

O TRÁGICO REVISITADO EM *CLOSER*, DE PATRICK MARBER

THE TRAGIC REVISITED IN *CLOSER*, BY PATRICK MARBER

Leonardo Monteiro de Vasconcelosⁱ

RESUMO: *Closer*, a peça mais famosa do dramaturgo inglês Patrick Marber, foi investigada pela crítica teatral dos anos noventa, e aclamada como sendo uma obra representativa das relações humanas no mundo contemporâneo, por retratar a fugacidade dos relacionamentos amorosos. A obra mostra a relação de quatro personagens que trocam de parceiros entre si, aparentemente sem motivo e/ou razão. *Closer* é uma peça pós-moderna por excelência, pois, além de sua temática e linguagem, ela está ligada diretamente ao movimento teatral chamado *In-Yer-Face Theatre*, que surgiu na Inglaterra nos anos 1990, com a finalidade de denunciar os problemas políticos, econômicos, sociais que o país estava enfrentando naquele período. Pretendemos, portanto, estudar a construção da ação dramática de *Closer*. Embora, a peça seja ambientada na contemporaneidade, ela apresenta elementos que remetem à estética aristotélica, permitindo-nos observar os elementos constitutivos de uma ação trágica inseridos num contexto pós-moderno.

Palavras-chave: *Closer*. Patrick Marber. In-Yer Face Theatre. Ação trágica. Maffesoli.

ABSTRACT: *Closer*, the most famous Patrick Marber's play, was studied by theater critique in the 1990s, and it was acclaimed to be a representative work of the human relations in contemporary world by portraying the transience of love relations. The play depicts the relationship of four characters who change partners between each other, apparently without cause and / or reason. *Closer* is a postmodern play par excellence not only due to language and theme, but also its connection to the so-called In-Yer-Face Theatre, which started back in the mid-90s in England, whose main goal was to report political, economic and social problems in that country. In this dissertation, we intend to study the construction of the dramatic action in *Closer*. Although, the play is set in a contemporary period, it presents elements which refers back to the Aristotelian *aesthetics*. So, we'll study the elements of a tragic action inserted in a postmodern context.

Keywords: *Closer*. Patrick Marber. In-Yer Face Theatre. Tragic action. Maffesoli.

Submetido em: 20 jun. 2018

Aprovado em: 10 ago. 2018

ⁱ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL, UFPB).
E-mail: leomonteiro.lmv@gmail.com

INTRODUÇÃO

Patrick Marber nasceu em Londres no ano de 1964, tem formação em literatura inglesa pela *Wedham College*, em Oxford. No seu currículo, Marber tem trabalhos como ator, diretor, dramaturgo e roteirista. Até o momento ele escreveu oito peças de teatro, a saber, *Dealer's Choice* (1995), *After Miss Julie* (1995), *Closer* (1997), *Howard Katz* (2001), *The Musicians* (2004), *Don Juan in Soho* (2006) (baseado em *Don Juan* de Molière), *The Red Lion* (2015) e *Three Days in the Country* (2015). Seu trabalho como roteirista para o cinema incluem três obras: *Closer* (2004), *Asylum* (2005) e *Notes on a Scandal* (2006). O drama *Closer* teve sua estreia em 1997 no *Royal National Theatre's Cottesloe*, em Londres. A peça obteve um grande sucesso de crítica e ganhou vários prêmios, dentre eles, *The Lawrence Olivier Award*, *The Critics' Circle Award* e *Time Out Award*. Dois anos seguintes, a peça foi adaptada na *Broadway* no *Music Box Theatre*.

Closer é agressivamente contemporânea, afirma o crítico Christopher Innes (2002, p. 433). No entanto, a base da estrutura dramática da peça segue os padrões aristotélicos, pois em termos de estrutura orgânica, respeita algumas regras da *Poética*, de Aristóteles. No entanto, embora formalmente observe os parâmetros desta obra para a construção de uma tragédia, a peça se aproxima mais dos modelos de uma “*well-made play*”¹. De acordo com a *Encyclopædia Britannica*, uma *well-made play* é um tipo de peça cuja construção obedece certos princípios técnicos, dentre eles, a trama se desenvolve como um enredo superficial, cena(s) climática(s) e a resolução do(s) problema(s) (SIERZ, 2001; SAUNDERS, 2007; ROSENTHAL, 2007). A peça apresenta seu conteúdo descompromissadamente. A linguagem é coloquial e agressiva, no entanto, como afirma o próprio autor de *Closer*, Marber pretendeu utilizar uma “estrutura elegante” ao escrever sua peça, experimentando com a linguagem e encenação. (SIERZ, 2001; ROSENTHAL, 2007). Na obra há elementos de uma tragédia clássica, a saber, *anagnorisis*, *peripeteia* e *harmatia*.

A peça possui quatro personagens e o enredo se desenrola num período de quatro anos e meio. A obra é dividida em doze cenas e dois atos, seis cenas em cada ato. Embora nenhuma das cenas ocorra no mesmo lugar e os quatro personagens jamais se encontrem simultaneamente, a peça possui um equilíbrio formal e, dessa maneira, a peça apresenta uma construção orgânica simétrica:

¹. Fonte: <http://www.britannica.com/art/well-made-play>. Acesso em: 11 nov. 2015.

A peça tem um equilíbrio formal que nos força a utilizar a dança como metáfora para descrevê-la[...] como uma quadrilha os personagens trocam de parceiros o tempo todo. Cada par de cena parece espelhar o par anterior, ou seja, nas primeiras duas cenas eles se encontram; nas duas seguintes eles iludem os parceiros” (SIERZ, 2001, p. 187. Tradução nossa)

A obra é ambientada em Londres na década de 1990 e tem como personagens principais Dan, Alice, Larry e Anna. As duas personagens masculinas, Dan e Larry, são psicologicamente longínquas uma da outra. O primeiro é jornalista de obituários e sua maior ambição é ser um escritor que ainda não encontrou a inspiração que lhe permita escrever um *best-seller*. Larry, ao contrário, é médico e extremamente seguro de si. Ambos se relacionam possessivamente em relação às mulheres. Larry, além da faceta possessiva, é também um homem com gosto pela vulgaridade quando se trata de erotismo. Do outro lado, Dan é o jovem que procura o prazer da paixão, mas sem refletir sobre o amor.

Logo em seguida, temos as personagens femininas, Alice e Anna, nas quais as personagens masculinas encontram seus referenciais. Aquela primeira é uma *stripper*, independente e sem raízes; move-se de acordo com suas necessidades. É a sua carência e seu estilo de vida que fazem com que Alice projete sua própria vulnerabilidade em Dan e possibilite que iniciem, então, um relacionamento. Por outro lado, Anna é uma mulher profissionalmente realizada, com valores provenientes de uma criação católica.

Observando estas características, temos um *quadro* amoroso: Dan e Alice; Larry e Anna. Dan procura em Alice aquele desejo por uma aventura amorosa e Anna encontra em Larry estabilidade emocional e financeira. Entretanto, esta simetria muda quando Dan e Alice se encontram com Anna numa sessão de fotografia. A partir desta cena, as traições entre os quatro personagens se fazem o fio condutor do *quadro* amoroso da peça.

Inicialmente, propomos uma investigação sobre a estrutura da peça. Em seguida, analisamos os diversos conceitos relacionados à *Poética* aristotélica e à estética hegeliana, como composição da ação dramática e elementos constituintes da ação trágicas apropriadas num contexto contemporâneo.

1 ESTRUTURA DA PEÇA

A fim de entendermos *Closer* como uma peça pós-moderna, precisamos resgatar o que Parick Marber disse em entrevista a Charles Spencer no *National Theatre Website*:

A ideia era criar algo que possuísse uma beleza formal na qual pudéssemos inserir toda essa raiva e fúria. Esperava que a força dramática da peça estivesse baseada na tensão entre uma estrutura elegante – o plano subjacente era que o espectador assistisse o primeiro e o último encontro de cada casal na peça - e uma emoção deselegante. (tradução nossa)

Na citação acima, o dramaturgo faz duas referências importantes à nossa análise. A primeira refere-se à estrutura elegante, cuidada, artificiosa, sendo relevante o fato de que o autor constrói o texto de tal forma que os quatro personagens nunca estão em cena. Essa referência a estrutura elegante está também associada à pertença da obra à tradição à qual nos referimos ao longo do segundo capítulo desse trabalho. Em sentido oposto à elegância formal, um aspecto importante a ser observado diz respeito as emoções “deselegantes”, utilizando as palavras do autor. Ora, como já detalhamos no primeiro capítulo da dissertação, *Closer* está inserida num período da dramaturgia inglesa na qual os escritores e artistas queriam protestar e chocar o público tanto na *performance*, quanto através do discurso. Estamos nos referindo ao *In-Yer-Face Theatre* e suas características.

Marber afirma ter desejado que cada cena de *Closer* possuísse em si uma carga emocional. (ROSENTHAL, 2007). Como dito anteriormente, a peça tem dois atos: o primeiro contém seis cenas, assim como o segundo. Cada cena tem sua profundidade e qualidade porque em cada cena o dramaturgo apresenta a crise que acabará cada relacionamento, temporariamente ou para sempre. Embora a peça não esteja dividida em três atos, ela apresenta o nascimento do conflito, o conflito e a resolução, como proposto por Hegel (2010) em sua *Estética*.

A peça é escrita de tal forma que demonstra como os personagens se relacionam entre si e como suas relações pessoais são frágeis. De acordo com Rosenthal (2007, p. xxix):

Marber construiu a peça como uma série de duetos ou danças. De fato, vários críticos da produção original descreveram a peça como sendo uma quadrilha, definida pelos dicionários como uma dança feita para quatro casais, contendo cinco seções, na qual cada uma apresenta sua complexidade. Aqui, cada dança irá ajudar a determinar a coreografia da peça.

Enquanto o espaço de tempo irregular e, geralmente, grande, entre uma cena e outra, são explícitos no texto escrito através da rubrica do dramaturgo, essa mudança temporal é apenas indicada pela *performance* ou pela fala dos personagens. A percepção do intervalo decorrido fica, portanto, a cargo do público. Tal estratégia, faz parte das características de uma peça do tipo *well-made*, pois, como vimos anteriormente, a maioria das cenas tem um final que envolve suspense deixando o leitor/público com perguntas que envolverão a vida amorosa dos

personagens: Será que eles ficarão juntos? Quem está com quem? Ou quem vai dormir com quem em seguida? Segundo Rosenthal (2007, p.xxvii), o nosso desejo em descobrir o que acontecerá em seguida faz com que essa peça centrada em quatro personagens seja tão atraente e/ou instigante quanto um romance policial, embora o tempo seja um elemento essencial em cada nova revelação, pois foi preciso que houvesse algum intervalo temporal para que um *affair* começado, pudesse ser interrompido e depois reatado. A ênfase da construção dramática recai sobre a ação, não sobre o tempo, o que condiz com a noção hegeliana segundo a qual “a unidade de ação” é a única inviolável da poesia dramática.

Patrick Marber usa a sexualidade como o tema principal da sua peça. O adultério tem um papel importante na obra, porque os quatro personagens se traem para realizarem suas necessidades sexuais. De fato, não é exposta de forma alguma a razão, se é que precisa existir alguma, para que os personagens cometam as traições. Entretanto, fica claro que as emoções são evanescentes, frágeis.

Closer é uma peça composta por quatro personagens principais, como inicialmente mencionado, a saber: Alice, Dan, Larry e Anna. Estes quatro personagens lidam com a questão da fluidez da identidade, mudam suas opiniões sobre si próprias ao longo de toda a obra. Tais mudanças ocorrem, principalmente, pelo impacto que os amantes têm entre si. O surgimento e o término do relacionamento de cada casal mudam o fluxo das ações dos personagens. A paixão e a necessidade de comprometimento entre um par podem, aparentemente, destruir o conhecimento que o homem e a mulher têm sobre si mesmos. Por exemplo, Dan, Alice, Larry e Anna acreditavam (eles falam isso abertamente) que jamais agiriam de uma determinada forma, somente para algum tempo depois serem flagrados quando se veem fazendo precisamente o que condenavam em relação aos outros. A identidade é escorregadia (*identity is slippery*), nas palavras de Marber.

Patrick Marber explora a ideia de que cada personagem tenta chegar mais perto (ou em inglês, *closer*) do outro, conhecê-lo mais profundamente, mas não conseguem.

2 A CONSTRUÇÃO DA AÇÃO DRAMÁTICA E A TRAGICIDADE REVISITADA

A primeira cena é ambientada num hospital londrino. Através da rubrica do dramaturgo o leitor/espectador irá perceber as estratégias adotadas pelo autor à construção dessa cena: Alice está sentada ao lado da sua mochila, na qual estão todos os seus pertences. Ao lado dela encontra-se uma pasta de couro. Ela percebe que tem um corte feio na perna ao retirar gazes do

ferimento. Após olhar seu corte, Alice olha para a pasta, abre-a e dela retira uma maçã verde e passa a comê-la. Neste exato momento, Dan entra em cena carregando duas bebidas quentes. Ele olha para Alice que, só um tempo depois, percebe sua presença. Tudo isso nos permite afirmar que quando flagramos os atores, a ação dá-nos à impressão de já está em curso, *Closer* tem início *in medias res*, ou seja, os personagens já tiveram um encontro inicial, num acidente que é recuperado através de suas falas:

ALICE: Obrigado por me tirar da rua.

DAN: Foi um prazer.

ALICE: Você é um cavalheiro.

Dan olha para Alice

DAN: E você uma dama. Por que não olhou antes de atravessar?

ALICE: Nunca olho para onde vou.

DAN: Paramos no semáforo. Olhei nos seus olhos e você atravessou a rua.

ALICE: E depois?

DAN: Você estava deitada no chão, olhou para mim e disse: “Olá, estranho.”

ALICE: Que puta.

DAN: Percebi que sua perna estava cortada.

ALICE: Você olhou para minhas pernas?

DAN: Possivelmente.

(MARBBER, 1997, p. 7, tradução nossa).

Nessa primeira cena, o leitor/espectador irá entrar em contato com as principais características dos personagens e suas visões sobre si mesmos. Dan, um jornalista cheio de princípios, e Alice, a jovem que se configura como uma viajante desprendida de bens materiais. “O que é o ser humano? Somos nossos empregos, nossas famílias, nosso sangue, nossos desejos?” (MARBBER apud ROSENTHAL, 2007, p.xxxii). Este questionamento, feito por Marber, é um dos temas centrais que engendram o enredo em *Closer* e nos ajuda a caracterizar a construção dos personagens na referida obra.

Como as concepções dos personagens sobre si mesmos mudam durante toda a peça, só podemos defini-los quando pensamos em termos de fluidez/mutabilidade em suas caracterizações: “nenhum dos personagens são o que parecem ser.[...]O desenvolvimento dos personagens na peça é mostrado [...] de forma escorregadia” (SAUNDERS, 2012, p. 21). Os personagens sofrem mudanças nas suas identidades de acordo com o parceiro com quem estão envolvidos no momento.

Dan, Alice, Larry e Anna muitas vezes declaram abertamente que não são o tipo de pessoa que tomaria determinado tipo de ação – roubar o parceiro de um homem ou mulher, atender pacientes particulares e viver numa casa

elegantemente mobiliada, permitir um amante deixá-los – para se pegarem fazendo precisamente isso. Podemos nos submeter a paixão, a peça pergunta, e permanecer verdadeiros a quem nós somos, ou quem achávamos que éramos? (ROSENTHAL, 2007, p.xxxii).

As características individuais, que inicialmente parecem ser sólidas, são extremamente alteradas pelas relações sexuais. Em outras palavras, o que parece ser estável na superfície, é somente uma expressão momentânea de uma identidade que é sempre modificada ou problematizada: “no coração da peça há uma ideia [...] de que até as pessoas de quem você é mais íntima, [...] é difícil conhecê-las plenamente?” A fala de Dan “Vivemos como um sonho, sozinhos, é crucial” (MARBER apud ROSENTHAL, 2007, p. xxxii) representa essa característica.

Ademais, a vida profissional dos personagens também é uma forma que o dramaturgo encontrou de representar essa fluidez em suas caracterizações: Dan é um escritor de obituários, Alice uma *stripper*, Anna uma fotógrafa e Larry um dermatologista. Ora, essas profissões vivem da construção ou transformação de imagens ou até mesmo de identidade por meio de texto, do corpo, foto ou pele. Considere-se ainda que esses profissionais somente têm um contato superficial com seus clientes.

Excetuando-se Alice, a *persona* trágica por excelência na feitura da trama, Dan é aquele que sofre maiores mudanças na sua construção identitária. No início da peça, Dan é altamente adaptado às convenções sociais. Por exemplo: após levar Alice para o hospital na primeira cena, ele justifica seu comportamento cavalheiro ao dizer: “isso é o que as pessoas fazem nessas situações”. Em seguida, quando Alice pede para ele tirar um dia de folga e ficar com ela, ele diz que não pode por causa de seu trabalho, atitude que leva Alice a chamá-lo de “*pussy*” ou “*mole*”, em português coloquial. No geral, Dan define sua identidade profissional e privada em termos do que ele não é. Seu discurso é carregado por uma retórica negativa, pelo menos no início da peça, na cena 1. Ele se define como não tendo nenhum talento ou voz (MARBER, 2007, p. 6, 9, 14), pois se acha incapaz de escrever um romance e, portanto, trabalhar como um escritor de obituários num jornal é uma alternativa possível a falta de talento. Além disso, ele jamais tiraria folga do trabalho só para ficar com uma garota que ele acidentalmente conheceu e jamais trairia sua, então, namorada.

Dan inicialmente namora uma linguista chamada Ruth e Alice simplesmente quer ser amada. É bem perceptível o uso de uma linguagem coloquial na qual se expressa o erotismo latente. Já no primeiro contato, Patrick Marber deixa claro um dos temas que percorrerá toda a obra, que é a transitoriedade da vida humana. Os personagens se utilizam do erotismo, do sexo

descompromissado, do prazer instantâneo como forma de burlar essa sensação da finitude humana.

É também na primeira cena, ainda no hospital, que os leitores entram em contato com Larry, médico dermatologista. Logo de início, através das rubricas do dramaturgo, percebemos como Larry se comporta ao ver uma mulher.

Larry passa de jaleco branco. Dan o pára.

DAN: Com licença, estamos esperando já faz um bom tempo.

LARRY: Desculpe-me, não é meu....

Ele está para sair. Olha brevemente para Alice. “Garota Bonita”. Ele pára.

O que aconteceu?

ALICE: Fui atropelada por um carro.

DAN: Ela ficou inconsciente por dez segundos.

LARRY: Posso?

Ele olha a ferida e examina a perna dela com interesse.

Consegue sentir os dedões?

ALICE: Sim.

LARRY: O que é isso?

Larry passa a mão numa cicatriz na perna dela.

ALICE: É uma cicatriz.

LARRY: Sim, eu sei que é uma cicatriz. Como a conseguiu?

ALICE: Na América. Caminhão.

Larry olha para a cicatriz.

LARRY: Trabalho terrível.

ALICE: Foi no meio do nada.

(MARBBER, 2007, p. 11-12).

A primeira cena ajuda a entender como essa dança entre os personagens irá ocorrer. Primeiramente, Dan e Alice se apaixonam, pois Dan vê na parceira características e/ou traços psicológicos que ele não tem, a saber, a autoconfiança. Oposto ao personagem de Dan, o leitor/espectador irá se deparar com Alice. O acidente de Alice, na cena 1, irá espelhar sua morte na última cena que ocorreu de forma bastante semelhante: ela morrerá devido a um atropelamento. Isso introduz um certo fatalismo na construção da ação, mas ao sinalizar, a partir de um *flashforward* o que se cumprirá fatalmente depois é uma estratégia que só se realiza na leitura em retrospectiva, quando a morte efetivamente atingir a personagem. Mesmo assim, pode-se começar a perceber a tragicidade implicada na ação.

Em geral, a primeira cena é caracterizada por um tom sarcástico, começando por Alice, quando esta questiona Dan sobre seu emprego de escritor de obituários e pergunta se ele “cresceu num cemitério” (MARBBER, 2007, p. 6). Ele responde que sim, no subúrbio, o que não deixa de ser irônico em dois sentidos: por um lado, a alusão ao cemitério indica morte, por outro, igualar o subúrbio a um cemitério é ironizar os espaços de exclusão da sociedade. Outros

exemplos que se referem à finitude humana podem ser encontrados ainda através do discurso de Alice quando ela diz que a idade de Dan, 35 anos, é metade do caminho para a morte, ou que visitar o *Postman's Park*, que é um cemitério para homenagear as pessoas que morreram de forma heroica no período Vitoriano, é um símbolo da mortalidade humana. Até mesmo Dan relaciona o tabagismo de Alice à morte, pois a mãe de Dan morreu por causa do cigarro. Ironicamente, devido à influência de Alice, Dan começa a fumar também. O cigarro é tratado na obra como um suicídio lento por Larry: “Prazer e autodestruição, o veneno perfeito” (MARBER, 2007, p. 39).

Alice é a personagem oposta a Dan. Aparentemente, sua autoconcepção é baseada na falta de regras e no desprendimento de possessões materiais. Por exemplo, ela não hesita em acender o cigarro em um hospital e carrega as poucas coisas que possui numa mochila (MARBER, 2007, p. 12-13). No que diz respeito a relacionamentos, o leitor/espectador toma ciência do comportamento da personagem em relação a seus parceiros:

ALICE: É o único jeito de partir: “Eu não te amo mais, adeus”.
DAN: Supondo que você ainda os ama?
ALICE: Você não deixa. (MARBER, 2007, p. 13)

Entretanto, na cena 6, o princípio básico de Alice é testado e ameaçado. A partir do momento que a infidelidade de Dan coloca seu relacionamento em jogo, Alice vê a possibilidade de deixá-lo, mas é incapaz de fazer isso porque ainda o ama: “Alice: Por que o amor não é suficiente? Sou eu que devo partir[...]” (MARBER, 2007, p. 54-55). De sua reação podemos concluir que “Dan despedaçou a noção que ela tinha dela mesmo, Alice abandona Dan recorrendo ao seu código inicial: ‘Eu não te amo mais. Adeus’” (ROSENTHAL, 2007, p.xxxv). Confrontado com o raciocínio inicial, do tipo “quem ama não abandona”, essa afirmativa de Alice pode deixar espaço para outras interpretações: ela realmente não ama mais Dan ou age agora como forma de autopreservação para não se machucar mais? Marber explica que “relacionar a pergunta que Dan fez a Alice na cena 1: ‘você nunca deixou alguém que ainda ama?’ Ela responde que não, mas eu acho que a jornada dela na peça irá obrigá-la a fazer isso. (MARBER apud ROSENTHAL, 2007, p.xxxv). Note-se, então, a fluidez do pensar, do falar, do agir, a instabilidade do “ser”.

Ao longo da peça, é gradualmente revelado que Alice é a personagem que melhor incorpora/expressa a questão da fluidez/mutabilidade em termos de identidade. Ela adota informações contraditórias sobre si, encarnando uma “série desconcertante de arquétipos femininos”, nas palavras de Saunders (2007, p. 22). Alice utiliza da identidade de uma sem-teto

vitoriana, uma amante leal, mulher sedutora e vítima. Em termos simbólicos, de acordo com Saunders (2007), a misteriosa e mutante identidade assumida pela personagem é representada pela cicatriz em sua perna, que tem um formato de ponto de interrogação, sendo ainda importante considerar como ela obteve essa marca: em um acidente de caminhão associado a uma batida de carro na qual os pais dela morreram (MARBER, 2007, p. 11, 41). Essa história já é revelada para o leitor na cena 1. De acordo com Sierz (2012, p. 193), essa cicatriz “sugere uma mutabilidade infinita de estórias que contamos sobre nós mesmos e as cicatrizes emocionais que sempre carregamos”. Uma outra explicação altamente significativa é dada por Larry, que se refere a uma “*dermatitis artefacta* [...] que é um distúrbio mental manifestado na pele” (MARBER, 2007, p. 95). De acordo com Larry, Alice se machucou depois da perda de seus pais e como isso tornou-se vulnerável e mentalmente fraca. A partir dessa perspectiva, ela não pode estar totalmente no controle de sua “verdadeira” identidade, o “verdadeiro eu”, se é que tal peça poderia, em algum sentido, corroborar qualquer noção essencialista do ser. A todo o tempo, Marber parece dizer que a ação e a contextualização se impõe sobre o agente. O fato é que Alice sequer é o nome verdadeiro da personagem que mudou o seu nome de Jane Jones para Alice Ayres, o nome de uma heroína Vitoriana que sacrificou sua vida para salvar crianças (MARBER, 2007, p. 112).

Além disso, devemos lembrar que Dan produziu sua própria “versão” narrativa sobre Alice. O romance que Dan escreverá é baseado na vida de Alice. Tal criação artística permite Larry confrontar a jovem nos seguintes termos:

LARRY: É sobre você, não é?
ALICE: Uma parte de mim.
LARRY: Oh? O que ele omitiu?
ALICE: A verdade.
(MARBER, 2007, p. 39-40)

Assim como Dan configura sua versão escrita sobre Alice, Anna tenta capturar a essência de Alice em um ensaio fotográfico intitulado “Jovem mulher, Londres” (MARBER, 2007, p. 38). Dessa forma, Anna não somente se apropria de parte da identidade de Alice para compor seu trabalho artístico, mas também quer transformá-la num ícone da sociedade contemporânea. Apesar de adotar um nome de uma heroína, note-se que Alice se recusa a ser identificada com um ideal heroico. Sentindo-se enganada por todos que estão por perto, ela comenta sobre sua foto na cena da exibição:

ALICE: É uma mentira. É um bando de estranhos fotografados lindamente e todos os ricos que apreciam arte dizem que é bonito porque é isso que eles querem ver. Mas as pessoas nas fotos estão tristes e sozinhas, mas as fotografias as tornam bonitas. Então, a exibição é tranquilizadora o que a torna uma mentira, e todo mundo adora uma bela mentira. (MARBBER, 2007, p.38).

Os papéis parcialmente escolhidos por Alice, e parcialmente designados pelos outros dão um alto grau de “indeterminância”. O neologismo citado é um termo que abrange duas tendências centrais constituintes do pós-modernismo: “uma delas é indeterminação e a outra é imanência. As duas tendências não são dialéticas, pois não são necessariamente antíteses, nem tendem a ser uma síntese. Cada uma contém sua própria contradição e alude a elementos da outra” (HASSAN, 2001, p.122). Indeterminância é um referente complexo, remetendo a conceitos que ajudam a delinear o pós-modernismo e suas principais características, a saber, ambiguidade, descontinuidade, pluralismo, revolta, perversão e deformação.

É esse termo, criado por Ihab Hassan, que melhor expressa essa mutabilidade que torna Alice tão atraente para Dan e Larry. Embora Alice constantemente tente esconder seu eu mais profundo, Larry sabe como conseguir tirar prazer sexual do jogo implicado na complexa identidade da jovem: as mulheres tendem a alimentar sexualmente a imaginação do homem e influenciar o seu comportamento sexual, de acordo com Larry. Vejamos:

LARRY: Mas vocês nos dão algo: vocês nos dão imagens e fazemos o que quisemos com elas. Se vocês mulheres pudessem ver um minuto de nossos vídeos caseiros – a merda que nos peça pela cabeça todos os dias – você nos penduraria pelas nossas bolas, vocês o fariam. (MARBBER, 2007, p. 72).

O trabalho de Alice envolve o corpo num sentido muito particular, já que pessoas estariam somente interessadas em seu aspecto exterior, e não na sua vida emocional. Como *stripper*, é extremamente proibido demonstrar sentimentos, o erotismo sendo a marca que recobre toda a sua *persona* no âmbito profissional. Isso talvez explique, parcialmente, porque Alice precisa desesperadamente de alguém fiel, com quem ela possa se tornar íntima, emocional e fisicamente. Ironicamente esse personagem será Dan. Note-se que, ainda que o seu trabalho como *stripper* permita que ela brinque com a questão da identidade sem revelá-la, ela termina por jogar com os desejos dos homens, assumindo qualquer identidade que os satisfaça. A peruca que utiliza na cena 10, no clube de *strip-tease*, funciona como uma espécie de proteção contra possíveis invasores de sua vida pessoal. Larry critica ferozmente essa estratégia. Ele até mesmo se recusa a acreditar que o nome verdadeiro de Alice seja Jane Jones, provavelmente devido ao comportamento manipulador de Alice, o que impede Larry distinguir entre “verdade” e

“invenção”, e até paga mais dinheiro para saber o seu nome verdadeiro, insistindo que Jane Jones é um pseudônimo:

LARRY: Todas as garotas neste inferninho; os robôes pneumáticos, mulheres cheiradas e, você não é diferente. Você utiliza de ‘nomes de palco’ para fingir que é outra pessoa, só para não se sentirem com vergonha quando mostram suas bucetas e rabos para completos estranhos. (MARBER, 2007, p. 69).

Em resumo, a pseudoidentidade de Alice é apenas uma das várias estratégias que inventa para reinventar-se como pessoa. Sua morte, no final da peça, elimina a possibilidade de encontrar qualquer “verdade” sobre Alice que permanece um enigma para o leitor/espectador, assim como para os personagens.

Ainda a respeito da precariedade e da provisoriedade implicada na vida das personagens neste drama, nota-se como desde primeiro encontro entre Dan e Alice que os sentimentos, como o amor, por exemplo, são tratados superficialmente. As consequências dos atos não são importantes, mas o prazer imediato que é oferecido.

DAN: O que você estava fazendo no meio do nada?
ALICE: Viajando.
Batida
DAN: Sozinha?
ALICE: Com um...macho.
Batida
DAN: e o que aconteceu com esse macho?
ALICE: Não sei. Fugi.
DAN: Para onde?
ALICE: Nova Iorque.
DAN: Simples assim?
ALICE: É a única forma de partir: “Eu não te amo mais, adeus.
(MARBER, 1997, p. 12-13).

O *setting* da segunda cena é o estúdio de fotografias de Anna, e se passa um ano e meio após o encontro entre Alice e Dan. As convicções de Dan serão abaladas sob a presença de Anna. Na cena dois, a concepção negativa que Dan tinha sobre si e exposta na cena 1 é modificada completamente. Por exemplo, ele se transformou em um escritor de romances ao narrar a vida de Alice. Portanto, ele realmente explora as identidades e experiências multifacetadas de Alice como forma de compensar sua própria falta de personalidade. Para Anna, ele simplesmente “roubou” a vida de Alice. Dan legitima seu trabalho de arte dizendo: “Pedindo emprestado a vida dela. Estou dedicando o livro a ela, ela está satisfeita” (MARBER, 1997, p. 17).

Se por um lado temos um Dan que assumiu uma “nova identidade” sob influência direta de Alice, temos Anna que, assim como Larry, parece estar totalmente certa sobre sua identidade privada, social e pessoal, apresentando-se como uma *persona* moralmente íntegra e honesta. Entretanto, a própria Anna se define através do uso de algumas negativas, assim como o Dan da cena 1. Por exemplo, ela não se considera bonita, não beija homens estranhos, não quer problemas com Alice e seria incapaz de “roubar” Dan (MARBER, 2007, p. 18, 20, 25). Ainda assim, como ocorre com os demais personagens, seu discurso se prova ser instável. Motivada por desejo e paixão ela fará exatamente o que inicialmente tinha afirmado.

A autoestima de Anna, que é considerada instável e volátil, pode ser interpretada como se manifestando em novas formas à medida que progride com a ação “ao longo da peça, ela tenta assumir controle de sua vida que até agora a colocou como vítima” (ROSENTHAL, p. xl). Depois de ser abandonada pelo seu marido, pois ele a deixou por uma mulher mais jovem (MARBER, 2007, p. 24) ela agora tenta tomar uma parte ativa e até mesmo agressiva em seus relacionamentos. No entanto, sua nova identidade, a de mulher forte, é destruída, pois Marber fecha um ciclo também com Anna. A partir do momento que Larry abandona Anna por uma mulher mais jovem, Polly, Anna é novamente colocada no papel de vítima.

Na sua vida profissional, como fotógrafa, Anna está preocupada em captar emoções momentâneas e expressões superficiais. Ela prefere fotografar estranhos que ela presumidamente não irá encontrar outra vez. Isso permite que ela, assim como os visitantes de suas exposições, projete qualquer característica identitária nos personagens das fotos. “É verdade que Anna tem problemas com intimidade e explora-os em seu trabalho. Ao fotografar estranhos, ela está explorando o vazio nela em seu trabalho e ela sabe disso.” (MARBER apud ROSENTHAL, 2007, p. xli).

Larry, inicialmente aparenta ser o personagem mais seguro de si, estável e forte emocionalmente, mas sua autoconcepção será abalada pela sua ansiedade no que diz respeito a classe, dinheiro e *status* social. Assim como a identidade de Dan é transformada sob a influência de Alice, o avanço social e profissional de Larry é promovido por Anna. Enquanto eles estão juntos, Larry se muda para uma área de maior prestígio em Londres e se vê atendendo no ramo privado para sustentar a sua nova posição social. Sua nova situação é confortável e o faz sentir-se como uma “Cinderela no baile” e um “vendedor” ao mesmo tempo. Apesar do fato de Anna aceitar a origem de Larry proveniente da classe trabalhadora, ela o chama de “camponês”. (MARBER, 2007, p. 46).

Durante toda a peça, Larry é caracterizado pelos seus “instintos promíscuos” (ROSENTHAL, 2007, p. xxxvii). Na cena 3, por exemplo, sua vida sexual o faz negligenciar

seu trabalho como médico. Na cena 12, ele irá se referir como um homem das cavernas. Há somente uma situação que iremos conhecer um Larry como um personagem empático, que é capaz de entender a vida emocional dos outros. Essa habilidade está diretamente relacionada ao seu trabalho de médico dermatologista. Obviamente, em sua profissão ele tem que lidar com a superfície do corpo humano, mas quando ele diagnostica Alice com “*dermatitis artefacta*” (MARBER, 2007, p. 95), fica claro que Larry não é um personagem superficial. Ele parece ser capaz de perceber por sob a pele a problemática interior das pessoas: “as fontes das doenças de pele podem estar escondidas abaixo da superfície e para entender e tratar os sintomas, Larry talvez precise sondar suas raízes como um psiquiatra.” (ROSENTHAL, 2007, p. xli).

Embora sua identidade seja a mais estável, se o compararmos aos outros personagens, Larry apresenta algumas mudanças temporárias que estão correlacionadas a seus impulsos sexuais: A citação de Patrick Marber poderá resumir bastante as características de Larry:

Sempre pensei Larry nessa pessoa que tem essa pequena viagem e mergulha no mundo da burguesia e no mundo do casamento e comprometimento e se queima novamente e retorna a ser aquele solteiro porra louca. [...] No final, é um tipo de derrota, reconhecimento de algum tipo de um eu pesaroso. (MARBER apud ROSENTHAL, 2007, p. xxxix, tradução nossa).

Na cena 4, ou na cena do aquário, o destino se fará presente, todo poderoso Destino e subvertendo a vontade do sujeito, orientando Larry e Anna no sentido daquilo que está escrito. É uma forma de predestinação. É o regresso do destino, negando o fundamento filosófico do ocidente moderno, pois fica posta em suspensão a questão da volição do livre arbítrio. É a estreita relação entre o *daimon* e o *tykhé* que ressurge nas sociedades contemporâneas que tão antigamente era celebrado nas sociedades clássicas, Fato é que, a despeito do que pretendia Dan, Larry encontra a verdadeira Anna no aquário londrino.

LARRY: Não. Nos falamos na *NET*, mas agora que você me viu você não...tudo bem. Não irei ficar chateado.

ANNA: Então porque você está chateado?

LARRY: Não estou, estou frustrado.

ANNA: Eu nem tenho um computador, sou fotógrafa.

Larry considera

LARRY: Onde você estava entre às 17h45 e 18h, ontem?

ANNA: Eu estava num café...um encontro.

LARRY: Alice Ayres.

LARRY: A natureza do negócio.

ANNA (*surpresa*): Assuntos fotográficos. Onde você estava nesse horário?

LARRY: Na *net*, conversando com você

ANNA: Não.

LARRY: Bem, eu estava conversando com alguém.

ANNA (*percebendo*): Fingindo ser eu.
 Você estava conversando com Daniel Wolf
 LARRY: Quem?
 ANNA: Ele é o namorado de Alice. Ela me disse ontem que ele prega piadas na *internet*. É ele.
 LARRY: Não, eu estava conversando com uma mulher.
 ANNA: Como você sabe?
 LARRY: Porque...acredite em mim, ela era uma mulher. Eu tive uma grande...Ela era mulher.
 ANNA: Não, não era.
 LARRY: Não era, era?
 ANNA: Não.
 LARRY: Que vaca...
 ANNA: Sou crescida, xingue.
 LARRY: Obrigado. Este...cara.
 ANNA: Daniel Woolf.
 LARRY: Como você o conhece?
 ANNA: Eu não o conheço realmente, tirei uma foto para um livro que ele escreveu.
 LARRY: Espero que afunde sem deixar vestígios.
 ANNA: Já está a caminho.
 LARRY: Existe justiça no mundo. Como é chamado?
 ANNA (sorriu). "*The Aquarium*".
 LARRY: Que piada. Ele está promovendo! Por que? Por que ele pretendia ser você?
 ANNA: Ele gosta de mim.
 LARRY: Jeito engraçado de demonstrar que gosta de alguém, porque ele não pode enviar flores?
Ele retira uma rosa amassada do bolso e entrega a Anna.
 (MARBBER, 2007, p. 32-33).

Na cena 5, os casais já estão formados. Temos o casal Dan e Alice, e Larry e Anna. Entretanto, Dan não consegue esquecer Anna e percebe o erro que cometeu. Ele ficará conhecido como o cupido, pois ajudou Larry e Anna a ficarem juntos. No entanto, ele deseja a fotógrafa, sem querer, empurrou para os braços de outro. Mais uma vez a temática da morte aparece, e Dan se utiliza dessa prerrogativa como forma de satisfazer seus desejos sexuais. Vejamos:

DAN: Sim...Eu te amo. Eu preciso de você. Não penso. Não trabalho. Não respiro. Nós vamos morrer. Por favor, me salve. Olhe para mim.
Anna olha para Dan.
 DAN: Me diga que você não está apaixonada por mim.
Batida
 ANNA: Não estou apaixonada por você.
Pausa.
 DAN: Você mentiu. Me veja na próxima semana. Por favor, Anna...Estou implorando. Sou seu estranho...salte.
Silêncio. Eles estão muito próximos. Larry entra, ele está olhando para os dois.
Dan o vê e sai de cena.

ANNA: Sua mala.
Dan retorna. Pega sua mala e sai.
Pausa
 LARRY: Olá...estranha.
 ANNA: Olá.
 LARRY: Conversa intensa?
Batida.
 ANNA: O pai dele morreu. Você estava espionando?
 LARRY: Observando amavelmente ... com um telescópio.
 (MARBER, 2007, p. 44-45).

O segundo espaço de tempo implicado na construção da ação cobre o terceiro ano, que abrange da cena 6 a 10. Como será demonstrado, acreditamos que, particularmente, as cenas 6 e 8 transmite uma impressão de flexibilidade temporal a partir da noção de fluidez de tempo e espaço. Assim como há uma grande carga emocional, logo, dramática, investida nessas cenas. Na cena 6, o palco é dividido em dois cenários intercalados. Um cenário mostra Dan contando a Alice sobre seu *affair* com Anna: “Estive com Anna, estou apaixonado por ela. Nós estamos nos vendo há um ano” (MARBER, 2007, p. 48). Somente algumas falas depois, através do recurso de cenários paralelos que o público é informado do casamento de Anna e Larry: “Eu quero me lembrar desse momento para sempre: a primeira vez que atravesso a porta, retornando de uma viagem de negócios, para ser saudado pela minha esposa”. Ironicamente, *O affair* entre Dan e Anna é revelado antes do casamento ser mencionado. Logo em seguida, Anna confessa que ela tem um caso com Dan desde a exibição de suas fotografias no ano anterior, informando que irá deixar Larry (MARBER, 2007, p. 48, 56). É nessa cena que ocorre a *peripeteia*, simultaneamente à *anagnorisis* que, em termos aristotélicos, refere-se ao reconhecimento de alguma verdade desconhecida. Logo, através desses recursos, esta cena possibilita um forte efeito dramático:

LARRY: Você gozou?
 ANNA: Por que você está fazendo isso?
 LARRY: Porque eu quero saber.
 ANN: Sim, gozei.
 LARRY: Quantas vezes?
 ANNA: Duas vezes
 LARRY: Como?
 ANNA: Primeiro ele me chupou e depois fodemos.
 LARRY: Quem estava onde?
 ANNA: Eu estava em cima, depois ele me fudeu por trás.
 LARRY: E foi aí que você gozou pela segunda vez?
 ANNA: Por que isso é tão importante?
 LARRY: Porque eu sou um homem das cavernas, porra. Você se tocou enquanto ele lhe fodia?
 ANNA: Sim.
 LARRY: Você bateu punheta pra ele?

ANNA: Algumas vezes.
LARRY: E ele fez?
ANNA: Nós fazemos tudo o que pessoas que fazem sexo faz.
LARRY: Você gosta de chupá-lo?
ANNA: Sim.
LARRY: Você gosta do pau dele?
ANNA: Eu amo.
LARRY: Você gosta quando ele goza na sua cara?
ANNA: Sim.
Larry: Tem gosto de que?
ANNA: Tem o gosto como o seu só que mais doce.
LARRY: Esse é o espírito. Obrigado. Obrigado pela sua honestidade. Agora foda-se e morra. Sua vadia.
(MARBBER, 2007, p. 60-61).

Seguindo o conceito aristotélico de ação complexa, em oposição à ação simples, podemos observar a mudança de fortuna em cena, quando ocorre inversão da situação (*peripeteia*). Ora o tratamento dramático de inversão da situação configura-se como uma estratégia que ajudará a amplificar o efeito trágico. Luna (2012, p. 256) afirma que a ação trágica deste tipo pressupõe um trabalho artisticamente elaborado do ponto de vista estrutural, ou seja, “há uma ruptura com a inércia da expectativa”. Nas palavras do próprio Aristóteles, podemos definir *peripécia* como sendo “a mutação dos sucessos no contrário, efetuada do modo como dissemos; e esta inversão deve produzir-se, também o dissemos, verossímil e necessariamente” (LUNA, 2012, p. 258). É na cena 6 que ocorre a mudança de fortuna nos personagens.

ALICE: O que?
Batida
DAN: Isso vai doer. Estive com Anna. Estou apaixonado por ela. Estamos nos vendo há um ano.
Silencio.
Alice se levanta e sai de cena.
(MARBBER, 2007, p. 84).

É importante lembrar que a peça por ter um tratamento pós-moderno em seu conteúdo e/ou estrutura, ela utiliza da paródia como elemento revisitor do passado, subvertendo a própria noção de concentração de efeito trágico mas também pode-se observar atentamente que cada cena que se inicia e termina, temos vários elementos de *anagnorisis*, *peripeteia* e *harmatia* diluído a cada cena. Pois em cada cena há uma preparação para o término, início e retorno de um novo relacionamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os conceitos aristotélicos foram cruciais para entendermos a construção da ação trágica em *Closer*, pois esta apresenta elementos de *anagnorisis*, *peripeteia* e *hamartia*, atualizados numa obra contemporânea. Além dos estudos sobre a tragédia clássica, percebemos a importância dos estudos hegelianos acerca da tragédia moderna, pois o filósofo alemão utilizou os conceitos clássicos e os atualizou para um contexto moderno, dando uma nova interpretação às formulações de Aristóteles em um outro período histórico.

Closer, como vimos, é uma obra que trabalha a questão da fugacidade das relações amorosas contemporâneas. Ela se utiliza dos elementos de uma tragédia ática para dar tom ao seu conteúdo pós-moderno, ou seja, os fundamentos propostos por Aristóteles estão presentes na obra, mas se encontram “diluídas”. O leitor/espectador irá perceber que *Closer* não possui uma única instância concentrada numa cena de *anagnorisis* ou *peripeteia*, mas sim há uma diluição desses conceitos. Em diversos momentos da obra, iremos perceber que há instantes trágicos. Não seria essa uma das principais características da paródia pós-moderna? Revisitar o passado e subvertê-lo?

Acreditamos que *Closer* é trágica justamente por parodiar a forma trágica. A obra apresenta um herói pós-moderno onde encontra seu final após um movimento cíclico. Suas ações são ditadas pelo parceiro que estão presentes, então eles iniciam a peça, passam por transformações identitárias ao longo da obra e percebem a tragicidade de suas vidas ao notar que eles “terminaram” sua trajetória do mesmo jeito que começaram. Alice, ironicamente, morre de um acidente de carro, Dan termina voltando ao ramo de obituários, Larry está namorando uma enfermeira, mas não é o amor da sua vida e Anna está sozinha morando com um cachorro. Esse movimento cíclico que encerra essa dança de parceiros que os quatro personagens experimentaram mostrando a transitoriedade da vida e a presença simbólica da morte como maior temática da peça. Importante lembrar que os personagens, em vários níveis, desejam escapar desse sentimento de finitude humana através do sexo e da traição. Embora, cada dimensão de relação passa a ser aqui enquadrada como morte.

A percepção da verdade, identidade, tempo e a autenticidade das relações humanas são suspensas, o que ocorre é que a verdade é colocada sempre em questão e esta é subvertida em todos os níveis. Nenhum personagem chega a conhecer o outro, embora cheguem perto demais (*closer*). Ciente disso, a personagem Alice sugere que a verdade é impossível de ser alcançada ou não existe de forma alguma: “Tudo é uma mentira, nada importa” (MARBER, 2007, p. 89). *Closer* é por isso mesmo trágica e irônica.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução: Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção os Pensadores)
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Souza. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção os Pensadores)
- ARISTÓTELES. *Poetics*. Translated with a commentary by George Whalley. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1997.
- HASSAN, Ihab. *The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture*. Ohio: Cybereditions, 2001.
- HEGEL, G.W.F. A poesia dramática. In: HEGEL, G.W.F. *Cursos de estética*. Tradução: Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 200-276.
- INNES, Christopher. *Modern British Drama: the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- LUNA, Sandra. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. 2. ed. João Pessoa: Ideia, 2012.
- MARBER, Patrick. *Closer*. Comentários e notas de Daniel Rosenthal. London: Methuen Drama, 2007.
- ROSENTHAL, Daniel. Comentários e notas. In: MARBER, Patrick. *Closer*. London: Methuen Drama, 2007.
- SAUNDERS, Graham. *Patrick Marber's Closer (Modern Theatre Guides)*. London: Bloomsbury, 2012.
- SAUNDERS, Graham; D'MONTÉ, Rebecca (org.). *Cool Britannia? British political drama in the 1990s*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- SIERZ, Aleks (org.). *Modern British playwriting: the 1990s*. London: Methuen Drama, 2012.
- SIERZ, Aleks. *In-Yer-Face Theatre: British Drama today*. London: Faber and Faber, 2001.
- SPENCER, Charles. Interview with Patrick Marber. Syndicated Press Interview. Disponível em: <http://www.nationaltheatre.org.uk/discover-more/platforms/platform-papers/patrick-marber>. Acesso em: 27 maio 2013.