romance, traduzido por Lidia Cavalcante Luther, recebeu o título de *Nó na Garganta* (1997). Não há tradução conhecida para a peça *Frank Pig Says Hello* em português.

¹⁴⁶ Disponível em <http://www.axisballymun.ie/whatson/shows/dublin-theatre-festival-frank-pig-says-hello-the-leaves-of-heaven-> acesso em 25 de agosto de 2017

¹⁴⁷ Texto disponível em <https://www.theguardian.com/books/2003/aug/30/fiction.patrickmccabe> acessado dia 19 de Junho de 2017

onírico, das brincadeiras tramadas e vividas por Francie tem seus dias contados quando volta para a cidade uma antiga moradora que, anos antes, havia emigrado para a Inglaterra: a Sra. Nugent, que retorna com seu marido e filho, o garoto *nerd* Philip Nugent. Ressalte-se que *Nugent* pode ser lido como *New Gent*, algo como “novo rico” e a Sra. Nugent será a antagonista da trama, aquela que aciona e alimenta a engrenagem dramática ao fazer-se “inimiga” do menino Frank.

O ponto de partida para o conflito que fundamenta a ação, tanto no romance quanto na peça, é justamente uma das travessuras de Francie, que, entre a ingenuidade, a molecagem e a inveja infantil, pega “emprestado” de Phillip Nugent alguns gibis. A traquinagem não passava disso mesmo, era apenas travessura infantil: “Limpamos tudo o que ele tinha. Admito. Mas era só brincadeira. Devolveríamos tudo se ele pedisse de volta. Tudo o que precisava dizer era: Olhe, é melhor vocês me darem as revistas de volta e teríamos dito: Ok Phil”. (McCABE, 1997, p.11)

Essa ação infantil, no entanto, deflagra aquilo que, na teoria do drama, chama-se de “erro trágico”. Enraivecida com o rapto dos gibis de seu filho, a Sra. Nugent decide tomar satisfação com a mãe de Frank. Representação irônica da *hybris* de uma irlandesa que, por ter vivido na Inglaterra, deixou-se cooptar pela ideologia de superioridade do colonizador, a empertigada mulher perde a noção de limite de sua própria reação e, na casa dos Brady, põe-se a humilhá-los, chamando todos os membros daquela família de “porcos”. No texto do romance, a agressão severa da madame ecoaria impiedosamente nos ouvidos de Francie: “[...] a última coisa que ouvi foi Nugent descendo o beco e resmungando *Porcos – claro que toda cidade sabe disso!*” (Itálico no original) (p. 12, McCABE, 1997).

A cena acima apresenta-se como marco inicial do destroçamento gradativo do universo de brincadeiras em que Francie se enfronhava de corpo e alma, certamente buscando escapar da condição de extrema pobreza e dos dramas familiares vividos num lar em que a mãezinha – Ma – padece de esquizofrenia e o paizinho – Pa – é alcóolatra. A partir dessa agressão da Sra. Nugent, a cada novo fato que se impõe como obstáculo à realização dos afetos e desejos infantis, Francie trará à mente a imagem daquela que um dia lhe chamou de “porco”, apelido que ele tomou para si logo após o ocorrido, entre a irreverência e o escracho, encarnando o “porquinho” que, mais tarde, reclamaria sua condição animal para vingar-se da terrível mulher que um dia batizara a si e aos seus de “porcos”, epíteto tantas vezes usado pelos ingleses para espezinhar os irlandeses.

Não são poucos os registros históricos que evidenciam a recorrente e perversa associação do povo irlandês a porcos. Sobre isso, uma bibliografia considerável dá conta do preconceito, largamente alardeado e representado em textos e gravuras caricaturais, reforçado enquanto a Irlanda permaneceu como colônia britânica, não sendo incomum a referência à Irlanda como “Ilha dos Porcos”. Segundo Yen-Chi Wu (2014), os ingleses consideravam os irlandeses pessoas inferiores que conviviam com porcos dentro de suas casas e se assemelhavam fisicamente a esse animal. Compreende-se, então, a gravidade da agressão praticada pela Sra. Nugent, que sequer se reconhece como “porca”, seus anos de vida na Inglaterra tendo-lhe feito esquecer sua própria origem e sua condição de colonizada.

Considere-se, no entanto, que, se a infância de Francie passa a ruir quando este assume seu papel de “porco”, sendo chamado, daí em diante, de Frank Pig ou Piglet, o menino-porquinho jamais abandona sua capacidade de sonhar e ficcionar. Esse recurso de lançar-se à fantasia e à imaginação se dá, ao mesmo tempo, como fuga e como forma de enfrentamento da realidade. Compreende-se, então, como, no afã de superar as dores de uma vida que não lhe oferta saídas, uma vida cada vez mais carente de afetos e plena de misérias, a própria mente fantasiosa de Frankie o induz a ver a Sra. Nugent como corporificação do mal que agenciou o início do destroçar do seu mundo, sendo esse enquadramento da sua agressora como agente do mal, “monstro”, “*alien*”, o que dá origem à escalada da violência na trama. É

assim que a inocência infantil se tornará cada vez mais pesada, soturna, fatal, ainda que a tragicidade apresente-se ao final disfarçada, travestida em humor, parodiada, com elementos que no texto tanto sugerem o maligno como a recusa à tragédia, que não apenas McCabe, mas a própria estética contemporânea se esforça por enquadrar como farsa, substituindo o sublime pelo grotesco.

Fato é que, uma vez assumida sua condição de “porco”, Francie começa a experimentar a perda de sua inocência, testemunhando, no dia a dia, a decadência da sua vida familiar. São inúmeros os símbolos dessa degradação e a própria linguagem, tanto do romance, quanto da peça, veicula o caos: as falas são minimalistas, reticentes, propositadamente desajeitadas, desarticuladas, lacunosas, enganadoras, sem deixarem de ser bem humoradas, irônicas, extravagantes, exageradas. Por exemplo, a mãe, afeto maior da criança, por sua loucura, costuma ser levada à “garagem” para “reparos”. O entendimento de Frank sobre a doença da mãe como um problema concreto e objetivo, passível de “conserto”, antes de indiciar a facilidade de convencimento da mente infantil, convida-nos a pensar em como Frank já perdeu a inocência e aceita o faz-de-conta como uma sabedoria prática desenvolvida pelo garoto na refrega da vida cotidiana. O discurso do menino ao flagrar a mãe de pé em uma cadeira posta sobre a mesa quando a mesma estava prestes a cometer suicídio é indicativo desse pacto que ele mantém com a recriação do real por via de palavras que escondem as profundas feridas a rasgar sua alma: “O que está fazendo aí em cima mamãe pergunto e um fio elétrico de papai amarrado no teto e balançando mamãe não disse o que estava fazendo lá parada cutucando uma unha e ia dizer alguma coisa e depois não dizia.” (McCABE, 1997, p. 16)

Em uma das vezes em que é levada à “garagem” para “consertos”, a mãe instaura uma ausência que culmina na fuga de Frank para Dublin: ver o mundo é preciso... mas a viagem épica do menino travesso apenas o enche de culpa. Ao voltar à casa, saudosos da mãezinha, com um presentinho no bolso e balbuciando promessas imaginárias de que jamais fugiria outra vez, Frank depara-se, na rua, justamente com a Sra. Nugent, e a notícia sobre a morte da mãe é antecipada pela “inimiga”: Ah Francis ela diz de novo não é uma pena você ter perdido o enterro? e fez o sinal-da-cruz. Enterro? eu pergunto, que enterro? e olhei ao redor para ver se tinha mais alguém com ela boa coisa não estava querendo comigo mas não havia nada (...)” (McCABE, 1997, p. 54)

Depois que a mãe se vai para sempre, os signos de degradação se acumulam em torno da vida do menino-porquinho e Frankie passará a viver rodeado de moscas, conviverá com o lixo, a sujeira, a TV quebrada e sem conserto, o corpo-defunto do pai, cuja morte sequer é notada pelo menino, tão frequente era a condição inerte do bêbado jogado ao sofá. Apenas a mãe teve uma morte “limpa”, seu suicídio tendo ocorrido num rio próximo ao hospício onde estava internada. Mas a perda da mãe e a degradação que a ela se segue contribuem fortemente para a educação sentimental do “porquinho” para a violência, a crueldade e o escárnio. Sem qualquer saída pra sobreviver, Frank Pig arranja um emprego de ajudante de açougueiro e aprende a matar porcos de verdade. Ao final da trama, quando a Sra. Nugent é esquartejada como um porco, o sangue da personagem é usado por Francie para pichar as paredes da casa dos Nugent – somente aí se pode dimensionar a profundidade do drama existencial e das implicações sociais imputadas pela emergente senhora ao chamar de porcos a pobre criança e a sua família, de tudo carentes. Francie, narrador-personagem do seu próprio feito e ator de sua própria trama, não deixou por menos. Chegada a hora da vingança, lançou-se sobre a inimiga, esfacelando seu corpo: “(...) enfiei minha mão no seu estômago e escrevi PORCOS por todas as paredes no quarto do andar de cima.” (p. 219, McCABE, 1997).

Note-se que, tanto o romance como a peça, se desenvolvem como recordações da memória de um Francie adulto, narrador-personagem que, dado a fantasias desde a infância e duas vezes internado em sanatórios mentais, faz-se um narrador ideal de uma trama que

indicia o gosto de McCabe pela indecibilidade, por uma estética de colagem em que as cenas embaralham fatos e temporalidades. Nem mesmo as relações de causalidade são evidenciadas, como se McCabe confiasse na capacidade do receptor, ofertando-nos as cenas que compõem a ação como peças de um quebra-cabeças que vamos sendo instados a montar.

No teatro, a ação e a linguagem se tornam ainda mais lacunosas, minimalistas, irônicas e impertinentes, e isso já se pode notar com relação à própria instância narrativa. Sim, porque a peça tem início com um Francie adulto, narrador que permanece em cena, como uma espécie de “mestre de cerimônia”, apresentando ao público seu “eu” criança, quando era chamado de Porquinho, em inglês *Piglet*. Nessa estratégia épica, duplicam-se as instâncias actanciais do protagonista, seu eu adulto não apenas comandando a representação das memórias do passado, como ocorre no romance, mas fazendo-se auto-reflexivo na própria concretude cênica, duplicando-se, num jogo de espelhamento que contribui para reforçar a loucura que atravessa a trama narrada e vivida por uma *persona* que padeceu mais de uma vez de internações em manicômios em consequência de suas “traquinagens”, sobretudo a última, quando decidiu aplicar sua arte de açougueiro no corpo da Sra. Nugent.

Parece importante destacar, ainda reforçando a utilização da forma como meio de veicular as verdades de um narrador experimentado na loucura, em sua própria casa e na vida manicomial, a falta de atenção com respeito aos arranjos temporais. O tempo pretérito, categoria cara aos modernistas, é pouco apreciada pelos pós-modernistas, que optam por se debruçar sobre o presente. Jameson (1991, p. 25-31) refere-se a esse encapsulamento no tempo presente como uma temporalidade esquizofrênica. Nas duas obras que estamos examinando, embora alicerçadas em memórias e recordações do protagonista, as temporalidades pretéritas são confusas, embaralhadas, desprezadas, a ação se evidencia num fluxo narrativo em que presente, passado e futuro se misturam, confundem-se na narração/dramatização de cenas mosaicadas, recortes desarticulados de uma memória que se refaz como *patchwork* extravagante, arrematados por uma retórica minimalista que pouco se importa com padrões tradicionais de lógica e coerência. No romance, o início se faz por via proléptica, numa abertura narrativa que explicitamente negligencia a fixação temporal: “QUANDO EU ERA UM CARA JOVEM HÁ VINTE OU TRINTA OU QUARENTA anos, morava numa cidadezinha e todo mundo estava atrás de mim pelo que eu fiz com a Sra. Nugent” (grifo nosso) (p.9, McCabe, 1997). Não há dúvidas de que a prolepse enxertada na abertura do romance instiga-nos a conhecer o mistério da narrativa – o que teria o menino feito à Sra. Nugent? Mas até que o decifremos, precisaremos atravessar um universo discursivo traquina, desafiador, irreverente.

Na peça, a narrativa intermitente, a colagem de cenas e a irreverência caracterizam ainda mais radicalmente a representação, como se pode testemunhar já na abertura da peça:

Frank – Olá.

[...] *toca dois versos de uma canção em seu trompete*

Porquinho (canta) - Eu sou um porquinho e vou levar vocês a saberem de tudo

Com meu rabinho enrolado e meu nariz empinado.

Frank – Este sou eu quando jovem (*Canta dois versos da canção*) Como vocês podem ver eu era um jovem porquinho (*Toca o trompete*)... o dia todo.

(McCABE, 1998, p.239) ¹⁴⁸

Assim é que, de um capítulo para outro, no caso do romance, ou de uma cena para outra, no caso da peça, podemos saltar de um momento em que a narração trata de fatos ocorridos antes do assassinato da Sra. Nugent para situações posteriores ao fato, quando

¹⁴⁸ Ao longo do texto, as citações feitas a partir de *Frank Pig Says Hello* são traduções nossas.

Francie já está sendo perseguido para ser punido, a própria decifração sendo um exercício desafiador de exegese da forma.

Numa leitura comparativa de cenas emblemáticas do romance e da peça, pode-se examinar com mais nitidez como a mesma trama adquire contornos distintos nas duas versões, confirmando nossa hipótese segundo a qual a versão teatral radicaliza as estratégias já presentes na construção da narrativa que lhe dá origem, levando ao extremo as técnicas de enxugamento da ação e das falas, com vistas à produção de sentidos radicalmente irônicos, sarcásticos, paródicos. Compare-se, por exemplo, no romance e na peça, a cena em que a Sra. Nugent chama os Brady de porcos. No romance, assim decorre a agressão:

ah oi dona Nugent entre mas Nugent não estava nem aí para ah oi entre nem nada disso. Encheu os ouvidos da mamãe com as revistas e tudo e eu podia ouvir mamãe dizendo *sim sim eu sei claro que pode deixar vou fazer!* E fiquei esperando ela subir fumegando pelas escadas, agarrar-me pela orelha e me jogar no batente na frente de Nugent e isso é o que teria feito se Nugent não tivesse começado a falar de porcos. Ela disse que conhecia a nossa laia muito antes de ir à Inglaterra e que não devia ter deixado seu filho chegar perto de gente como eu o que mais se pode esperar de uma família em que o pai nunca está em casa, enfurnado nos bares dia e noite, ele é pior que um porco. Não pense que não sabemos o que se passa nesta casa pois sabemos e como! Não surpreende que o menino seja do jeito que é que chance ele tem de passar o tempo perambulando pelas ruas a qualquer hora e as roupas em farrapos não precisa de dinheiro para vestir uma criança. Deus o abençoe não é culpa dele mas se se aproximar de Phillip de novo vai se ver comigo. Vai se ver comigo estou lhe avisando. Depois disso mamãe ficou do meu lado e a última coisa que ouvi foi Nugent descendo o beco e resmungando *Porcos – claro que toda a cidade sabe disso!* (McCABE, 1997, p. 12)

Na peça, há a redução drástica do discurso:

Toc. Toc.

Sra. Nugent: Sra. Brady, o que eu quero dizer é – onde estão os gibis? Você sabe quanto eles custam? Sabe? Como eu sei que foi o Frank? Oh, pelo amor de Deus! Talvez não tenha sido ele. Talvez não tenha sido Frank! Claro que foi Frank! (*Procurando pela casa e fuçando desdenhosamente*) Porcos! Vivem como porcos. Porcos. (McCABE, 1998, p.243)

Na sequência dessa ação, enquanto no romance tem-se uma mãe que bate no menino, embora sofra mais que ele ao lhe passar o corretivo, na peça, ao invés do castigo, tem-se Frank, o narrador adulto, conduzindo Piglet, seu eu criança, a evocar ironicamente o flagrante do suicídio da mãe. Assim se embaralham as duas cenas:

Frank: Quando ela foi-se, eu disse a Ma

Porquinho: Vocês está aí dentro se enforcando, Ma?

Frank: Mas ela não respondeu. E eu entrei. (McCABE, 1998, p. 244)

Note-se como, na peça, essa con/fusão de cenas enquadra a doença mental da mãe e suas recorrentes tentativas de suicídio numa moldura estética ainda mais irreverente, escrachada, banal, risível, nem por isso menos patética.

Vale a pena pensar como o romance de McCabe pode ser lido como uma parodização de um *bildungsroman*. Apenas a formação de Frank seria, como dissemos, uma espécie de

“educação sentimental” de um criminoso. Chama a atenção o lirismo e a fantasia presentes no início do romance:

Quando eu era um cara jovem há uns vinte ou trinta ou quarenta anos, morava numa cidadezinha e todo mundo estava atrás de mim pelo que fiz com dona Nugent. Fiquei escondido na beira do rio num buraco embaixo de uma pilha de gravetos. Era um esconderijo que Joe e eu fizemos. Morte a todos os cachorros que entrarem aqui, declaramos. A não ser nós, é claro. Você podia ver tudo de dentro para fora, mas ninguém podia ver lá dentro. O capim e os gravetos e tudo mais boiando na correnteza do rio embaixo do arco escuro da ponte. Navegando rio abaixo para a conchinha. Boa sorte capim, eu disse. Então botei meu nariz para fora para ver o que acontecia. Plinc-chuva, se quer saber! (McCABE, 1997, p. 9)

Também a peça traduz, a seu modo, as doçuras da infância:

Porquinho: O que você faria se ganhasse cem milhões de trilhões de dólares?
Joe: Eu compraria um milhão de Flash Bars. Ou um milhão de macarons.
(McCABE, 1998, p. 239)

Não surpreende que a chegada da Sra. Nugent e sua agressão aos Brady seja tomada como marco temporal em que a infância se confronta com a loucura e a morte. Ao adentrar a vida do menino, a loucura afeta também a linguagem cênica, fazendo a dor dar lugar à galhofa, tentativa de aniquilar o sofrimento insuportável.

Paizinho: Eu sou seu pai, filho.
Porquinho: Oinc! Oinc!
Paizinho: Eu mereço coisa melhor que isso.
Porquinho: Oinc!
Paizinho: Por favor, filho.
Porquinho: Você a levou pra garagem.
Paizinho: Não!
Porquinho: Você a levou pra garagem.
Paizinho: Mentira.
Porquinho: Você a levou pra garagem!
Paizinho: Pare! Pare!
(McCABE, 1998, p. 272)

A morte da mãe de Francie, anunciada ao menino pela Sra. Nugent, ganha no palco mais intensidade dramática, talvez porque, no romance, a narração de Frank se sobreponha às falas da odiada mulher, enquanto na versão teatral, a própria Sra. Nugent se faz porta-voz da desgraça, num diálogo que oscila entre a revelação e o desconcerto do garoto, para quem a verdade só chega pela boca do pai embriagado:

Sra. Nugent: Porquinho! Vocês está de volta! Eles estavam todos procurando você!
Porquinho: Bem, aqui estou eu agora, sra, Nugent! Eu e meu famoso presente!
Sra. Nugent: É terrível o modo como isso se deu.
Porquinho: Não, não é. Não custou nada, Sra. Nugent.
Sra. Nugent: Preze a Deus que ela seja feliz onde ela está agora.
Porquinho: Quem?
Sra. Nugent: Oh Porquinho!
Porquinho: Quem?

Sra. Nugent: Oh Porquinho! Vamos lá e eu lhe levarei pra casa.

Toc toc.

Sra. Nugent: Sinto muito, Porquinho.

Porquinho: Vá-se embora, Sra. Nugent. Apenas vá embora. *Toc Toc*
O pai está bêbado

Paí: Alguém viu meu trompete? Eu consigo tocá-lo. Trompete, onde está você? Aí está você! Não conseguimos lhe achar em lugar algum, Francie. Anne se foi. Pra dentro do rio – de todos os rios, Francie. [...]

(McCABE, 1998, p. 255-256)

Francie, que sempre entregou-se a fantasias, inspirado em gibis e filmes, experimenta também devaneios com figuras bíblicas, como Jesus e Nossa Senhora, sofre com alucinações, tem *insights* e essa riqueza simbólica implicada nos seus processos mentais interfere diretamente na ação e no fluxo da narrativa, que não perde a linha do humor. Quando mais uma vez internado para tratar de forma radical sua “doença”, Francie faz-se vítima de uma lobotomia, momento em que a narração e as ações do personagem acolhem de vez a lógica da loucura:

Frank *Opera uma furadeira*

Piglet – Não, por favor.

Cirurgião – Você pode mover a cabeça um pouco, por favor?

Paciente – Puxe tudo para fora! Todo o monte sangrento! (...)

Piglet – Wee! Wee! (*Canta.*) Be-bop-a –lula.

(Cena 24, p. 287, McCABE, 1998)

A despeito das peraltices, das invencionices, das pequenas vilanias e até mesmo do terrível crime cometido contra a Sra. Nugent, a maneira pela qual a narração é conduzida no romance, assim como a representação da ação na peça, ambas as obras cuidam muito bem em fazer de Francie um personagem empático, justamente por via de um *pathos* que se constrói de forma muito complexa, acentuando sua miséria existencial e social, sem deixar que o personagem careça, em qualquer momento, de um *ethos* digno. Essa dignidade do protagonista, por mais que possa parecer um conceito estranho ou inapropriado ao caráter “rebaixado” da trama, constrói-se por via de uma ética da alegria, do humor, da brincadeira e da fantasia que salvam. Além disso, os Bradys, ainda que marginalizados pela comunidade, vivendo escondidos, morando em um “beco” (McCABE, 1997, p. 12), humilhados por seus pares com estereótipos ainda hoje lançados contra os irlandeses: loucos, alcoólatras e “porcos”, são antes vítimas de um sistema atroz, que vilipendia as pessoas a ponto de fazerem-na desistir de sua humanidade. Há muito afeto na mãezinha e a forma enlouquecida como ela enche a casa de bolos que ela mesma faz para receber o querido tio Alo na véspera do Natal diz, por via do exagero, de seu desejo sempre negado de doçura e de vida. Sob o alcoolismo do pai esconde-se a vida de um músico cuja arte se perdeu nas noites miseráveis em que o trompete se fez sua parca forma de sustento. Quanto a Francie, não se imagina criança mais vivaz, constantemente em busca de uma vida que apenas lhe dá as costas, mas que ele não para de perseguir, até destruir o “elemento maligno” que teimava em lhe roubar a alegria de existir, a morte da criatura *alien* sendo condição de encontro de Francie com sua própria loucura, último refúgio de sua imaginação.

Quanto à Sra. Nugent, bode expiatório como possa ter sido, faz-se também emblema poderoso de uma sociedade alienada, doente, podre. O rebaixamento de sua morte à condição de farsa é bem o selo da indignidade apostado ao final sobre seu caráter. Num sentido inverso, poderíamos indagar se não pulsa, na trama irreverente de Pat McCabe, uma tragédia moderna, como diria Raymond Williams (2002), dessas que nos afligem em nosso próprio tempo,

quando pessoas inocentes como Frank Pig são conduzidas ao sofrimento pelas injustiças de um entorno social perverso e impiedoso que tece destinos fatídicos por meios de misérias e preconceitos sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JAMESON, Fredric. **Postmodernism**, or, the cultural logic of late capitalism. Durham: Duke University Press, 1991.

MCCABE, P. **The Butcher Boy**. Londres: Picador, 2000.

_____. **Nó na Garganta**. Tradução de Lídia Cavalcante-Luther. São Paulo. Geração Editorial, 1997.

_____. Frank Pig Says Hello. In: FAIRLEIGH, J. **Far From the Land Contemporary Irish Plays**. London: Methuen, 2002, p. 237-306.

MCWILLIAMS, E. **The Encyclopedia of the Gothic**, 2013 Disponível em: <http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9781405182904_chunk_g978140518290415_ss1-10> Acesso em: 20 de Maio de 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WU, Y.-C. “‘Pigs!’: Gothic racial stereotype and repressed fear in Patrick McCabe’s ‘The Butcher Boy’”. **Fiction and Drama**, Taiwan, vol. 23, n. 2, June 2014.

<http://www.theguardian.com/books/2003/aug/30/fiction.patrickmccabe> acessado dia 19 de Junho de 2017

<http://www.axisballymun.ie/whatson/shows/dublin-theatre-festival-frank-pig-says-hello-the-leaves-of-heaven-> acesso em 25 de agosto de 2017