

**UNIVERSIDADE FEEVALE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**

**MATHEUS MARTINI SPIER**

**A TRAGÉDIA DE MALALAI:**  
DRAMA POÉTICO EM 5 ATOS E UM ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO QUE  
O GEROU

Novo Hamburgo

2020

**UNIVERSIDADE FEEVALE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**

MATHEUS MARTINI SPIER

**A TRAGÉDIA DE MALALAI:**  
DRAMA POÉTICO EM 5 ATOS E UM ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO QUE  
O GEROU

Trabalho de Conclusão apresentado ao  
Mestrado Profissional Letras como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre  
em Letras.

Orientador: Prof. Daniel Conte

Novo Hamburgo

2020

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Spier, Matheus Martini.

A tragédia de Malalai: drama poético em 5 atos e um estudo do processo criativo que o gerou / Matheus Martini Spier. – 2020.  
375 f. : il. color. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2020.

Inclui bibliografia.

“Orientador: Dr. Daniel Conte”.

1. Tragédia. 2. Drama poético. 3. Drama em verso. 4. Linguagem Shakespeariana. 5. metáfora. I. Título.

CDU 82-1.09

Bibliotecária responsável: Amanda Fernandes Marques – CRB 10/2498

**UNIVERSIDADE FEEVALE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**

MATHEUS MARTINI SPIER

**A TRAGÉDIA DE MALALAI:**

DRAMA POÉTICO EM 5 ATOS E UM ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO QUE  
O GEROU

Trabalho de Conclusão de Mestrado do curso de Mestrado Profissional em Letras,  
apresentado em, à banca examinadora composta por:

Prof. Dr. Daniel Conte

(Orientador)

Universidade FEEVALE

Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>ª</sup> Cristiane Weber

Universidade FEEVALE

Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>ª</sup> Luciana Morteo Éboli

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## RESUMO

O núcleo deste trabalho é um drama teatral intitulado *Malalai*, escrito em versos brancos (isto é, versos com estrutura métrica, mas sem rima), alternando tanto o formato métrico do dodecassílabo quanto do alexandrino espanhol. A linguagem do drama é densamente poética, revelando a influência da linguagem de escritores como Ésquilo, o poeta do Livro de Jó, Shakespeare, Herman Melville e Emily Dickinson. Trata-se de uma tragédia, com estrutura influenciada, em parte, pelo modelo do teatro Grego, mas sobretudo pelo exemplo do drama Shakespeariano. A história principal foi inspirada pela luta de Malala Yousafzai contra a influência do Talibã e em defesa da educação. Em nossa peça a história real de Malala foi fundida com o mito grego de Antígona, resultando numa obra de ficção que se nutriu de aspectos tanto da obra de Sófocles quanto da vida das mulheres que vivem em regiões do mundo ainda controlada por extremistas religiosos. Embora o drama poético em si seja o coração do trabalho, este também analisa questões relacionadas ao processo criativo, não só da própria produção do texto literário, com seus métodos de criação, técnicas de escrita e rotina de trabalho, mas também da ampla pesquisa realizada para colher informações com as quais trabalhar. Para este drama foram estudados assuntos como a Antígona de Sófocles, a vida de Malala Yousafzai, a cultura, história e estrutura do Talibã e a história moderna do Afeganistão. Além disso, na questão do estilo de escrita, a figura de linguagem da metáfora teve papel central na textura verbal de *Malalai*, e por isso suas características também mereceram análise. Cada um desses temas recebeu capítulos específicos que ajudam a iluminar como ocorreu o desenvolvimento da tragédia, desde os primeiros lampejos da ideia até o resultado final.

**Palavras-Chave:** Tragédia; drama poético; drama em verso; linguagem Shakespeariana; metáfora; Malala Yousafzai; Talibã; Antígona.

## **ABSTRACT**

*The core of this work is a theatrical drama entitled Malalai, written in blank verses (that is, verses with a metric structure but no rhyme), alternating both the metrical format of the dodecassilabo and the alexandrino espanhol. The language of the drama is densely poetic, revealing the influence of the language of writers such as Aeschylus, the poet of the Book of Job, Shakespeare, Herman Melville and Emily Dickinson. It's a tragedy, with a structure that influenced in part by the model of the Greek theater, but above all by the example of the Shakespearean drama. The main story was inspired by Malala Yousafzai's struggle against the influence of the Taliban and in defense of education. In our play the real story of Malala was fused with the Greek myth of Antigone, resulting in a work of fiction that was nurtured by aspects of both Sophocles' work and the lives of women living in regions of the world still controlled by religious extremists. Although the poetic drama itself is the heart of the work, it also examines issues related to the creative process, not only of the production of the literary text itself, its methods of creation, writing techniques, and routine work, but also of the extensive research undertaken to gather information with which to work with. For this drama, subjects such as the Antigone of Sophocles, the life of Malala Yousafzai, the culture, history and structure of the Taliban and the modern history of Afghanistan were studied. Moreover, in the matter of writing style, the figure of speech of metaphor played a central role in Malalai's verbal texture, and for this reason its characteristics also deserved an analysis. Each of these themes has been given specific chapters that help illuminate how the tragedy developed, from the first glimpses of the idea to the end result.*

**Keywords:** *Tragedy; poetic drama; verse drama; Shakespearean language; metaphor; Malala Yousafzai; Taliban; Antigone.*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 A ANTÍGONA DE SÓFOCLES.....</b>	<b>13</b>
<b>2 ANTÍGONA, MALALA E MALALAI.....</b>	<b>44</b>
2.1 ANTÍGONA E MALALA: O INDIVÍDUO CONTRA A AUTORIDADE.....	44
2.2 AS RAZÕES PARA A ESCRITA DE MALALAI.....	46
<b>3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DO TALIBÃ.....</b>	<b>59</b>
3.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA FORMAÇÃO E EVOLUÇÃO DO TALIBÃ.....	59
3.2 O TALIBÃ POR ELE MESMO: POESIA COMPOSTA POR MEMBROS DO MOVIMENTO.....	89
<b>4 OS PRINCÍPIOS ESTÉTICOS USADOS NA CRIAÇÃO DE MALALAI.....</b>	<b>123</b>
4.1 O MODELO DA TRAGÉDIA E ESCRITORES USADOS COMO INSPIRAÇÃO.....	123
4.2 A METÁFORA.....	140
<b>5 O PROCESSO CRIATIVO NA ESCRITA DE MALALAI.....</b>	<b>170</b>
5.1 O PRIMEIRO RELAMPEJO DA IDEIA.....	170
5.2 FASE DE PESQUISA.....	170
5.3 CRIAÇÃO DO ENREDO DA PEÇA.....	174
5.4 ESCRITA DA PEÇA.....	177
5.5 HORÁRIOS E ROTINAS DE TRABALHO CRIATIVO.....	180
<b>6 MALALAI: UMA TRAGÉDIA CONTEMPORÂNEA.....</b>	<b>197</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>369</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>372</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto central a apresentação de um drama teatral e a história de sua construção. Trata-se de uma tragédia em cinco atos, escrita em um misto de versos dodecassílabos e alexandrinos espanhóis, na tradição dos antigos dramaturgos gregos, do romano Sêneca e do grande dramaturgo inglês William Shakespeare. A peça narra a luta de uma jovem professora do país imaginário do Kzarfeganistão (baseado em aspectos culturais e históricos do Afeganistão moderno), de nome Malalai, que, recém-formada em literatura por uma das universidades de Cabul, decide instituir uma escola de educação infantil em sua aldeia natal. Para conseguir aprovar a escola, Malalai precisa enfrentar o preconceito, a desinformação, os ódios e os rancores ocultos dos anciãos e autoridades do vilarejo, sendo que seu próprio avô e chefe da aldeia, Kala Khan, é seu mais feroz opositor. Após alguns sucessos em convencer a população do vilarejo a aceitar a educação infantil, as coisas tornam-se complexas com a chegada à aldeia de um antigo membro do Talibã: mulá Mohamed Azzami. A vinda de Azzami revela-se um evento crítico, não apenas por ele provar-se um feroz opositor de Malalai, mas também porque, sem que nenhum dos habitantes da aldeia soubesse, o exército americano vinha acompanhando os movimentos do guerrilheiro e planejando uma ação de captura. De fato, soldados americanos acabam por efetuar uma ação militar para prender Mohamed Azzami, mas não conseguem deixar a aldeia tão rapidamente quanto haviam planejado devido a uma súbita nevasca que impede o acesso ao remoto vilarejo por helicóptero. Kala Khan, em virtude de sua gratidão pela ajuda de Azzami no passado, decide armar alguns jovens da aldeia e organizar a libertação do guerrilheiro, crendo que Azzami, uma vez liberto, iria fugir da aldeia e escapar das terríveis prisões americanas. Os jovens aldeões libertam Azzami, mas este, ao invés de fugir, decide julgar os soldados americanos – agora prisioneiros – em um tribunal instituído por ele próprio. Além dos americanos, também Malalai – que o mulá acredita tê-lo traído – é posta em julgamento. Eventualmente uma nova ação de militares americanos (que vêm ao resgate dos prisioneiros), a presença na aldeia de visões de mundo e culturas antagônicas, bem como todo um caldeirão de tensões e amarguras coaguladas ao longo de décadas de guerra acabam por levar a história a um clímax trágico, com a morte de soldados dos Estados Unidos, de moradores da aldeia e dos principais opositores ideológicos da peça: Malalai e o mulá Mohamed Azzami.

De todas as páginas deste trabalho, aquelas nas quais a tragédia *Malalai* está exposta são as mais importantes. Na verdade, apesar de todo o material restante ser importante para o entendimento das influências e das diretrizes estéticas utilizados na criação da obra, esse material é, ainda assim, de importância secundária. A tragédia tem plenas condições de existir sozinha, sem qualquer vínculo com os demais apêndices que são apresentados. No entanto, para que se tenha claro como ocorreu o processo criativo que gerou a peça e qual a alimentação consumida por esse processo criativo, as demais seções aqui apresentadas são úteis.

Este trabalho está dividido em seis sessões. A primeira delas, intitulada *A Antígona de Sófocles*, analisa vários aspectos da tragédia escrita pelo antigo dramaturgo Grego. Essa análise detalhada da peça de Sófocles é relevante porque o enredo de *Malalai* tem semelhanças com *Antígona*, em especial na questão do conflito entre o indivíduo e a autoridade. A semelhança é ainda maior quando são comparadas *Antígona* e *Malalai*, ambas jovens mulheres recém-saídas da adolescência, ambas decididas a enfrentar situações de perigo para defender aquilo no que acreditam. Tendo em vista que um dos germes de nosso processo criativo se deu com a percepção de que a história de *Antígona* tinha relações com a vivência de mulheres em países afligidos por extremismo religioso, mulheres que reivindicavam seus direitos contra autoridades locais (o caso clássico é o de Malala Yousafzai), acreditamos que cabia aqui estudar a peça de Sófocles com paciência e atenção.

A segunda seção do trabalho, *Antígona, Malala e Malalai*, faz a conexão entre a menina criada por Sófocles, a personalidade histórica Malala Yousafzai e a nossa própria personagem. Essa sessão discute a questão central que une as duas obras imaginárias e a situação real de vida de Malala: o desafio de corajosos indivíduos que lutam sozinhos contra autoridades cujo poder (legalizado ou não) é fonte de possíveis punições. Essa sessão também expõe nossas razões principais para a escrita de *Malalai*. A primeira é basicamente a já referida percepção de um paralelo entre a história de Malala Yousafzai e a de *Antígona*. As demais razões sintetizam-se em duas perguntas. A primeira pergunta é: o que acontece com todas as Malalas do mundo que não encontram o triunfo de sobreviver ao combate contra a opressão? A segunda pergunta é: o que existe dentro da mente de guerrilheiros Talibãs que os faz agir da forma como agem? Para responder a segunda questão, foram consultados livros que analisam a psicologia da maldade, as influências de situações extremas – como a guerra – sobre o comportamento humano e a

mente de perpetradores de atos de genocídio. As informações colhidas nesses estudos figuram nesta seção.

A terceira seção do trabalho faz uma análise do Talibã, o movimento do qual o principal antagonista da tragédia de *Malalai* é membro. Intitulada *Algumas Considerações Acerca do Talibã*, esta seção apresenta um estudo histórico do movimento Talibã, desde suas origens, passando por sua tomada do poder no Afeganistão, sua queda após a invasão americana e chegando à sua reorganização posterior como uma força muito mais agressiva e brutal do que no período anterior ao 11 de Setembro. Além de fatos também esta seção também apresenta depoimentos pessoais de membros do Talibã e suas perspectivas acerca do Afeganistão, da guerra, da política e da vida em geral (os depoimentos foram todos colhidos em livros). Um segundo momento desta seção é dedicado à exposição de poemas compostos por membros do Talibã, com breves análises de cada um dos trabalhos apresentados.

A quarta sessão do trabalho, intitulada *Os Princípios Estéticos Usados na Criação de Malalai*, apresenta as diretrizes e motivações técnicas que orientaram a escrita do drama. Não se trata mais de questões acerca da importância da história narrada, de seus paralelos com a realidade, da investigação da mentalidade das pessoas em determinadas situações, ou seja: a substância da obra, aquilo que serve de matéria-prima para a tragédia. Trata-se, na verdade, da forma utilizada para expressar a substância. Essa sessão comenta nossa escolha pela utilização de um dos mais nobres gêneros da forma dramática: a tragédia. Seria possível ter escrito *Malalai* em alguma das formas mais populares de ficção literária contemporânea, como o conto, a novela ou o romance, porém nossa escolha foi o drama, sobretudo o drama poético em ampla escala, para o qual nos valem da influência dos antigos dramaturgos gregos e de Shakespeare. Essa sessão do trabalho comenta alguns dos autores cuja forma de manipular a linguagem foi de grande utilidade para o nosso próprio entendimento acerca do que é possível realizar com as palavras. Alguns desses nomes são Ésquilo, o poeta do Livro de Jó, Shakespeare, Herman Melville e Emily Dickinson. Uma longa análise da metáfora também é elaborada nessa seção, pois essa figura de linguagem é o sistema nervoso e sanguíneo do estilo que empregamos na escrita de nossa peça de teatro, além de ser, aos nossos olhos, a mais importante ferramenta da criação poética, superando todas as outras técnicas, como a aliteração, a assonância, a métrica, o ritmo e a rima.

O processo criativo que resultou na escrita de *Malalai* é analisado em detalhes na quinta seção deste trabalho, intitulada *O Processo Criativo na Escrita de Malalai*. Essa

seção busca abordar todo o ciclo de vida do processo criativo, dos primeiros germes de ideias que acabariam resultando na tragédia até a escrita da versão definitiva da obra após múltiplos rascunhos. A seção menciona a coleta de fontes, a estruturação do enredo, a escrita da peça por meio de um sistema de rascunhos gerais seguidos por uma versificação definitiva do material e a rotina de escrita e manutenção de horários destinados ao trabalho criativo. Algumas fotos dos cadernos e folhas soltas que foram usados na criação da peça são expostas nessa seção para expor de forma mais completa e efetiva a forma como o processo criativo ocorreu.

Finalmente, a sexta sessão do trabalho é a própria peça de teatro. As seções anteriores são todas uma preparação para a obra apresentada nessa seção central. Nosso objetivo principal com a escrita dessa peça foi criar uma obra que não apenas contasse uma história cativante, na qual tomassem parte personagens humanos e complexos, mas também uma obra que se valesse de uma linguagem poética de grande beleza. Queríamos fazer com que a poesia se colocasse em movimento, fazer com que a poesia trabalhasse a serviço de algo além da linguagem e das possíveis mensagens que poemas líricos carregam em si; nosso objetivo era que a poesia fosse ela mesma a matéria que conferisse vida à história e aos personagens. Queríamos fazer com que história, personagens e linguagem poética trabalhassem juntos, de forma tão intrincada que o resultado final fosse um todo orgânico que desse a impressão de ser quase uma criatura viva. Importante salientar, ainda, um outro objetivo central: analisar as emoções e pensamentos de seres humanos em regiões do mundo afligidas pela guerra e suas mazelas. Acreditamos que não nos cabe pregar mensagens ou atirar filosofias no colo do leitor. Fizemos o máximo possível para reproduzir angústias, anseios, credos, temores, remorsos, prazeres, ambições e demais sensações da forma que elas de fato foram relatadas por pessoas que viveram no Afeganistão entre o final dos anos 90 e a primeira década dos anos 2000. No entanto, ao estudar essas pessoas e recriar, em criaturas ficcionais, aquilo que elas sentem (de acordo com entrevistas, memórias, poemas e demais fontes nas quais afegãos – os modelos para nossos Kzarfegãos – são encontrados em suas próprias palavras), em nenhum momento nós acreditamos ter o direito de julgá-las, e sequer tivemos o desejo de fazê-lo. Quisemos, isso sim, fazer com que eventuais leitores pudessem se apaixonar pelas possibilidades da língua, sobretudo quando a língua é utilizada de forma mais poética e inventiva do que em muitos dos livros de linguagem direta e cotidiana. Também quisemos ofertar uma história que atraísse os leitores pela sua crescente tensão, pela ação que se torna cada vez mais complexa e angustiante, crescendo em direção ao clímax trágico final,

ou seja, quisemos oferecer ao leitor o mais lúdico e ancestral prazer proporcionado por narrativas ficcionais: o desejo de saber o que vai acontecer em seguida, de saber como a história vai se desenrolar, de saber qual será o destino dos personagens. Quanto aos personagens e seus conflitos, nossa intenção é alargar ainda mais a humanidade dos leitores, para que possam se colocar no lugar de pessoas muito diferentes deles próprios, vivendo em outras regiões do planeta e imersas em uma cultura estrangeira. Quisemos, portanto, oferecer aos leitores o prazer de acompanhar uma história, o prazer estético de apreciar a poesia e a oportunidade de praticar sentimentos nobres como a empatia e a compaixão. Em outras palavras, nosso objetivo com a criação da obra não é em nada diferente do objetivo de tantos outros escritores.

A metodologia utilizada neste trabalho foi, em primeiro lugar, uma abordagem básica de pesquisa bibliográfica, com o estudo de fontes literárias, tanto para a compreensão do estilo literário que seria empregado quanto para a compreensão da natureza das técnicas presentes nesse estilo, além de um estudo de obras que permitissem uma visão realista e fiel do tema abordado (a cultura afegã, a história, geografia e demografia do país e as vivências e narrativas das pessoas que o integram – todos material para a criação do Kzarfeganistão). Depois, as leituras realizadas foram utilizadas como base para um método de procedimento de natureza experimental, ou, neste caso, de natureza estético-experimental: as regras, inspirações e influências estéticas colhidas foram utilizadas na criação de uma obra de ficção. Em outras palavras: fez-se a experiência de colocar em prática as lições e inspirações estéticas debatidas neste trabalho, e o resultado dessa prática é o drama poético *Malalai*.

Se nossos objetivos foram em boa parte atingidos, acreditamos que a obra em questão, a tragédia *Malalai*, poderia ser utilizada como objeto de ensino nas escolas, em especial para lecionar aos alunos a arte da poesia dramática. A obra também poderia servir como forma de contato dos alunos com a forma narrativa do drama e com o nobre gênero dramático conhecido como tragédia.

## 1 A ANTÍGONA DE SÓFOCLES

O mundo convive com a *Antígona* de Sófocles há 2500 anos, e, sendo a Grécia clássica e seus frutos um dos pilares da cultura ocidental, isso significa 2500 anos de dramaturgos, atores, espectadores, leitores, filósofos e professores de literatura reclinados sobre sua história, resultando em 2500 anos de análises, interpretações, reinterpretações, dissecações e toda sorte de comentários acerca da tragédia. São 2500 anos de entulhos acumulando-se sobre os ombros da pobre menina de Tebas: a análise do direito natural e divino versus o direito positivado e humano; a análise da lealdade à família versus a lealdade ao Estado; o confronto do indivíduo em face do público, além do incessante questionamento sobre quem estava certo e quem estava errado na disputa central da peça<sup>1</sup>. Cada geração de estudiosos se reveza com seus bisturis e tesouras para abrir uma vez mais o corpo da princesinha rebelde.

O presente capítulo há de jogar um pouco mais de poeira interpretativa sobre o corpo de Antígona (e também nós temos bisturis tilintando em nossas mãos), mas antes de fazê-lo, é importante tentar ver os acontecimentos da tragédia de Sófocles com olhos frescos, como se seus eventos estivessem ocorrendo pela primeira vez na história e bem em frente aos nossos narizes. É importante, sobretudo, tentar se colocar no lugar tanto de Antígona quanto de Creonte, sentar dentro de seus crânios e testemunhar seus

---

<sup>1</sup> Sobre a amplitude das questões tratadas nesse drama: “Obviamente o conteúdo da peça é muito mais do que o rótulo final do Coro ou qualquer declaração sumária de seu tema. Nos mais simples termos o veículo dramático é o conflito de suas pessoas a respeito de um enterro. Para além do embate pessoal, seu conflito é feito para envolver assuntos maiores de várias espécies: questões éticas (problemas de alianças de família e visões conflituosas de conduta pessoal), questões políticas (sistemas que permitem ou encorajam cada modo de vida), questões religiosas (a santidade do enterro, a natureza da piedade, a atitude dos deuses para com a conduta humana) e questões filosóficas (a natureza do indivíduo, seus meios de conhecimento, a relação da natureza e do direito, a ordem moral do universo). Essas questões são entrelaçadas e independentes, organizadas com uma lógica que brota da dualidade da visão central e apresentadas no modo particular, sensorial, emocional e pleno-de-níveis do drama poético, não no modo ou lógica da filosofia.” GOHEEN, Robert F. **The imagery of Sophocles Antigone: a study of poetic language and structure**. Princeton: Princeton University Press, 1951, p. 95. Também: “Dentro desse único drama – em grande parte uma áspera crítica da sociedade Ateniese e as cidades-estados Gregas em geral – Sófocles fala sobre a eterna luta entre o estado e o indivíduo, direito humano e direito natural, e o enorme golfo entre o que nós tentamos aqui na Terra e o que o destino tem guardado para nós todos. Neste magnífico trabalho dramático, quase que de forma incidental, nós encontramos quase que todas as razões pelas quais nós somos agora o que somos.” HANSON, Victor D; HEATH, John. Who Killed Homer? The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom. apud BURT, Daniel S. **The drama 100: a ranking of the greatest plays of all time**. Nova York: Checkmark Books, 2008. p. 85, tradução nossa. Sobre a questão de com quem estava a razão no debate criado por Sófocles, ver LARDINOIS, André. Antigone. In: ORMAND, Kirk (org.) **A companion to Sophocles**. Nova Jersey: Blackwell Publishing, 2012, p. 59-61, bem como CARTER, David. Antigone. In: MARKANTONATOS, Andreas (org.) **Brill’s companion to Sophocles**. Leiden, Boston: Brill, 2012, p. 116.

pensamentos; é importante esforçar-se para sentir o mundo com a reverberação de suas vísceras antes de simplesmente tentar encaixar uma filosofia à peça pela milésima vez.

Antes de mais nada, um pequeno resumo da peça. Antígona é uma das filhas de Édipo, antigo rei da cidade-estado de Tebas, com Jocasta (a própria mãe de Édipo, que casa com ela sem conhecimento do que estava fazendo, assim como havia anteriormente matado – em ignorância – a seu próprio pai, Laio, tudo isso trabalhado em outra das tragédias de Sófocles, *Édipo Rei*). Antígona possui dois irmãos, Etéocles e Polinice, e uma irmã, Ismene. Antes do começo da tragédia, os irmãos de Antígona, Etéocles e Polinice, matam um ao outro em uma guerra civil pelo trono de Tebas. Mortos os dois herdeiros masculinos de Édipo, sobe ao trono Creonte, irmão de Jocasta (logo, o parente masculino mais próximo da família real). Creonte decreta – no que parece ser seu primeiro ato como rei – que Etéocles seja enterrado com honras e cerimonial adequado e devido aos mortos e aos Deuses. Quanto a Polinice, outro membro da família real, o destino póstumo deve ser diferente. Como havia sido expulso de sua terra natal por Etéocles, Polinice, posteriormente, trouxe – por meio de uma união com a cidade-estado inimiga de Argos – um exército aos portões de Tebas para conquista-la à força, mesmo que isso significasse a morte de grande parte de seus cidadãos. Em decorrência disso, o novo chefe de Estado decide que seu corpo deverá permanecer insepulto, para apodrecer, fumegando mau-cheiro aos céus, ofendendo as narinas divinas e sendo comido por aves de rapina, despedaçado por cães, fecundado por larvas de varejeiras e roído por besouros. Fica expressamente proibido o enterro, o prantear e qualquer tipo de cerimônia fúnebre ou demonstração de luto pelo morto – ritos tipicamente realizados pelas mulheres na sociedade grega antiga<sup>2</sup> – sob pena de morte por apedrejamento dentro da cidade. Creonte pretende, com esse decreto, demonstrar que todos que atentarem contra a ordem, a segurança, o bem comum e a estrutura do Estado, não importa quão alta sua linhagem, deverão ser punidos, tão mais importante é a saúde da Cidade quando comparada à vontade do indivíduo. Antígona nega-se a seguir a lei de Creonte, a lei do Estado, a lei humana, e alega como motivação para seus atos as leis eternas das divindades: o conflito entre os dois personagens principais há de gerar três mortes físicas (entre elas a de

---

<sup>2</sup> Sobre isso, ver: MACLACHLAN, Bonnie. **Women in ancient Greece: a sourcebook**. Londres, Nova York: Continuum International Publishing Group, 2012, pág 82, BLUNDELL, Sue. **Women in ancient Greece**. Cambridge: Harvard University Press, 1995, pág. 162 e SEGAL, Charles. **Sophocles' tragic world: divinity, nature, society**. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 119 e 126.

Antígona), bem como a morte psíquica e espiritual de Creonte, que termina a tragédia como uma casca de carne respirante preenchida por sombras e escombros.

A peça abre com Antígona conversando aos sussurros com Ismene nas horas sombrias da noite, fora dos portões da cidade. Sua reunião secreta tem como intenção captar a ajuda de Ismene para que as duas, juntas, possam enterrar Polinice (“Ajuda-me a levantar o corpo. Quero teus braços.” – linha 43)<sup>3</sup>, mesmo em face do édito de Creonte (Antígona o chama de “O general” – linha 08)<sup>4</sup>. Ismene se assusta e pede a Antígona que desista de sua ideia, que tenha em mente a severidade da sentença, que considere que elas são só mulheres e não podem fazer nada contra a autoridade masculina, mas todos os seus argumentos são em vão. No final da cena, as duas irmãs tomam rumos opostos, com Antígona furiosa com Ismene por sua recusa, pela deslealdade para com a família e Ismene ao mesmo tempo temendo por Antígona e admirando-a por sua coragem.

Nosso próximo encontro é com Creonte, que entra junto com o Coro de Anciãos Tebanos. Ele busca o apoio dos anciãos, os membros mais estimados e influentes da polis, nos dias vindouros de trabalho e reconstrução e, em particular, quer que eles legitimem sua decisão a respeito do descarte do corpo de Polinice. O coro de anciãos promete apoio, embora com gaguejos de ambiguidade em suas gargantas. Eles dizem que cabe ao rei administrar a lei, tanto aos vivos quanto aos mortos, e, ao perguntarem a Creonte “o que mais queres de nós?” (linha 218)<sup>5</sup>, que Creonte responde com “Que ninguém ampare transgressores da lei” (linha 219)<sup>6</sup>, produzem a seguinte resposta: “Não há ninguém tão tolo que deseje morrer” (linha 220)<sup>7</sup>, o que não é exatamente um apoio desinfetado de qualquer resquício de receio ou coação. Um sentinela entra em cena, com a missão de informar Creonte que o corpo de Polinice foi enterrado com uma camada de pó, mas temendo fazê-lo, antecipando a ira do governante. Creonte – que de fato fica furioso ao ouvir o ocorrido – ordena que o guarda encontre o culpado ou enfrente a própria morte. O sentinela sai, mas depois de uma breve ausência retorna, trazendo Antígona com ele. Creonte a interroga e ela não nega o que fez, bem como não nega sequer que desconhecesse a lei. Creonte parece tentar abrir uma brecha para ela escapar, quando, na linha 447, pergunta: “Sabias que eu tinha proibido essa cerimônia?”<sup>8</sup>. Segue-se uma série

---

<sup>3</sup> SÓFOCLES, *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999, p. 9.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 35

de argumentações, em que Antígona defende seu feito e questiona Creonte acerca da moralidade do édito quando comparada à moralidade de suas ações, que honram ao direito dos Deuses: “A lei do Reino dos Mortos é igual para todos.” (linha 519)<sup>9</sup>. Creonte fica ainda mais furioso – talvez até algo amedrontado – vendo sua recém-adquirida autoridade questionada em frente dos anciãos da cidade por uma menina, vendo uma adolescente jogar lama de desafio no seu poder recém-vestido (Antígona até mesmo diz que os anciãos só o obedecem por medo: “Todos estes o aprovam [o enterro de Polinice],/e o declarariam se o medo não lhes travasse a língua./Mas a tirania, entre muitas outras vantagens,/tem o privilégio de fazer e dizer o que lhe apraz – linhas 504-507)<sup>10</sup>e, supondo que Ismene deve ter ajudado Antígona em seu trepasse, manda convocar a outra jovem à sua presença. Ismene tenta confessar falsamente o crime, sentindo-se culpada por sua negativa anterior e desejando agora morrer ao lado de sua irmã, mas Antígona recusa-se a aceitar esse sacrifício, dizendo que fez tudo sozinha, e mostrando ainda algo de mágoa ríspida e cáustica amargura para com a irmã: “Atormentada pela dor, eu me rio de ti.” (linha 551)<sup>11</sup>. Creonte ordena que as duas mulheres fiquem presas temporariamente

Entra em cena Hemon, o filho de Creonte e noivo de Antígona, que promete lealdade ao seu pai e age para com ele inicialmente como filho plenamente submisso e obediente: “Pai, sou teu. Teus úteis conselhos me traçam/o caminho. Devo segui-los./Nenhum casamento me estará acima/do teu sábio governo” (linhas 635-638)<sup>12</sup>. Num primeiro momento Hemon parece disposto a obedecer Creonte em todas as suas decisões, mas isso é apenas uma estratégia de argumentação, pois em breve vemos o jovem tentando persuadir – com discurso gentil temperado com acentos de bom-senso – seu pai a poupar Antígona, a ser flexível em suas decisões (“Observa que, nas torrentes de inverno/as árvores que cedem salvam os ramos/enquanto as que resistem sucumbem, arrancadas as raízes” – linhas 712-714)<sup>13</sup>, e a fagulha da raiva insegura de Creonte uma vez mais se acende e espuma (Creonte havia antes proferido uma frase extremamente vulgar ao contemplar a perda da noiva do filho: “Ele encontrará outros campos para lavrar – linha 569)<sup>14</sup>. A discussão em breve se deteriora em gritos, ameaças e insultos (Hemon: “Se não fosses meu pai, diria que estás louco/Creonte: “És escravo de uma mulher, não

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 40.

<sup>10</sup> Ibid., p. 38-39

<sup>11</sup> Ibid., p. 43

<sup>12</sup> Ibid., p. 50

<sup>13</sup> Ibid., p. 54

<sup>14</sup> Ibid., p. 45

me venhas com sentimentos filiais” – linhas 755-756)<sup>15</sup>. Enfim Hemon sai de cena, jurando que Creonte nunca mais há de vê-lo.

Creonte decide poupar Ismene e aprisionar Antígona em uma caverna, para que morra de inanição (é questionável qual das formas de morte é mais atroz: o doloroso, porém breve, apedrejamento ou a lenta corrosão da fome e da sede). Ela é levada para fora dos muros da cidade, em direção à sua prisão, lamentando seu destino – de morrer sem amigos e sem pranto – e compadecendo-se consigo mesma pelo fato de que nunca poderá formar família, de que jamais será noiva, jamais sentirá as carícias de um esposo e o prazer de nutrir e educar filhos. Ela é levada embora, com o Coro entoando canções sobre famosas figuras da mitologia que sofreram – tanto justamente quanto injustamente – através das mãos dos Deuses.

Agora temos um encontro com um dos mais curiosos personagens entre todos aqueles que vagam pelo mundo das tragédias gregas: Tirésias, o profeta cego, que viveu por cerca de sete vidas humanas, e que existiu tanto como homem quanto como mulher<sup>16</sup>. Há algo de insuportavelmente grandioso em uma figura que possuiu – e ainda possui em sua mente, que ainda o é em sua memória – ao mesmo tempo os seios de uma jovem menina e a barba prateada de um ancião; ao mesmo tempo os seios murchos e ressecados de uma velha e a musculatura bronzada e firme de um jovem atleta<sup>17</sup>; uma figura que conheceu o êxtase do orgasmo feminino e masculino e as dores e desamparos que torturam ambos os sexos, cada um à sua maneira. Em Antígona, Tirésias é um homem velho, guiado por um menino que o leva pela mão<sup>18</sup>. Ele avisa Creonte que os Deuses estão ao lado de Antígona e seu clamor por sepultura ao irmão: “Detém-te ante o morto. Não querias matar/quem já morreu. Que bravura há em exterminar um cadáver?” (linhas 1029-1030<sup>19</sup>), o que novamente suscita a fúria de Creonte, que passa a acusar Tirésias de ser corrupto e de agir apenas em interesse próprio. Tirésias responde a Creonte que, por causa de seus erros de julgamento e sua incapacidade de ouvir aos outros, ele perderá um

---

<sup>15</sup> Ibid, p. 58.

<sup>16</sup> HARVEY, Paul (org). **Dicionário Oxford de literatura clássica**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 479-480

<sup>17</sup> Lembrar os versos de T.S. Eliot em *The Waste Land* (na sessão III, o “Sermão do Fogo”): “I Tiresias, though blind, throbbing between two lives/Old man with wrinkled female breasts”, que podem ser traduzidos em algo como: “Eu Tirésias, apesar de cego, pulsando entre duas vidas/Um velho com enrugados seios femininos”.

<sup>18</sup> Bernard Knox fala de Tirésias como o mais formidável dos adversários que Creonte tem de enfrentar em debate, além de ressaltar como sua figura inspira assombro e terror. Ver: KNOX, Bernard. M. W. **The heroic temper: studies in sophoclean tragedy**. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1983, p. 71-73.

<sup>19</sup>Sófocles, 1999, p. 76.

filho, uma vez que insiste em ofender os Deuses trancando uma pessoa viva em uma sepultura e deixando uma morta fora. O Coro, apavorado, pede a Creonte que siga os conselhos de Tirésias, pois lembram que esse homem mult centenário jamais falou qualquer inverdade.

Surpreendentemente, Creonte agora concorda com o Coro, e submete sua vontade a dos demais<sup>20</sup>. Ele pergunta ao Coro de anciãos o que deve fazer (linha 1099) e eles dizem que ele deve enterrar Polinice e libertar Antígona, e Creonte concorda em revogar suas ordens anteriores. Ele sai acompanhado de um séquito de homens para ajudá-lo a corrigir seus erros. O Coro canta um cântico de esperança com o qual invocam o Deus Dionísio, descrevendo-o como liderando hostes de estrelas dançantes com hálito-de-fogo (linhas 1146-7<sup>21</sup>).

A próxima cena do drama é a sua última. Ela se passa diante do palácio da família real de Tebas, e começa com a entrada de um mensageiro para relatar ao Coro como Creonte e sua comitiva primeiro enterraram o corpo de Polinice, mas que, ao irem libertar Antígona, descobriram que ela havia se enforcado dentro da caverna na qual havia sido aprisionada (mesmo na hora de morrer ela foi uma rebelde, escolhendo ela própria a forma como iria partir). Mais do que isso, o mensageiro relata ao Coro como Creonte e seus homens encontraram Hemon com o cadáver de Antígona, lamentando a morte de sua noiva. Ao deparar-se com Creonte, Hemon, tomado pela dor e pela raiva, com a adrenalina galopando dentro de suas veias, tenta primeiro matar o próprio pai, e, depois,

---

<sup>20</sup>Para Bernard Knox, esse momento é único nas tragédias de Sófocles, pois mostra um herói trágico (a peça teria dois heróis trágicos: Antígona e Creonte) cuja vontade indomável e têmpera heroica é por fim destruída e domada. Segundo Knox todos os personagens principais de Sófocles não aceitam conselhos, não temem ameaças, não hesitam em continuar seguindo em frente com sua visão de mundo e com seus desejos e filosofias. Antígona, apesar de certa hesitação, iria manter fiel à sua visão até o fim. Creonte, porém, aceita por freios na boca de sua intenção, calar sua vontade: “Não há nenhuma outra cena algo semelhante a esta em todo o drama Sofocliano. É verdade que o profeta cego é uma figura que inspira assombro e suas profecias são terríveis, mas Édito *tyrannos* deparou-se com o mesmo profeta e profecias ainda mais horríveis; longe de quebrar seu espírito, a confrontação serviu apenas para levá-lo a novas alturas de auto asserção e obstinação. Mas Creonte se rende incondicionalmente, racha como o ferro aquecido em dureza ao fogo, aceita o bridão, submete-se às enchentes de inverno e recolhe as velas. É uma situação única no palco Sofocliano, e o seu efeito é elevado quando é seguido imediatamente pelas novas do ato final de intransigência da garota condenada e impotente, cuja vingança agora há de se seguir. Nossa última visão de Creonte é o quase insuportável espetáculo de um homem forte completamente quebrado pela calamidade. Uma vez mais a comparação com Édipo *tyrannos* é instrutiva. Édipo em sua cegueira, poluição e miséria afirma a si mesmo novamente como uma poderosa e imperiosa personalidade, mas Creonte no final de *Antígona* é os destroços chorosos de um homem, despido de dignidade. As palavras de Hemon são proféticas. Ele foi ‘aberto e exposto’, mas não há nada dentro.” KNOX, 1983, p. 75. Tradução nossa.

<sup>21</sup> Aqui nós nos referimos não à tradução de Donald Schüler, que meramente fala de “astros em chamas” (Sófocles, 1999, pág. 84), mas à tradução de Frank Nisetich, que menciona “fire-breathing stars”: NISETICH, Frank. Antigone. In: LEFKOWITZ, Mary; ROMM, James (orgs). **The greek plays: sixteen plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripedes**. Nova York: Modern Library, 2016, p. 317.

tira a própria vida. Mas não só o Coro de anciãos tebanos ouve essa história; Eurídice, a rainha, esposa de Creonte, escuta tudo e, então, retira-se, em completo silêncio, para dentro do palácio, em busca de seus aposentos. O mensageiro a segue, preocupado com o que ela, eventualmente, possa fazer a si mesma. Nesse ponto Creonte entra uma vez mais em cena carregando o corpo sem vida de Hemon. Ele canta amargos lamentos com os quais expressa o conhecimento de que seus próprios erros foram a causa de todos os acontecimentos trágicos que acabaram de eclodir. O mensageiro que seguira a rainha reentra em cena, saindo do palácio, para informar ao devastado rei que um novo golpe o espera. Eurídice, sua esposa, abalada pela morte do filho, também tirou a própria vida. Com seus últimos suspiros, ela lançou maldições contra o próprio marido. Creonte uma vez mais dilacera-se em lamentos e se culpa por tudo que aconteceu. Agora ele é um homem despedaçado (“Eu não sou nada,/Sou menos que ninguém” - linhas 1324-1325)<sup>22</sup>. Uma consciência que se acreditava um diamante, que pensava ver o mundo com plena clareza e era inquebrável em suas decisões agora é um amontoado de entulhos, um espantinho composto de cacos de matéria humana costurados em um todo confuso. Ele pede a seus servos que o ajudem a entrar, que o levem embora. O Coro canta uma última e breve canção final, na qual valoriza a prudência, adverte que não se deve agir contra os Deuses e, enfim, sentencia que o orgulho traz amargos castigos, mas a velhice ensina a sabedoria.

Após esse resumo, façamos um esforço para nos colocarmos no lócus enunciativo de Antígona. Tentemos ser Antígona por alguns instantes. Nossa mente – pois somos Antígona agora – está há muito infeccionada e dolorida com os traumas e mágoas com os quais o destino de nossos pais nos contaminou: a morte de nossa mãe por suicídio ao descobrir-se amante do próprio filho e o angustiante vagar de nosso pai, velho e cego, até os arredores de Atenas, onde por fim veio a morrer, empanturrado pelo pão amargo de tantos dias de tristeza (mas de certa forma transformado por sofrimentos viscerais e provações quase sobre-humanas em uma espécie de velho semi-deus)<sup>23</sup>. Ao voltarmos a

<sup>22</sup> Sófocles, 1999, p. 95.

<sup>23</sup> Algumas palavras interessantes sobre a natureza de Édipo no estágio final de sua vida são encontradas no prefácio para essa peça na antologia do drama grego organizado por Mary Lefkowitz e James Romm: “Édipo tem uma natureza dupla também, o legado de seu passado incestuoso e parricida. Sua violação dos mais fundamentais códigos humanos fizeram dele um *miasma*, um perigo para qualquer um que entre em contato com ele. Mas seu corpo poluído também tem um poder benigno, como nós descobrimos pelos relatórios de oráculos e profecias através da peça. Édipo pode conferir vitória a qualquer exército que ele acompanhe em vida (linhas 1331-32), ou para qualquer cidade que o enterre depois de morto (linhas 411-15). Em termos gregos ele se tornou *hagios*, uma palavra que – ilógica de uma moderna perspectiva judaico-cristã – pode ser traduzida tanto como ‘sagrado’ quanto como ‘amaldiçoado’. Seus crimes o levaram para além da condição humana; transcender tal condição não o torna simplesmente bom ou mau, mas numinoso,

Tebas, nosso lar, descobrimos que nossos dois irmãos mataram um ao outro numa estúpida guerra civil. Nossa família foi despedaçada, e temos apenas nossa jovem irmã (Ismene) como companheira de sangue no mundo. Para piorar as coisas, nosso tio (Creonte) proibiu que qualquer rito cerimonial fosse realizado para honrar um de nossos irmãos. Polinice, com quem rimos e sofremos no passado em intimidade fraternal, deve agora permanecer insepulto, apodrecendo, como uma carcaça de porco-selvagem. Seu canto fúnebre será o zumbido das moscas e o guinchar das gralhas. Uma parte amada de nossa própria carne deve ficar exposta aos elementos, sendo disputada por cachorros e coiotes, por abutres e corvos: a moela dos urubus será sua tumba. De acordo com nossa crença religiosa, essa é uma ofensa terrível, e o morto há de sofrer – talvez eternamente – por ela, vagando para sempre sem destino no submundo, pelas margens do rio Styx, por séculos e séculos e séculos de agonia, sem jamais poder entrar no palácio dos mortos, no Hades<sup>24</sup>. Há algo de terrível meramente no conceito de eternidade; quão mais terrível, então, uma eternidade construída com tormento e perdição, uma eternidade jamais visitada por qualquer sonho de esperança, nem mesmo o sonho de um sonho de esperança<sup>25</sup>.

Todavia, apesar da lei do novo regente nós existimos. Temos um corpo saudável, um coração que bate, braços e pernas fortes. E se resolvermos ajudar nosso irmão e

---

terrível, inacessível.” (...) “A sequência final da peça lida com o solene mistério da morte de Édipo e seu enterro. Édipo sabe que seu tempo chegou, e o trovão de Zeus o confirma. Auxiliado por sua filha e por Teseu, Édipo se banha e profere seu adeus, então, sozinho com Teseu, ele completa seu caminho até um local predestinado. Lá os próprios deuses parecem chamá-lo para que se junte à sua companhia: “Você aí, Édipo! Por que nós ainda não estamos/Seguindo nosso caminho?” chama uma voz sem corpo (linhas 1637-38). Esse plural fala volumes. Tendo suportado mais do que um simples mortal poderia suportar, Édipo finalmente se torna uma espécie de deus, ou ao menos o que os Gregos chamavam de um *herói*, um ser imortal cuja tumba se torna um ponto focal de poder divino. Geralmente a tumba de um herói recebe cultos de adoração, mas neste caso ela deve permanecer escondida; apenas Teseu tem a permissão de saber onde ela fica, para que algum inimigo de Atenas não roube os restos mortais. Antígona e Ismene, nas belas líricas de fechamento da peça, choram uma cripta que elas jamais poderão visitar, e tomam seu caminho em um mundo tornado sombrio pela guerra iminente entre seus irmãos.” LEFKOWITZ, Mary; ROMM, James, 2016, p. 378-379, tradução nossa.

<sup>24</sup> HARVEY, 1998, p. 259.

<sup>25</sup> Knox fala de como a mais aguda ira dos deuses do submundo era reservada para aqueles que falhavam ou se recusavam em enterrar os mortos (KNOX, 1983, p. 91). Há também uma passagem na *Ilíada* que faz uma alusão a esse temor. Nela Pátroclo cobra Aquiles, pedindo que cuide dos funerais de seu corpo:

“Tu dormes, ó Aquiles, e já te esqueceste de mim.

Enquanto era vivo não me descuraste; só agora que estou morto.

Sepulta-me depressa, para que eu transponha os portões de Hades.

À distância me mantém afastado as almas, fantasmas dos mortos;

Não me deixam que a elas eu me junte na outra margem do rio:

Em vão estou a vaguear pela mansão de amplos portões de Hades.”

Linhas 69-74 do Canto XXIII da *Ilíada*. HOMERO, *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2ª Edição, 2005, p. 450.

libertá-lo do tormento de existir para sempre como uma alma errante<sup>26</sup>? O que vai acontecer conosco? Se formos capturados – e existe uma enorme probabilidade de que isso há de acontecer – seremos executados por uma das formas mais atrozes de penalidade capital: o apedrejamento público. Eis os pesos na balança: ou deixar que nosso irmão sofra para todo o sempre ou sofreremos nós mesmos a dor de ter o corpo esmigalhado por golpes de rochas, morrendo após mal termos saído da infância. Podemos sentir no estômago a acidez da raiva contra Creonte, sentir o nó na garganta, a vontade de rugir a verdade contra todas as injustiças desse mundo, de atacar com mordidas a todos os nossos ofensores. Ao mesmo tempo sentimos as mãos, a testa e os lábios formigando de medo e ansiedade; as pernas ficam bambas; o corpo inteiro treme; as vísceras parecem se transformar em água: assim como a raiva, o medo disputa nosso corpo, por mais firme que tentemos mostrar nosso semblante ao mundo. Sentimos ao mesmo tempo a vontade de dilacerar os desafios e aqueles que nos afrontam e o medo de sermos nós próprios dilacerados. O que fazer? Como devemos proceder?

Talvez esse fosse o estado de espírito de Antígona antes da abertura da peça. Seus motivos e razões lhe parecem tão fortes que ela resolve agir. Ela engole seu próprio medo e decide que seu amor pelo irmão, o seu amor pelo que é correto, é mais importante do que seu amor por si mesma, do que o instinto de autopreservação dentro dela que lhe grita para parar. Ela vai enfrentar o chefe do poder, o senhor do Estado, o comandante em chefe das forças armadas de sua pequena nação. Sem partidários, sem vozes que a acompanhem, sem exércitos, sem mesmo a esperança de que possa conquistar boa parte do apoio popular e fermentar uma revolução, Antígona decide desobedecer as autoridades. Seu instinto acerca do que é moral, sua visão de mundo, seu entendimento acerca do que são as imutáveis leis do universo fervem com demasiado furor dentro de seu sangue para que ela se mantenha calada num canto. Um quarto escuro onde ela pudesse deitar e chorar por seus dois irmãos em silêncio e solidão lhe seria insuportável: há algo de nauseante e

---

<sup>26</sup> Bernard Knox faz menção a algo mais do que o medo de Antígona de que seu irmão sofra. Segundo o estudioso, Antígona tem uma mentalidade mais primitiva do que aquela segundo a qual a lealdade dos cidadãos é, antes de tudo, uma lealdade para com o Estado, a Cidade, a Polis. Antígona pensaria ainda de forma tribal, ainda teria um compromisso maior para com a honra de seu clã, de sua família, de seu sangue, mesmo em face do bem-estar geral do todo: “Essa lealdade dela é na verdade uma lealdade política não apenas porque as circunstâncias em particular forçaram ela a escolher entre a família e a *polis*, mas também porque historicamente o forte, indissolúvel laço da relação de sangue tinha sido, em tempos anteriores, através dos *gene*, os ‘clãs’, o fator dominante no ambiente social e político dos cidadãos. Ele era muito mais antigo do que a *polis*, e na Atenas democrática ainda demonstrava em todos os lados sinais de seu contínuo poder como um rival e mesmo um perigo potencial para as novas instituições civis e formas de organização. Não é um acidente que a fundação da democracia Ateniense foi a reorganização de Clístenes do corpo dos cidadãos em unidades de local em oposição a unidades familiares.” KNOX, 1983, p. 76-77, tradução nossa.

repulsivo nesse choro silencioso e sofrimento acanhado. Ela precisa de ação, precisa colocar suas mãos para trabalhar. Não há tempo a perder. É preciso buscar o corpo do irmão – onde as moscas varejeiras já sentam e colocam seus ovos – e dar-lhe sepultura de uma vez por todas.

Mas ela ainda não está completamente sozinha. Ainda existe outra pessoa que provavelmente compartilha de seus mesmos sentimentos. Ismene, sua irmã, certamente entenderia sua agonia, certamente sentiria o mesmo que ela e estaria disposta a se arriscar da mesma forma para impedir que o irmão se perdesse no vagar infundável pelos dolorosos desertos de uma eternidade de tortura e doloroso silêncio. E no entanto a irmã a decepciona. De certa forma Ismene é ela mesma se seu instinto de autopreservação falasse um pouco mais alto, se seu medo tivesse a voz um pouco mais grossa do que o rugir de seu raivoso inconformismo. Antígona olha quase que num espelho de si mesma ao contemplar os olhos atemorizados da irmã, e no entanto ela conseguiu vencer o medo, vencer a submissão, vencer o bom-senso. Talvez isso a enfureça tanto em Ismene: ver o que ela seria se pudesse fazer o que o instinto queria que ela fizesse. Mas a irmã não é como ela, e Antígona descobre que na força também existe uma espécie de solidão. Se antes ela o suspeitava, agora Antígona certamente percebe que está completamente sozinha no mundo e que suas pequeninas mãos trêmulas, suas pequeninas mãos adolescentes, são a única esperança do irmão de receber um enterro digno, que honre os Deuses do alto e os Deuses do submundo.

Ela parte em busca do corpo. É noite, a areia quente que o sol do dia havia escaldado agora está fresca. Por todo o lado os restos da guerra estão aparentes: armas abandonadas, sangue espirrado, pedaços de carne humana, e o cheiro dos corpos que começam a romper-se em vapores carnívoros: o lamento da carne morta implorando por enterro. Ela sente o coração atirando-se contra as costelas com o medo de ser presa, mas mesmo assim segue em frente, até que se depara com a carcaça do amado irmão morto. Se estivesse junto de Ismene, talvez conseguisse cavar uma cova e carregar o corpo para dentro dela, mas como está sozinha tudo o que pode fazer é dar ao irmão morto um enterro simbólico. Ela apanha o pó com as mãos e o deposita sobre o corpo.

Posteriormente os guardas enviados por Creonte vão descobrir o corpo coberto e vão expô-lo uma vez mais. Sob as ameaças do rei, vão montar guarda e ficar de vigia, próximos ao cadáver, para que ninguém ouse descumprir uma vez mais o édito. Eis, então, o que eles testemunham:

GUARDA: Foi assim. Quando voltei,  
 Ainda atordoado por tuas impiedosas ameaças,  
 Removemos todo o pó que cobria  
 O corpo, expondo cuidadosamente o cadáver em decomposição.  
 Montamos guarda no alto da colina, ao abrigo do vento,  
 Protegidos do repelente fedor que dele se desprendia.  
 Para espantar o sono, um insultava o outro com palavras  
 Grosseiras, quisemos evitar que alguém de distraísse.  
 Passaram horas e horas.  
 O disco do sol subiu até o alto da abóbada celeste.  
 O calor abrasava. Então, de repente, um vento  
 Tempestuoso ergueu um cone de pó, flagelo celeste  
 A devastar os campos. Arrancas as folhas  
 Dos bosques na planície, largadas  
 No vasto espaço. Cerrados os olhos, suportamos o castigo celeste.  
 Findo o furor, decorridos longos instantes,  
 Apareceu a jovem, com agudos gemidos,  
 Canto de ave desolada ao ver vazio  
 O ninho, despojado o berço, desaparecidos os filhotes.  
 Assim esta, percebendo o cadáver descoberto,  
 Prorrompeu em lamentos, proferiu iradas  
 Imprecações contra os sacrílegos.  
 Sem demora juntou pó ressequido com suas próprias mãos  
 E com um vaso de bronze forjado  
 Verte três vezes libações sobre o corpo antes de cobri-lo.  
 Ao presenciarmos isso, precipitamo-nos  
 E a prendemos sem que ela mostrasse receio.  
 Lançamos-lhe em rosto atos proibidos, de antes  
 E repetidos agora. Ela não negou nada.  
 Senti-me alegre e triste ao mesmo tempo.  
 Escapar a dificuldades é  
 Bem agradável, mas lançar pessoas na desgraça  
 É doloroso. Enfim, nada me é mais  
 Importante que minha reabilitação. (Linhas 407-440)<sup>27</sup>

A moça não contém em si o sofrimento ao ver a desonra para com seu querido irmão, porém uma vez capturada e acusada, mostra-se estranhamente calma, e mesmo provocativa: “Estou em tuas mãos. Mata-me. Que mais queres?” (linha 497)<sup>28</sup>. Aparentemente ela já fez as pazes com seu destino: sabe que vai morrer e a certeza enfim lhe fez serena. Todos os estágios de um paciente que, enfim, descobre que está com uma doença terminal foram vividos por ela em uma só noite: negação, raiva, negociação, depressão e aceitação. Seu amor e fidelidade fraternal são também o câncer que há de comer seu corpo mortal. Não vemos todas as batalhas internas de Antígona (a peça é breve, apenas 1353 linhas), então só podemos supor como ecoou, discursou e rugiu todo o parlamento de vozes conflitantes dentro dela através de nossa própria experiência, afinal de contas todos tivemos que tomar decisões terrivelmente difíceis em nossas vidas e lutar

<sup>27</sup> SÓFOCLES, 1999, p. 33-34.

<sup>28</sup> Ibid, p. 38.

para reencontrar a paz uma vez mais após muitas noites convivendo com medos, dúvidas e incertezas.

No entanto, será que é mesmo assim? Será que Antígona tinha absoluta certeza de que iria morrer? Será que no fundo de sua mente ela não acreditava que Creonte – que afinal de contas era seu tio – não teria estômago para ir até o fim com sua sentença? O homem que a condenaria era um parente, ele a havia visto crescer, havia aceitado o noivado de seu próprio filho com ela. Será que esse homem, apesar de todo seu orgulho, não deixaria que o amor por sua jovem sobrinha não falasse mais alto? Será que Antígona não sentia, talvez mesmo em um nível inconsciente, que poderia escapar à sentença de morte, e que era isso (essa certeza que sussurra nas entranhas, e não o relatório da mente lógica) que a tornava tão forte?

Quando confrontada com Creonte, Antígona de fato mostra uma resolução de ferro. Seja por ter superado todo o medo e por ter aceito que haveria de morrer, seja por não acreditar, nas raízes do ser, que Creonte ousaria mandar executá-la, Antígona desafia o poder sem mostrar sequer uma ruga de hesitação e piscar de dúvida. Talvez a suposição de que Creonte não fosse totalmente hostil para com ela fosse acertada, pois ele tenta salvar a menina lhe ofertando a desculpa de que não conhecia sua promulgação (linha 447). Antígona, porém, cospe de volta em Creonte a sua piedade. Ela admite que sabia da promulgação, e quando o novo rei lhe pergunta: “Mesmo assim ousaste transgredir as minhas leis?” (linha 449)<sup>29</sup>, ela parte para o ataque:

ANTÍGONA: Não foi, com certeza, Zeus que as proclamou,  
Nem a justiça com trono entre os deuses dos mortos  
As estabeleceu para os homens.  
Nem eu supunha que tuas ordens  
Tivessem o poder de superar  
As leis não-escritas, perenes, dos deuses, visto que és mortal.  
Pois elas não são de ontem nem de hoje, mas  
São sempre vivas, nem se sabe quando surgiram.  
Por isso, não pretendo, por temor às decisões  
De algum homem, expor-me à sentença  
Divina. Sei que vou morrer. Como poderia ignorá-lo?  
E não foi por advertência tua. Se antes da hora  
Morremos, considero-o ganho.  
Quem vive num mar de aflições iguais  
Às minhas, como não há de considerar a morte lucro?  
Defrontar-me com a morte  
Não me é tormento. Tormento seria, se deixasse insepulto  
O morto que procede do ventre  
De minha mãe. Tuas ameaças não me atormentam.  
Se agora te pareço louca,

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 35.

Pode ser que seja louca aos olhos de um louco. (Linhas 450-470)<sup>30</sup>

Esse é seu momento de glória. Se ela há de morrer, antes disso irá dizer, no rosto de seu opositor, tudo o que pensa sobre ele. Ela atira contra a barba de Creonte o seu desafio, força para dentro dos olhos e dentes do general a sua versão da verdade. E ela o faz de forma contida, elegante: a raiva já foi engolida e digerida, da mesma forma (aparentemente) que o medo de morrer. Nas discussões que se seguem Antígona não mostra qualquer contrição de receio, mas golpeia Creonte múltiplas vezes com a língua. Mesmo o Coro de anciãos tebanos é escaldado, quando Antígona os acusa de seguir Creonte por medo, não por fidelidade ou por considerá-lo sábio (linha 509)<sup>31</sup>. É um retrato perfeito da paixão e desafio adolescentes. Também sua irmã, Ismene, será menosprezada. Acusada de ser cúmplice de Antígona e querendo morrer junto dela, Ismene é repreendida por aquela, e, embora de certa forma Antígona mostre assim que tem amor pela irmã e que deseja salvá-la do mesmo destino sombrio que a aguarda logo à frente para engoli-la, há muito de violência, rancor e desdém na forma como ela afasta as tentativas de vínculo que a irmã lhe oferta. Por fim, Antígona volta a afirmar que sabe que irá morrer: “Coragem! Vives [ela está falando com Ismene], meu espírito já há muito/Está morto. Morta, quero servir aos mortos.” (linhas 559-560)<sup>32</sup>. Ao invés de uma princesinha tímida e assustada as autoridades de Tebas estão presos no salão com um gato-do-mato enfurecido (o Corifeu diz: “Nela se revela uma estirpe inflexível, de um pai inflexível” – linha 471)<sup>33</sup>.

Há algo de grandioso e belo nessa inflexibilidade terrível de Antígona. Charles Freeland, em livro que estuda a filosofia de Jacques Lacan, sobretudo em relação com essa tragédia, fala de uma espécie de insuportável esplendor em Antígona. Sua análise do conceito de beleza na personagem e no seu desafio é muito interessante, e merece ser citado:

De todas as características que costumam capturar os olhos dos críticos – o seu desafio, sua coragem, sua inflexibilidade e intransigência, a forma como ela é uma alegoria para a luta do indivíduo contra o estado, do feminino, do privado, e da família contra o público – e masculinamente dominados – deveres civis – para Lacan é a beleza de Antígona que é “fascinante” e mais cativante. Tirando de sua famosa história algo mais do que um relato típico e moralizante, é sobretudo a beleza dela que ele enfatiza. Não a beleza de um rosto bonitinho,

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 35-36.

<sup>31</sup> Ibid., p. 39.

<sup>32</sup> Ibid., p. 44.

<sup>33</sup> Ibid., p. 37.

é o desconcertante, veloz e invencível resplendor do desejo dela, um desejo que leva uma cidade inteira à beira da ruína, que é o foco de Lacan.

(...)

Da mesma forma, como uma figura em um drama trágico Grego, uma figura apresentada no contexto de um dos grandes festivais a Dionísio e de dentro das muralhas da cidade, na frente de seus enfeitados cidadãos reunidos, Antígona será a voz e a imagem de tudo que está em excesso transgressivo e desafio tanto em face da cidade, seus cidadãos, e de toda a rede de suas funções simbólicas que os definem e delimitam. Transgressivamente, ela é para a cidade e seus cidadãos algo como uma força, ao mesmo tempo fascinante e perigosa, algo que deve ser mantido à parte, abordado à distância, tratado com um respeito ritual e apenas em contextos religiosos e artísticos cuidadosamente observados permitido a cumprir seu curso, aparecendo, por exemplo, nos modos de imagens fálicas, ou em danças corais e sacrifícios rituais realizados no centro do domínio público: Ela é uma imagem do desejo de morte, e da *jouissance* [palavra que, no contexto da filosofia de Lacan, denota um prazer transgressivo, excessivo, uma ânsia que faz o sujeito ignorar a regra do buscar o prazer e evitar a dor, mas continuar se movendo sempre em frente, em busca de mais satisfação, rompendo proibições<sup>34</sup>] que o atende. Antígona marca dentro do domínio simbólico uma imagem da transgressão do simbólico; ela é um desejo, Lacan observa, um “*puro e simples desejo da morte como tal*” (...) É nessa luz que Lacan caracteriza o esplendor, o *éclat* de sua beleza.

Assim a beleza de Antígona não é algo para contemplar em admiração, um esplendor sublime. Ao invés disso, é o esplendor do potlach [cerimônia praticada por povos indígenas da América do Norte], a pureza das chamuscas da hecatombe, um esplendor e pureza cujo valor não pode dessa forma ser avaliado como um bem circulando numa economia de bens e de valor utilitário. Lacan vê Antígona como uma aterrorizante imagem de gasto, uma imagem da união paradoxal do prazer e da dor que é a *jouissance*. Seu esplendor explode das mais sombrias tortuosidades nos nós do desejo e da lei. Como uma figura transgressiva, ela irradia do teatro trágico Grego uma luz mais antiga, mais profundamente arcaica do que a serena luz dos filósofos, uma luz de lucidez e razão emanando do Bem. O esplendor de Antígona aponta para além disso; seu esplendor pertence à escuridão vazia da tumba.

A beleza de Antígona é assim um “esplendor” (*éclat*), um purificante, catártico esplendor que rapidamente atinge um nível de intensidade no qual uma beleza atraente se reverte ao seu oposto, um horror que cega e transporta. O coro, em sua última cena com Antígona, atinge esse ponto. Assim que ela é trazida para ser emparedada viva em sua tumba, eles dizem, “Agora Eu mesmo sou carregado para além das leis com essa visão, e eu não mais posso conter o jorro de lágrimas, quando eu vejo Antígona aqui ser levada para a câmara nupcial onde tudo chega ao descanso”.

(...)

Ela é “insensível ao ultraje”; ela é fria e quase inumana. Para o coro de cidadãos idosos que sofrem onde ela parece não sentir nada ela aparenta ser inumana. Ao mesmo tempo um espetáculo divino e agonizante, ela é um monstro de passo rápido tal como eles jamais viram antes, uma mulher aterrorizante em sua disposição de ser submetida ao sofrimento, fragmentação e perda lacerante que vem com a transgressão dos limites da lei. Diferente dos cavalheiros do coro, ela jamais se arrependeria do preço que ela tem de pagar.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> CHILDERS Joseph.; HENTZI, Gary. (orgs). **The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism**. Nova York: Columbia University Press, 1995, p. 162-163.

<sup>35</sup> FREELAND, Charles. **Antigone, in her unbearable splendor: new essays on Jacques Lacan's the ethics of psychoanalysis**. Albany: State University of New York Press, 2013, p. 148 et seq. Tradução nossa.

Creonte já está há muito cozinhando em fúria; o ódio é tão intenso quanto uma briga de ratazanas dentro de seu peito. Se havia algum orvalho de piedade nele agora já evaporou, e ele haverá de fazer sua sentença ser cumprida. Ele não vai horrorizar a cidade com o cruento espetáculo de ver a princesinha esmigalhada por pedras, mas mesmo assim é preciso manter sua autoridade; a menina será levada para uma caverna fora dos muros de Tebas onde será trancafiada para morrer. A cena se move para fora da cidade, para diante da caverna-prisão. Então algo acontece dentro de Antígona: os ossos de sua segurança começam a rachar, o brilho metálico dos olhos de sua decisão se embaçam: o símbolo grave e intimidador do desafio à autoridade torna-se carne humana; Antígona volta a ser uma jovem menina que sente medo de morrer, que lamenta a solidão da morte, que chora a perda de sua vida futura e das alegrias incubadas nesses amanhã abortados<sup>36</sup>. O símbolo da resistência à tirania e do não-conformismo revela-se uma jovem mulher de carne e osso:

ANTÍGONA: Eis-me, cidadãos da minha pátria,  
 A trilhar o derradeiro caminho,  
 A contemplar os últimos raios de sol.  
 Este é o fim. A acolhedora  
 Morte me leva viva  
 Às marges do Aqueronte,  
 Rio de águas amargas,  
 Sem desfrutar  
 Cantos nupciais.  
 Noiva serei de finados. (linhas 807-816)<sup>37</sup>  
 (...)  
 Estou só.  
 Não me chorem amigos. Vede  
 Que leis me golpeiam. Vou a uma  
 Prisão-tumba,  
 Tumba de rochas.  
 Desdita,  
 Não me procurais entre vivos  
 Nem entre mortos.  
 Nem viva, nem morta. (linhas 846-853)<sup>38</sup>  
 (...)  
 Sem pranto, sem amigos, sem núpcias,  
 Sou, desventurada, arrastada  
 Por este franqueado caminho.  
 O brilho desta flama sagrada  
 Já não me é dado, infeliz, contemplar.  
 Minha morte não-chorada

<sup>36</sup> Uma das interpretações mais interessantes dos últimos lamentos de Antígona, chamado de “A Reversão de Antígona”, em é apontado que ela muda, atenua, ou mesmo reverte muitas de suas visões ocorre no livro *Tragic Ambiguity*: OUDEMANS, Th. C. W; LARDINOIS, A. P. M. H. **Tragic ambiguity: anthropology, philosophy and Sophocles’ Antigone**. Leiden: E.J. Brill, 1987, P. 186-193.

<sup>37</sup>SÓFOCLES, 1999, p. 62-63.

<sup>38</sup>Ibid., p. 64-65.

Amigo nenhum lamentará. (linhas 876-882)<sup>39</sup>  
 (...)
   
Ó tumba, ó tálamo, ó cárcere
   
Escavado, prisão sem fim. A ti me dirijo
   
Em busca dos meus, numerosos,
   
Mortos meus, hóspedes de Perséfone, a deusa da morte,
   
A derradeira, eu, a mais desdita, em muito,
   
Vou, antes de completar o quinhão de minha vida.
   
Mas, ao partir, alimento a esperança
   
De chegar, querida ao pai, muito querida a ti,
   
Mãe, querida a ti, caríssimo irmão.
   
Íeis morrendo, e eu, com minhas próprias mãos,
   
Vos lavei, vos cobri e vos administrei
   
Libações. Agora, Polinice, por haver tratado
   
Teu corpo, recebo esta paga.
   
Contudo, eu te honrei devidamente aos olhos dos sensatos.
   
Se eu fosse mãe e a vítima fosse um de meus filhos,
   
Se meu marido se corrompesse morto,
   
Eu não teria realizado
   
Este trabalho contra a determinação dos cidadãos.
   
Obediente a que norma digo isso?
   
Morrendo meu esposo, poderia ter outro,
   
Filhos outro homem, perdendo um, poderia dar-me,
   
Mas irmão, visto que pai e mãe foram recolhidos à Morte,
   
Jamais será possível que outro floresça.
   
Esta é a lei que me orienta.
   
Creonte, entretanto, julgou-me criminosa,
   
Perigosamente ousada, querido irmão.
   
Agora estou nas mãos dele, prendeu-me antes de provar
   
O leito matrimonial, antes do canto nupcial, antes
   
Das carícias do esposo, antes de educar filhos.
   
Sem amigos, maldita, parto
   
Viva para a morada dos mortos.
   
Que norma divina transgredi?
   
Que me vale, infeliz, elevar os olhos aos
   
Deuses? Que aliado me virá? Sendo piedosa,
   
Sou tida como ímpia.
   
Ora, se isto é agradável aos deuses,
   
O sofrimento me ensinará que errei.
   
Mas, se o erro é dele, não poderá
   
Padecer mal maior que este que me impõe. (linhas 891-928)<sup>40</sup>

Quando enfim é conduzida até o destino que tantas vezes se anunciou a ela, Antígona permanece inflexível em sua escolha: não vai pedir perdão ou tentar explicar-se. A coragem que ela forçou a germinar dentro dela não mais a deixará<sup>41</sup>, e, no entanto,

<sup>39</sup>Ibid., p. 66.

<sup>40</sup>Ibid., p. 67-69.

<sup>41</sup>Knox fala de como Antígona é qualificada como “uma lei em si mesma” e “paixão auto concebida”, refere como sua força é algo que brota de dentro, que move a heroína a asseverar sua independência, como um estado soberano. Ele explica como, mesmo em face da execução, embora possam parecer haver mudanças superficiais, Antígona ainda permanece quem ela é: “E agora Antígona encara a execução de sua sentença, uma morte viva dentro de uma prisão subterrânea. Ela faz seu último discurso longo, não em canção lírica mas em iambos [iambos, ou jambos, são uma unidade métrica, formados por uma sílaba átona seguida de uma sílaba tônica] falados, o meio usado para reflexão, discussão, análise. Ela tenta racionalizar seus próprios motivos, clarificar para si mesma, agora que as consequências são irrevogáveis, o motivo e natureza de suas ações. O racionalizar é certamente ‘autônomo’ e ‘auto concebido’ mas contém o menor

ela não consegue permanecer inteiramente vestida pela orgulhosa santidade do silêncio: ela enfim faz sua voz soar em cânticos de autopiedade. Seus últimos versos são uma série de lamentos tecidos para si mesma, uma exposição das injustiças que ela sofre por ser amorosa e fiel, uma catalogação dos prazeres das vidas que jamais haverá de viver: ela aplica em si mesma, através de palavras, os óleos perfumados que embalsamam corpos mortos. O peso dos futuros possíveis que agora jamais haverão de se concretizar a esmagam no momento de adentrar as entranhas da morte. Ela até mesmo tenta justificar para si mesma – de forma algo bizarra e mesmo ilógica – que sua fidelidade ao irmão morto é maior do que aquela que ela teria para com esposo e filhos, pois afinal de contas perder um irmão (quando os pais estão mortos) é perdê-lo para sempre. Ela parece esquecer que um esposo e um filho desprovidos de enterro também amargariam uma tortura perpétua no mundo dos mortos<sup>42</sup>; esquece também que lhe resta ainda Ismene como irmã, que o sangue da família real tebana ainda estava pulsando quente tanto nas veias dela quanto nas da irmã, que a irmã ainda tem um útero vivo que pode florir novas vidas que carregarão adiante os genes de sua família. Vemos aqui que talvez Antígona realmente não tivesse plena certeza de que iria morrer, apesar de todas as suas afirmações nesse sentido<sup>43</sup>.

Sobre as últimas linhas de Antígona, Bernard Knox comenta que elas mostram que uma vez que toda a retórica, toda a argumentação legal, toda a reverência pela vontade dos Deuses são dissolvidas, e vemos que o que realmente move Antígona é simplesmente o amor por sua família, um amor ainda mais forte e primitivo do que o amor por maridos e vidas futuras. Knox Também argumenta que há muito de repreensível no total descaso de Antígona pela *polis*, mas que ela eventualmente atua de forma correta, embora seus motivos fossem nada além do amor insaciável e invencível pelos seus entes queridos. Antígona teria se oposto a um tirano e a uma lei injusta, mas não em preocupação pela Cidade e pelo bem estar dos cidadãos, mas apenas por si mesma, pelo saciar de suas próprias ânsias. O fato de ela ter acertado no que fez não apaga o fato de que seus motivos

---

resquíio de rendição. ‘As mesmas rajadas ferozes dos mesmos ventos da alma a tem em sua posse’ canta o coro (929-930). Ainda desafiadora, ela é levada até sua tumba. A sua ação também é um desafio. Uma vez em sua prisão-tumba onde Creonte a colocou para ‘perceber’ que ela estava errada, ela se enforca. E essa ação acarreta uma série de golpes de martelo que jogam Creonte ao chão no final da peça.’. KNOX, 1983, p. 67.

<sup>42</sup> Essas linhas são consideradas bastante problemáticas, e existe grande debate entre os críticos, alguns até argumentando – sem muita evidência além de seu próprio choque e desgosto – que tais linhas são interpolações espúrias. Também para isso ver KNOX, 1983, p. 104-105.

<sup>43</sup> ORMAND, 2012, p. 63.

foram egoístas, e, no entanto, entre todos os motivos egoístas o amor é talvez o mais nobre de todos. É válido citar alguns dos trechos onde Knox explica sua visão:

E na segunda metade da peça uma coisa assombrosa acontece. Ambos, Antígona e Creonte, à medida que a pressão sobre eles se torna intolerável, contradizem e renunciam os princípios gerais que eles clamaram como suporte para suas ações. A defesa de suas posições recai sobre em considerações puramente pessoais, sem relação com família, cidade, deuses. “Essas pessoas,” diz Hemon, falando da têmpera heroica, “quando eles são rompidos e abertos” (...): isso é o que acontece com os dois antagonistas – eles são abertos para que nós os vejamos, e não há nada dentro deles além de vontade teimosa, individual e privada.

Para Antígona esse desenvolvimento surpreendente brota subitamente em face da perspectiva imediata da morte. Ela fez pouco da morte antes, deu boas vindas a ela como um ganho, reivindicou-a como sua escolha, mas agora ela está face a face com ela, sozinha. “Mesmo os bravos,” diz Creonte, “fogem, quando eles veem o fim de sua vida próximo.” Antígona não enfraquece, mas seu humor de fato muda. Diante de Creonte ela desafiadoramente proclamou o seu direito e o seu princípio, mas agora ela consegue pensar apenas em si mesma. Ela canta o seu próprio lamento funeral. O lamento é rudemente interrompido por Creonte, que ordena os guardas que a levem embora para seu lugar de punição. A hora dela chegou; ela está olhando o rosto da morte. Não há razão agora em defender ou explicar suas ações para Creonte ou o coro, e de fato ela não o faz no famoso discurso que se segue. Ela fala para sua tumba, para sua mãe, para seus irmãos, primeiro Etéocles, então Polínice. Seu discurso é dirigido aos mortos de sua própria família. Ela celebrou os ritos funerários para todos eles, ela afirma, o último deles Polínice, e por isso a sua recompensa foi a morte. Até agora ele demonstrou a mesma lealdade completa às relações de sangue e os ritos fúnebres que ela defendeu até agora, mas nesse ponto ela faz uma declaração estranha. “Eu não iria, se eu fosse a mãe de uma criança, nem se meu marido, morta, jazesse apodrecendo na morte, ter assumido essa tarefa para mim mesma em desafio aos meus concidadãos. Em observância de que lei eu digo isso? No caso de um marido, tivesse ele morrido, poderia haver um outro, e uma outra criança de um outro homem tivesse eu perdido a primeira. Mas como minha mãe e meu pai escondidos no reino de Hades, nenhum irmão poderia nascer para mim” (905-912).<sup>44</sup>

Antígona sofre o abalo de saber que vai morrer e não consegue evitar sentir piedade por si mesma. Porém a moça não enfraquece, não implora por sua vida, não se arrepende. Agora ela de forma mais natural e verdadeira, e o medo da morte é algo natural. Porém Knox acredita que Antígona revela ainda mais sobre si mesma nessas horas definitivas:

Esse é o momento onde em face da morte nada mais importa além da verdade. Ela não está tentando justificar suas ações para outros, ela está tentando entendê-las ela mesma. Na solidão de seus últimos momentos à luz do sol, tudo que era secundário em seus motivos, tudo que era público ao invés de privado, tudo que era auto-conforto e esperança, se dissolve perante os olhos dela, cuja visão agora tornou-se aguda devido à iminência da morte. E uma coisa fica muito clara. Os Deuses que ela defendia falharam para com ela. Ela mesma o diz: “Por que devo eu em meu tormento olhar para os deuses uma vez mais?

---

<sup>44</sup>KNOX, 1983, p. 103-104

Qual entre eles eu posso chamar de meu aliado?” (922-923) (...) Ela foi reduzida a sentimentos puramente humanos; tudo que restou a ela é o amor que ela tem para com os mortos de seu próprio sangue. Enquanto ela vai em frente para juntar-se a eles ela fala de suas reivindicações para com seu amor e gratidão. (...) Por [Polínice] ela sacrificou sua vida como mulher – o marido e os filhos que ela poderia ter tido. Na quase histérica hipérbole de sua alegação de que ela não teria corrido tal risco por seu marido e pelos filhos que agora ela não há de viver para ver, ela está dizendo a Polínice que nenhum outro amor, nem mesmo o que ela poderia ter tido por filhos de seu próprio corpo, pode superar o seu amor por ele. A falta de lógica de sua explanação não pode ser negada. As palavras dela – “com ambos os pais mortos, nenhum irmão poderia nascer” – são base melhor para salvar um irmão vivo do que para enterrar um irmão morto, e é claro que na passagem de Heródoto que Sófocles está adaptando isso *foi* dito de um irmão vivo. Mas a falta de lógica pode ser entendida; para Antígona a distinção entre vivos e mortos deixou de existir. Por um certo tempo agora ela vem considerando a si mesma como morta e ela fala com Polínice como se ele estivesse vivo; ela está morta e prestes a ser sepultada na terra dos vivos, ele está vivo no mundo dos mortos.

Ela abandonou sua afirmação de ser a defensora dos deuses de baixo, e, também, pela sua declaração de que ela não teria arriscado tanto por seus próprios filhos, sua posição como defensora das relações sanguíneas. Em seu momento de verdade ela é movida por nada além de seu amor por sua família morta, não a família como a instituição, como um princípio, mas aqueles seres humanos individuais, pai, mãe, irmãos, aos quais agora ela vai se juntar para sempre. A fonte de seu espírito heroico é revelada, em uma última análise, como algo puramente pessoal.<sup>45</sup>

Knox acredita que Antígona nos revela, nesse momento extremo, quais são os verdadeiros motivos que a moveram em sua campanha contra o regente. O que descobrimos é que nenhum valor ou código moral, nem mesmo as regras divinas, foram o motivo central para a desobediência de Antígona. Foi o amor, o amor por seus entes queridos, não como integrantes de um clã a ser honrado, mas como pessoas, como indivíduos, o que realmente inspirou Antígona e a manteve firme em sua missão. Knox continua sua análise:

Mas ela desafiou a *polis*. Na questão particular pela qual ela a desafiou ela estava certa, como as últimas cenas da peça tornam claro; a exposição do corpo de Polínice *não* era de interesse da *polis*. Mas, como Sófocles tão repetidamente enfatiza em tudo o que Antígona diz, a atitude dela não é aquela elevada, iluminada lealdade à *polis* que busca a melhor política no lugar de algo imediatamente oportuno; é uma atitude que ignora os interesses da *polis* completamente. O fato de que ela está certa sobre o que é melhor para Tebas é meramente acidental; está bastante claro que se a exposição do corpo de seu irmão *fosse* conveniente para a *polis* ela o teria enterrado da mesma forma. Ela ignora completamente as obrigações que ser um membro da *polis* impõem, e mesmo que Creonte, seu porta-voz automeado, esteja errado nas exigências que ele faz, tais obrigações existem e ninguém na audiência para a qual a peça foi escrita teriam negado a sua força ou simpatizado com a recusa de Antígona de tê-las em consideração.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>Ibid., p. 106-107.

<sup>46</sup>Ibid., p. 114.

Esse é um ponto muito importante. Muitas das análises da peça se colocam inteiramente em defesa de Antígona, como se ela estivesse lutando pelo direito dos indivíduos, e como se esse direito individual fosse obviamente o requisito necessário para a felicidade coletiva. Knox argumenta, porém, que Antígona estava lutando apenas em prol do amor que tinha por seus familiares, e que esse amor a levaria a defender sua posição, fosse ou não fosse a melhor escolha para a polis, para a coletividade. Num mundo de pequenas cidades estado em guerra constante, não honrar o interesse do Estado, o interesse comunal, era provavelmente muito mais grave do que o é hoje. Antígona não luta pela coletividade, e, no fim, nem mesmo se importa com os Deuses:

Em todo o caso ela não espera por eles [os Deuses]. “Qual dos deuses eu posso chamar de aliado?” ela pergunta; ela não espera mais nada. Ela se enforca na tumba. Como o auto cegar de seu pai, essa é uma ação independente; até o fim ela faz as suas próprias leis, segue o seu próprio caminho. Ela não será aquilo que a sentença de Creonte fez dela, uma exilada da cidade dos mortos assim como da dos vivos: com um laço feito com o seu véu ela faz de si mesma uma cidadã plena do reino de Hades e parte para juntar-se à família por cujo amor ela pensou que o amor foi bem perdido.

(...)

Apesar de suas ações mostrarem que ela estava certa, os deuses não desculpam sua indiferença para com as reivindicações da *polis*: na frase do Quarto Tentador de Eliot [personagem da peça de T.S. Eliot *Murder in the Cathedral*] ela é alguém que “faz a coisa certa pela razão errada.” Mas, como sempre em Sófocles, nos é feito sentir que os deuses reconhecem a grandeza do herói. Em Antígona há algo mais para recomendá-la a eles, assim como para nós, algo nem sempre associado à têmpera heroica. O motivo mais profundo de Creonte para sua ação foi o ódio – ódio pelo traidor Polínice e pela menina que desafiou o seu poder. Mas o motivo de Antígona era o amor. No discurso final onde ela saúda sua mãe, pai e irmãos mortos esse amor é revelado como a fonte de sua força heroica, a verdadeira justificativa para sua ação; diferente do ódio de Creonte, tal motivo não falha para com ela no momento do teste mas a sustenta até o final. Anteriormente na peça ela havia pronunciado o seu próprio epitáfio: “Eu não nasci para me unir em ódio, mas em amor”.<sup>47</sup>

Eis aqui uma moça orgulhosa e corajosa, uma adolescente combativa e firme que, no entanto, é ainda assim um jovem ser humano tendo de confrontar a própria morte muitos anos antes da época em que o adeus definitivo deveria ocorrer. Ela não se importa com reis e cidadãos, não se importa com o bem estar da coletividade, e, sentindo-se abandonada, não mantém um vínculo de respeito e admiração nem mesmo para com os Deuses. No entanto, apesar desse aparente egoísmo, no fim das contas Antígona age por aquele que é o mais nobre dos sentimentos humanos: o amor. Mesmo que seus motivos

---

<sup>47</sup>Ibid., p. 113-114.

tenham sido individualistas, como pensa Knox, ainda assim Antígona não deixa de ser uma figura cativante pela coragem com a qual defendeu sua família.

Se nós nos alojássemos uma vez mais na mente de Antígona, se nos esgueirássemos entre seus pensamentos no momento em que estava sendo levada para a prisão rochosa algo assim: “Então é assim que tudo termina. Essa é a consumação, minha alma, essa é a consumação. Os anciãos de Tebas...vejam esses olhos remelentos, essas faces enrugadas de medo, essas barbas brancas desprovidas de qualquer perfume de saber, essas carcaças de músculos flácidos e ossos frágeis, ruínas respirantes que são espelhos perfeitos de suas almas: vejam como me olham com um misto de piedade e medo. Comem oxigênio há sessenta, setenta, há oitenta anos e ainda não germinaram as virtudes mais essenciais de uma existência. Que olhem bem para algo que jamais seriam capazes de fazer. Meu sacrifício é glorioso: vou erguer a cabeça e andar com passo solene entre esses espantalhos. Sou uma pantera de prata faiscando com honra ao redor desses répteis, desses corações que o medo esmaga em corcundas. E no entanto o que me espera é a morte. É a escuridão, o frio, a esterilidade, a congregação e o festival dos vermes; a noite dentro da noite...E lá está meu tio, entre os anciãos. Eu pensava que ele iria arrepender-se de sua decisão. Não há como ele não entender ao menos um grão de areia de minhas razões. Será que esse grão de areia não poderia me salvar? Será que esse pequeno grão de areia não poderia ser o cisco que irritasse o olho inflexível de sua certeza? Ele é meu tio; ele me viu crescer. Ele já me pegou no colo, já me afagou os cabelos, já brincou com meus pais sobre como seria meu futuro. Será possível que ele vá permitir que essa execução injusta – sobre a qual todos os Deuses cospem seu desprezo – continue? Não! Eu preciso ser corajosa e manter-me firme. Este é o destino que escolhi. O caminho difícil é sempre o caminho que leva à grandeza. Na facilidade e no conforto só nos espera a flácida insignificância. Povo de Tebas: testemunhem em mim o paradigma da grandeza humana. Vou me encontrar com meus entes queridos no submundo, e vou me abraçar com eles para toda a eternidade. Mas esse abraço... esse abraço será frio... As almas no estômago da terra são todas geladas. Serão meus pais, serão meus irmãos, porém tão frios, tão desbotados, tão silenciosos: nem uma só gota de sol em qualquer um deles. Será que fiz certo em escolher esse caminho? Será que viver brevemente como uma escultura de honra nesta Terra vale mais do que uma longa vida de submissão onde possamos comer, beber, sorrir, dividir o calor do leito com um esposo amado, amamentar filhos, sentir o carinho de preenchê-los com vida, o orgulho de vê-los crescer? Será que escolhi com sabedoria? Lá está Creonte. Meu tio, ponha fim nisso! Eu não vou implorar, eu não vou me humilhar,

eu não vou permitir que a fraqueza que suja – a lama que comem, a lama onde vivem, a lama na qual se sentem confortáveis – esses répteis da cidade que agora me olham com pena respingue em mim: eu vou ficar calada. Mas meu tio, será que você não me ama nem mesmo um pouco? Seu orgulho é tão forte e inflexível que asfixia o amor por completo e não lhe permite nem mesmo um único sussurro em sua consciência? Tio, por favor, diga algo. Por favor, por favor, por favor, por favor! Eu não quero morrer. Quero viver, amar e ser amada, quero poder casar e ser abraçada, beijada, ser desfrutada por meu esposo e desfrutar meu esposo. Quero sentir um filho crescendo dentro de meu ventre. Quero envelhecer olhando o mar, sentindo o gosto do óleo de oliva e do vinho em minha boca. Há tantos amanheceres, tantos crepúsculos incendiando-se no futuro que meus olhos anseiam consumir. Quero poder empanturrar-me de sóis e luas. Mas não. Não. É a fraqueza que está gritando dentro de você: não lhe dê ouvidos. Creonte já tomou sua decisão, e eu tomei minha decisão. Se a morte é o caminho honrado então que venha a morte. Minha vida é um constante ruminar de amarguras; estou tão acostumada com a tristeza quanto com o meu rosto no espelho. Que a morte seja meu marido e me abrace com seus braços escuros cor de noite, seus músculos mais frios que a alma do inverno. Que seus beijos façam florir vermes em minha carne, que suas carícias me corroam até que restem apenas ossos. Meu noivo de trevas me espera nas trevas daquela caverna. Por que tudo tem de ser assim? Nasci para sofrer, então que eu use o sofrimento como uma coroa e mantenha a cabeça erguida até o fim. Minha família me espera no outro mundo. Seja qual for a espécie de eternidade para a qual eu agora me encaminho eu vou levar comigo minha honra. Não vou usar a honra: serei a honra. Não vou meramente exibi-la como um diadema. Não. Ela será como uma seiva dentro de meu próprio sangue. Mas será que a honra poderá me servir de cobertor no frio do continente dos mortos? Será que a honra poderá segurar minha mão no escuro? Será que a honra poderá me confessar palavras de consolo? Meus parentes amados, é a vocês que eu busco, eu fiz tudo por vocês: eu queimei meu sangue e minha carne, minha juventude e meu futuro por vocês. Que os Deuses permitam que nós nos encontremos, que na eternidade do escuro nós enfim esbarremos uns nos outros, pois só poderemos nos consolar uns nos ombros dos outros. Creonte ainda olha para mim. Tio... Não, é inútil esperar colher o orvalho de um brilho de empatia naqueles olhos de aço morto e opaco. Então que venha a morte: eis o noivo que há de me amar, que há de fundir-se a este meu corpo de virgem. Cidadãos, contemplem: é assim que morre a humanidade quando honrada”.

Claro, *Antígona* seria uma obra muito mais simples se Creonte fosse evidentemente um criminoso: um tirano desprovido de empatia e afeto que exerce o poder segundo sua vontade apenas porque acredita que sua vontade, sendo sua, merece respeito eterno. Um governante que acredita que a coroa do mundo brota de seu umbigo, que crê que tudo que concerne a sua pessoa não pode jamais ser criticado apenas porque sua sacrossanta pessoa é sua sacrossanta pessoa seria um opositor simples demais, medíocre demais. Leitores e espectadores não teriam qualquer dúvida sobre a completa razão de *Antígona* na disputa central da tragédia.

No entanto as coisas não são simples<sup>48</sup>. Creonte está fazendo tudo em seu poder para tentar manter a ordem da cidade-estado de Tebas. O homem ao qual ele nega enterro é, de fato, um traidor que trouxe exércitos estrangeiros para fungar nos portões de Tebas. Polinice ameaça a vida de seus compatriotas apenas para alimentar suas ambições e enfim sentar-se na cadeira do poder. Mulheres seria violadas, crianças abusadas, velhos espancados e homens despedaçados apenas para que o orgulho de um só homem pudesse empanturrar-se de autoafirmação<sup>49</sup>. Será que um homem como esse merece mesmo ser respeitado? Será que uma pessoa assim merece lágrimas, lamentos e ritos fúnebres por parte das pessoas que seu egocentrismo estava pronto a atirar dentro da mandíbula das espadas e lanças? Colocar-se no lugar de Creonte – fazer ninho dentro de seu crânio, sentar sobre as pulsações de seu coração, ver o mundo atrás de suas córneas – é perceber que talvez exista algo de justo na decisão de tratar um possível genocida como mero lixo.

---

<sup>48</sup> É assim que David Carter, em seu artigo sobre *Antígona*, reflete sobre Creonte da seguinte forma: “Nem Péricles nem Creonte se contrapõem à busca do interesse privado, é apenas que eles insistem na prioridade da cidade, que em sua visão possibilita que a vida privada prospere. Compare a introdução da *Política* de Aristóteles, na qual os membros de uma cidade são descritos como os pés ou mãos do corpo político: o todo pode sobreviver sem as partes, mas não ao contrário. Assim a prioridade da cidade fazia sentido no contexto da Grécia antiga. Em contraste, isso parece censurável ao pensamento moderno e liberal, que tende a dar prioridade ao indivíduo e manter o Estado fora de coisas estritamente necessárias. (Devemos notar, além disso, que alguém é menos suscetível a celebrar o braço protetor do Estado durante tempos de paz: o contexto de ambas as passagens citadas acima [discurso de Péricles em Heródoto e discurso inaugural de Creonte em *Antígona*] é de guerra ou no pós guerra.) A ideia liberal do estado certamente instruiu várias produções modernas de *Antígona*, nas quais a figura título é apresentada como muito mais heroica do que o embotado ditador Creonte; mas essa é uma potencial pedra no caminho da interpretação da peça.” Ver: CARTER, 2012, p. 118, tradução nossa. A romancista britânica George Eliot observou o seguinte sobre a peça: “É uma crítica muito superficial aquela que interpreta o caráter de Creonte como aquele de um tirano hipócrita e considera *Antígona* uma vítima sem culpa. Contrastes grosseiros como esse não são o material manipulado por grandes dramaturgos. A refinada arte de Sófocles é mostrada nos toques com os quais ele nos faz sentir que Creonte, assim como *Antígona*, está combatendo por aquilo que ele acredita que seja o certo, enquanto ao mesmo tempo ambos estão conscientes de que, ao seguir um princípio, eles estão se deixando abertos para a culpa justificada pela transgressão de outro.” ELIOT, George apud BURT, 2008, p. 86, tradução nossa.

<sup>49</sup> Knox fala como, na cena de abertura, a conversa de *Antígona* e Ismene é “o sussurrar de conspiradoras na escuridão da mesma noite em que a cidade escapou do saque e da carnificina”. KNOX, 1983, p. 83, tradução nossa.

Bernard Knox discorre de forma muito clara acerca de quão perigosa era a vida para os habitantes da Grécia antiga, quando tudo que separava a civilização da ruína eram alguns poucos metros de uma muralha, e de como o respeito à Cidade e ao Estado era sobretudo uma questão de sobrevivência:

Com a entrada do coro nós sentimos plenamente pela primeira vez o estado de espírito da *polis*, e vemos Polínice não através dos olhos de suas irmãs mas de seus compatriotas. Ele é um traidor que trouxe um exército estrangeiro para saquear sua própria cidade. O coro contém, sem dúvida, o resultado do que ocorreria caso ele tivesse prevalecido; ele foi derrotado, eles cantam, “antes que suas mandíbulas pudessem ter sido saciadas com o nosso sangue, antes que o fogo pudesse derrubar a nossa coroa de torres (120 ff.). Antígona e Ismene passam em silêncio pelo fato de que Polínice era culpado de um crime que era para os Gregos do século quinto o mais hediondo imaginável, e o punido mais selvagemmente; na Atenas de Sófocles o traidor da cidade era de fato negado de seu direito ao enterro na terra que ele havia traído (embora nós não tenhamos nenhum registro de um caso no qual os parentes tenham sido proibidos de enterrar o corpo em um outro lugar). Esse estásimo [na antiga tragédia grega uma das odes cantadas pelo coro] prepara a nossa mente para a entrada de Creonte, que agora vem para falar para a *polis*.

Seu discurso, uma espécie de fala inaugural anunciando os princípios que vão guiar sua gestão do estado, assevera as pretensões da *polis* como predominantes sobre e exclusivas de todas as outras. A cidade, ele diz, “é o que nos preserva” (...); o navio do estado no qual navegamos precisa a todo o custo ser mantido de pé e flutuando (...). Face a seus interesses nós devemos sacrificar a amizade privada (...) e – pois, como haveremos de ver, ele está consciente do outro significado da palavra – as obrigações familiares.

Para nós no século vinte o seu discurso, especialmente a agora banalizada e bastante abusada imagem do navio do estado, não possui nada da força que exerceu sobre a audiência do século quinto. As reivindicações dos relacionamentos sanguíneos não são tão fortes para nós; nós não temos uma história fresca de conflitos entre família e estado. Mas ainda mais importante, o estado, para nós, é muito antigo, e, durante muitos séculos de nossa história, crimes imensos e monstruosos foram cometidos em seu nome. Nós somos os rebentos de gerações que logo em nossa história passaram a considerar a reivindicação de supremacia do estado como o perigo principal para a liberdade individual; e nós próprios vivemos com medo constante do Leviatã, o vasto e expansivo aparato burocrático do estado democrático, e com ainda mais medo das ditaduras monolíticas que na Alemanha e na Rússia, por duas vezes em nosso período de vida, demonstraram a facilidade com a qual o poder estatal, usado com astúcia e crueldade, pode extinguir a luz da liberdade. Nós instintivamente desconfiamos do falante que apela para razões do estado contra a liberdade individual, mesmo que, em situações críticas, nós possamos admitir seus argumentos. Para nós o mais premente perigo não é a anarquia que pode resultar do enfraquecer do governo, é o crescimento do poder do estado até o ponto em que nossa liberdade como indivíduos se esvai. “O homem”, diz Creonte, “que pensa que um amigo (*philon*) é mais importante do que seu país, eu o tenho como nada.” Em 1939 E.M. Foster, que conhece bem seu Sófocles e certamente tem um olho apontado para o discurso de Creonte, escreveu a famosa e escandalosa frase: “Eu odeio a ideia de causas, e se eu tivesse que escolher entre trair meu país e trair meu amigo, eu espero que eu tivesse a coragem de trair o meu país.” Essa é, claro, uma afirmação polêmica, inspirada por amargas memórias de propaganda crassa utilizada durante a Primeira Guerra Mundial, e deliberadamente exprimida em termos chocantes, mas ela não obstante expressa, de forma extrema, um sentimento que tem o seu lugar na consciência do homem moderno.

Não poderia ter sido escrita, muito menos dita em público, na Grécia do século quinto; seu autor teria sido tratado como criminalmente louco. Lealdade à *polis* não era uma 'causa' abstrata; era uma necessidade prática. A guerra entre uma cidade estado e outra era uma condição normal e aceita, e a derrota em tal guerra poderia muito bem significar massacre e escravização; até quando as conquistas de Alexandre substituíram as pequenas e independentes cidades pelo gigantescos reinos da idade Helenística, todo cidadão Grego sabia que sua liberdade individual, propriedade, e mesmo vida poderiam ser preservados apenas pelos constantes esforços e sacrifícios do corpo cívico como um todo. A devota lealdade que os estados modernos exigem em tempos de emergência (...) era na pequena *polis* Grega, perpetuamente em guerra com seus vizinhos, uma necessidade permanente; o país estava sempre em perigo. Mas a *polis* não era apenas a comunidade que oferecia ao indivíduo contínua defesa de constante perigo externo. Era também a forma de organização que preservava a civilização e a distinguia das tribos bárbaras que eram seus vizinhos próximos ao norte.<sup>50</sup>

Mais do que as razões de cunho prático e emocionais (ódio aos traidores) por trás da decisão de Creonte, temos ainda que imaginar sua posição política no momento em que a peça abre. Ele encontra-se inseguro em seu cargo: ele não possui linhagem real (afinal de contas é apenas irmão da antiga rainha, Jocasta), e no entanto as circunstâncias atiraram o poder sobre suas costas<sup>51</sup>. Tanto ele quanto todos os outros tebanos viram uma boa quantidade de mortes e tragédias nos últimos anos e meses, culminando com a consequente traição de um de seus filhos, Polinice. Assim, Creonte teme que novas traições possam estar afiando facas e preparando xaropes venenosos em cada canto escuro da cidade. Ele vê o mundo todo com grande desconfiança, e sua busca por colocar o Estado no rumo correto é também a sua própria necessidade de sentir-se seguro, de sentir que sua vida está caminhando firmemente numa estrada de ordem e progresso. Sua agressividade para com qualquer sinal de desobediência e oposição pode ter muito de arrogância, mas é possível que tenha muito mais a ver com a sensação mais crua e primal do medo.

A principal missão de Creonte é conquistar o apoio dos anciãos de Tebas. A perspectiva de que os olhos que faíscam sob aquelas espessas sobrancelhas tenham o brilho da lâmina da oposição, que os lábios escondidos sob as barbas brancas possam ecoar em coros de crítica ou sussurrar os germes de uma conspiração, que os cidadãos mais importantes de Tebas lhe tenham ódio, desprezo, desconfiança: isso tudo é um grande pesadelo para o novo e hesitante regente. É assim que, com seu primeiro discurso, Creonte tenta conquistar os anciãos e fazê-los ver as razões por trás de seu édito acerca

<sup>50</sup> Ibid., p. 83-85, tradução nossa.

<sup>51</sup> Ver LEFKOWITZ, Mary; ROMM, James, 2016, p. 275-276 e CARTER, 2012, p. 122.

da proibição do enterro do traidor. De fato, sua primeira aparição e seu primeiro discurso tratam desse tema:

CREONTE: Senhores, os deuses reergueram poderosamente  
 Esta cidade, sacudida por fortes sismos.  
 Dentre todos, pela voz de mensageiros, vos mandei  
 Vir, sabendo que sustentastes o trono de Laio  
 E seu poder, respeitoso sempre.  
 Pois, depois que Édipo, salva a cidade,  
 Morreu, permanestes leais a  
 Seus filhos com íntegros propósitos.  
 Como ambos pereceram com duplo destino  
 Em um só dia, matando e  
 Morrendo com mãos sacrílegas,  
 Poder e trono coube a mim,  
 Parente mais próximo dos mortos.  
 É impossível perscrutar de quem quer que seja  
 Psique, pensamentos, intenção, antes de  
 Manifestá-los no exercício do governo e das leis.  
 Quanto a mim, quem dirige o estado,  
 Se não se apega aos melhores conselhos,  
 Mas por receio trava a língua,  
 Parece-me ser o pior agora e sempre.  
 E quem, acima da pátria,  
 Estima o amigo, declaro-o ninguém,  
 Pois eu, saiba-o Zeus que sempre tudo vê,  
 Não silenciarei percebendo a ruína  
 Ameaçar os cidadãos, nociva ao bem-estar.  
 Um homem mal-intencionado para com a cidade  
 Jamais declararei amigo, sabendo isso que  
 Ela me proporcionou o bem e navegando  
 Nela corretamente faremos amigos;  
 Com estes princípios engrandecerei esta cidade.  
 E agora, irmanados a estes princípios, tenho  
 Determinações a proclamar sobre os filhos de Édipo.  
 Étéocles, que, em luta por esta cidade,  
 Pereceu, brilhando em todos os combates,  
 Determino que seja sepultado, digno de todos os ritos  
 Que acompanham os melhores ao mundo dos mortos,  
 Mas, quanto ao irmão dele, refiro-me a Polinice,  
 Que atacou a pátria e seus deuses,  
 Retornando do exílio quis com tochas  
 Reduzi-la a cinzas e levar cativos os cidadãos,  
 Que esse, já determinei à cidade,  
 Não receba sepulcro nem lágrimas,  
 Que o corpo permaneça insepulto,  
 Pasto para aves  
 E para cães, horrendo espetáculo para os olhos.  
 Esta é minha decisão, jamais de mim  
 Obterão os maus a honra devida aos justos.  
 Mas o que tiver sentimentos favoráveis a esta cidade, vivo  
 Ou morto, será no mesmo grau, honrado por mim. (Linhas 162-210)<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> SÓFOCLES, 1999. p. 18-20

Portanto Creonte desde o início deseja mostrar que sua intenção é o bem estar dos cidadãos, tanto que mesmo pessoas da casa real que tenham atentado contra a liberdade e a vida dos membros do Estado deverão ser tratadas como traidoras. Seu desejo é que o navio do Estado possa navegar com segurança, e pessoas que estimam amigos acima da pátria são meros “ninguéns”.

E no entanto Creonte também vai mudar; a aparente nobreza prático-lógica de seu caráter há de sofrer transformações, e isso ainda antes de seu embate com o profeta Tirésias e sua abdicação plena da decisão de manter o corpo de Polínice exposto e de condenar Antígona. Em sua discussão com Hemon Creonte se porta da seguinte forma:

HEMON: Não é este o parecer da cidade de Tebas [Não é sua vontade ver Antígona morta, e acham bela sua lealdade ao irmão]  
 CREONTE: A cidade, acaso, me dirá como devo agir?  
 HEMON: Não percebes que falas como um jovem inexperiente?  
 CREONTE: Por vontade de outro deverei governar esta cidade ou por minha?  
 HEMON: Não há cidade que seja de um só.  
 CREONTE: A cidade não pertence a quem governa? (linhas 733-738)<sup>53</sup>

Creonte não mais está falando pela cidade como um todo, falando em interesse da *polis*. Agora ele fala apenas por ele mesmo<sup>54</sup>, e o credo que professa é aquele conhecido por todas as sociedades de pesadelo de antes e depois: o credo dos tiranos. Seja por raiva de seu sobrinho traidor, Polínice, seja por não suportar ser desafiado por uma mulher, o fato é que Creonte eventualmente passa a raciocinar em termos do que é aquilo que ele deseja, e não o que a cidade como um todo deseja. Na avaliação de Bernard Knox, tanto Antígona quanto Creonte, apesar de toda sua argumentação e retórica, quando as vísceras de suas consciências são finalmente expostas, mostram-se lutando por apenas por motivos individuais, por desejos egoístas. No entanto, ao passo que o que move Antígona é o amor, Creonte é esporeado rumo à ruína pela antítese desse nobre sentimento: o que o move é o ódio. Nós já começamos a ver a erosão de Creonte quando ele está gritando com Antígona e com Hemon, mas o momento em que ele enfim se rende ocorre apenas em face do amedrontador Tirésias:

Esse é o momento da verdade para Creonte, e, diferente de Antígona, ele se rende imediatamente. Mas se, como Antígona, ele tivesse se mantido teimoso, e, como ela, tivesse explorado sua motivação real, o que ele teria dito? Não é uma questão vã, pois ele já havia nos mostrado mais cedo na peça o que mais,

<sup>53</sup> Ibid., p. 55-56.

<sup>54</sup> KNOX, 1983, p. 108.

mais profundamente do que sua pretensão de defender a *polis* e os deuses acima, o manteve firme em seu curso fatal. É o orgulho ultrajado. A fúria que ele sente frente ao desafio bem sucedido de seu primeiro ato público o proíbe de recuar. “Já que eu a capturei em desobediência aberta, a única na cidade, eu não vou me mostrar um mentiroso aos olhos da cidade – eu terei de matá-la (655 ff.). Esse orgulho ferido torna-se ainda mais dolorido e perigoso pelo fato de que sua oponente é uma mulher. “Eu lhe digo, eu não sou o homem, *ela* é o homem, se a vitória permanecer com ela e ela se evadir ileso,” ele diz quando ela pela primeira vez o desafia (484-485), e esse amargo refrão ocorre obsessivamente em toda referência que ele faz à disputa de agora em diante. “Enquanto eu viver, nenhuma mulher haverá de me governar,” ele diz no final dessa mesma cena (525). “Nós não devemos nunca ser derrotados por uma mulher,” ele diz para Hemon. “É melhor, se temos de cair, cair pelas mãos de um homem; então nós não haveremos de ser tidos como inferiores a uma mulher” (678-680). “Esse homem, parece, está lutando ao lado de uma mulher,” ele diz de Hemon (740), e mais tarde grita para ele: “Seu personagem repugnante, menos que uma mulher,” (746), “Seu escravo de uma mulher” (756).

Tudo que sustenta Creonte, numa última análise, é um orgulho ultrajado e ódio desdenhoso pela menina que o desafiou. “Quando eles são abertos, eles se mostram vazios.” Vazios, de fato. Diferente de Antígona, ele não tem nada forte o suficiente para dar-lhe nervos face à última ameaça, que Tirésias agora transmite em nome dos deuses.<sup>55</sup>

Da mesma forma que fizemos com Antígona, podemos agora tentar reproduzir a voz da alma de Creonte alguns momentos após sentenciar Antígona à morte e brigar com seu filho. Talvez ele estivesse pensando algo assim: “Meu próprio filho me traiu, meu próprio Hemon, ele, um dos seres humanos mais próximos a mim, com o eco de minhas próprias entranhas em sua carne: nem mesmo ele conseguiu entender o quanto de coragem e firmeza eu precisei encarnar para tomar a decisão que tomei. Será que eles pensam que eu sinto prazer em ordenar que executem a menina? Vejam esses anciãos de Tebas, todos esses lábios mordidos, olhos baixos e testas enrugadas – será possível que me desprezem por eu ter condenado a princesa à morte? É bem possível, é bem possível. Mas e se eu voltasse atrás e abolisse a lei que promulguei? Não seriam eles os primeiros a me ver como um líder fraco, como um rei corrompido que afia a lança da justiça para imolar aqueles que não são de sua casa mas desfigura a face ameaçadora da penalidade em mero espantinho quando sente que a punição também o toca? Se eu amordaçasse a lei que eu mesmo armei com dentes, se a fizesse dormir quando o criminoso é meu parente, em quanto tempo esses senhores modestos e respeitosos não iriam farejar em mim o fedor da fraqueza? Então eles iriam voltar-se contra mim, e rosnariam frente aos brandos olhos da paz que conquistei, arrepiariam os cangotes de sua docilidade e não hesitariam em devorar-me vivo. Mas por que ela tinha de insistir tanto em honrar aquele traidor que é

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 109-110, tradução nossa.

seu irmão? Por que insistir em honrar Polinice? Será que ela não sabe o que os homens dele fariam se nossos muros ruíssem e sua infecção estrangeira vazasse para dentro de nossa cidade? Meninas tão jovens quanto ela, meninas mais jovens do que ela seriam arrastadas para as tendas pelos cabelos e violentadas por quatro, sete, dez, quinze homens em sequência. Será que ela não entende o que significa perder uma guerra? Ver nossas torres ardendo e agulhando os céus com labaredas laranjas, para enfim tombarem com os narizes de pedra no pó. Ver nossos anciãos brancos e trêmulos, meros fantasmas leitosos, sendo desmembrados em meio a gargalhadas, o sangue espirrando sobre suas barbas cintilantes. Quem é esse Polinice? É um homem que queria abrir o testamento do inferno e nos forçar a engolir os horrores que o habitam: é esse o homem que ela insistia em prantear. Um assassino, um traidor com um coração modelado com limo de esgoto e a moralidade de um açougue. Por que esses olhares pesados, essas sobrelhas franzidas? Eu não tenho prazer algum em mandar que a lei seja cumprida e, assim, esmague a pobre criança, porém eu não serei fraco, eu não serei desobedecido em meu próprio palácio, em minha própria cidade. Não, eu não serei fraco! Todos que já viveram o suficiente sabem quão instável, turbulento e escuro é o oceano do destino que todos nós precisamos navegar, e o melhor que podemos fazer é nos unir nesse grande navio chamado Estado e manter o mais intacta possível a sua estrutura enquanto as ondas do infortúnio e ciclones das ameaças o golpeiam. Sequer podemos ver bem ao longe as tormentas que nos aguardam e assim nos preparamos: há uma perpétua névoa escondendo o futuro de nossos olhos. Todos os ratos dentro do navio devem ser esmagados, todas as rachaduras e buracos devem ser identificados e tapados. E existe sempre o risco de motim se o capitão mostrar-se fraco. Fraco... Que forma mais efetiva de mostrar fraqueza aos anciãos de Tebas do que me submetendo às vontades e caprichos de uma mulher? Nem mesmo uma mulher adulta, mas uma criança, uma mocinha que recém saiu da adolescência. E agora essa menina que eu vi crescer ousa rugir para mim, mostrar os caninos para mim, cuspir ofensivas provocações sobre mim. E meu filho quer que eu engula as ofensas? Quer que eu sente num canto, a sorrir, e coma como mingau os azedos desafios que ela regurgitou sobre meu corpo velho, corpo que enfrentou tanto para honrar esta cidade? Nós já sofremos demais...sim, nós sofremos demais, pelos Deuses, mas o que essa menina exige é que a lei seja violentada para que ela possa ter o prazer de honrar o corpo de um possível genocida, e eu não permitirei que isso ocorra. Dói em mim – em minha memória, em minha consciência, em meus ossos – o peso de ter de aplicar a lei, mas eu preciso ter coragem, eu preciso ser firme: que eu seja para meu povo o espelho do caminho a ser

seguido. Irei sofrer com os tormentos da criança, mas a justiça é maior do que nós próprios, a lei é mais importante do que qualquer um de nós. Se um de nós morre, nosso mundo chora, mas segue em frente. Porém se morre a lei nosso mundo se despedaça. Que caiam sobre mim as reprovações daqueles que não entendem a dignidade de comandar uma nação: vão em frente, eu posso tolerar seu ódio. Porém jamais poderia conviver com a fragmentação do navio da cidade de Tebas; não quero que o afogamento de meus compatriotas no mar terrível dos perigos do mundo seja meu legado. Que a menina morra para que a cidade viva e, mesmo que parte de mim morra internamente por causa dessa sentença, ainda assim o futuro há de mostrar a todos que investigarem este momento que eu fiz o que era certo. Se o caminho de espinhos leva à civilização, de que adianta caminhar entre violetas até o abismo? Eu acariciei os cabelos dela com minhas mãos no passado, mas agora o leme de todo o Estado depende dessas mãos, e preciso escolher o bem maior. Os Deuses não de entender...os Deuses não de perdoar.”

Quando pensamos na peça como um todo, e tendo em mente os dois personagens principais que se opõem, Antígona e Creonte, temos a impressão de que uma de suas grandes forças como obra de arte é o fato de retratar o conflito do certo contra o certo. Nem Antígona nem Creonte estão completamente errados quanto a suas motivações, e ambos atuam com base em razões que – se nós nos colocamos em seu lugar e passamos a ser eles por um instante, com sua carne e seu sangue – são razoáveis e compreensivas. Todos têm o seu porquê, e essa é talvez a maldição que mantém o mundo eternamente em conflito. Todos os seres humanos têm as suas razões, embora, muitas vezes, suas razões não pareçam se sustentar. No caso de Antígona, porém, tanto a menina rebelde quanto o velho general têm fortes razões amparando suas causas e decisões. Se o caso tivesse de ser decidido em um tribunal frente a um júri, os advogados de ambas as partes, na manhã do dia do julgamento, iriam fazer o nó da gravata em frente ao espelho com pressentimentos de triunfo e um sorriso nos lábios. Podemos imaginar esses possíveis advogados dizendo: “Não só temos muitos argumentos em nosso favor como a questão toda é cativante e vai atrair atenção. Vamos vencer o caso. Meu cliente vai ficar satisfeito e eu vou colher boa fama para meu escritório. É evidente que, com um tema tão fértil, poderei fazer bons discursos e impressionar a todos. Não é sempre que temos oportunidade de realmente nos valermos da boa oratória.” A verdade é que há farto material para sustentar os dois lados, como já vimos. Os mortos não deveria ser desrespeitados, uma vez que até mesmo os Deuses sentem-se ofendidos em face disso (é o argumento de Antígona, sustentado por Tirésias). Por outro lado, Polinice era um traidor

que queria destruir sua própria pátria, a polis, e os cidadãos de Tebas seriam oferecidos sacrificados à sua ambição.

Um resumo do que foi apresentado até aqui é que a questão que impulsiona esse drama para seu sangrento final é a obrigação dos vivos de enterrar os mortos, sendo essa uma tarefa (ao menos as manifestações mais viscerais de luto) que, como vimos, costumava ser de atribuição das mulheres. Era crença dos Gregos que todos, fossem amigos ou inimigos, livres ou escravos, nativos ou estrangeiros, mereciam enterro. Sófocles nos mostra que tal obrigação possui profundas obrigações morais e significado religioso, e a quebra dessa tradição é, também, a abertura de uma fenda entre o indivíduo e o Estado, o direito natural contra o direito positivado e decretado politicamente; homens contra mulheres; a piedade contra a inclemência. E assim é que, desde que Antígona fez sua primeira aparição no teatro de Dionísio quatrocentos anos antes de Cristo, babilônias de comentários foram erguidos sobre seu pequenino corpo.

## 2 ANTÍGONA, MALALA E MALALAI

### 2.1 ANTÍGONA E MALALA: O INDIVÍDUO CONTRA A AUTORIDADE

Uma imagem notavelmente poderosa: uma menina, com o corpo recém-saído da adolescência, ergue os olhos e profere palavras de desafio contra um general armado, encouraçado pela autoridade, e contra toda sua guarda, todos homens endurecidos pela guerra, todos com espadas à cintura. Uma jovem enfrenta sozinha o representante do Estado e toda a maquinaria governamental – as leis, as lanças do exército, as correntes, a pena que legisla e a espada que executa – que se concentra na figura desse representante.

Há numa imagem assim uma espécie de opressivo esplendor que quase nos faz derramar lágrimas. Somos lembrados de alguns momentos na história em que a autoridade que se amparava no punho bruto do militarismo e nas asfixiantes teias de aranha das leis opressoras foi enfim questionada por um só ser humano quando tantos outros se calavam. Alguns dos exemplos mais conhecidos são o homem solitário parado diante de uma fila de tanques na Praça da Paz Celestial de Pequim em 1989; Rosa Parks recusando-se a sair de seu lugar no ônibus e ir para o fundo, para o lugar reservado a pessoas de cor; os membros do movimento Rosa Branca de resistência antinazista; Óscar Romero, arcebispo de São Salvador, que falava abertamente contra as prisões e torturas operadas pelo governo militar – entre os mortos estava um de seus amigos, também um padre – e em prol do respeito pela dignidade da pessoa humana, sendo por fim executado a tiros em meio a uma missa; Elizabeth Eckford, jovem negra que foi uma das primeiras alunas a ingressar em uma escola anteriormente segregacionista, silenciosamente caminhando para a aula envolta por uma matilha de pessoas gritando ofensas às suas costas; Maximilian Kolbe, sacerdote franciscano polonês que, durante a ocupação polonesa, na Segunda Guerra Mundial, foi preso duas vezes pelos nazistas por seu apoio aos judeus perseguidos, vindo a ser enviado para Auschwitz, em 1941, onde acabou por se oferecer para ocupar o lugar de um homem condenado à morte, além de exemplos clássicos como Gandhi e Martin Luther King Jr.

A imagem do rebelde solitário que parou em frente à procissão de tanques de guerra na Praça da Paz Celestial, em 1989, é especialmente emblemática. Um pequeno corpo humano, vestido com uma camisa branca e calças pretas e carregando sacolas de compras, totalmente desprovido de quaisquer instrumentos de defesa: um pequenino saco de ossos, carne e sangue opondo-se à musculatura bélica do Estado, opondo-se a toda a

tecnologia, a todo o poder legal e militar do Estado concentrados em um só Leviatã metálico de várias toneladas. Poucas imagens conhecidas na história representam mais concisamente o embate entre o poder estabelecido e o espírito individual que enfim nega-se a se subordinar uma vez mais.

Um dos exemplos recentes que o mundo testemunhou desse mesmo fenômeno de repúdio à autoridade em favor da liberdade e da dignidade do indivíduo é o caso de Malala Yousafzai<sup>56</sup>, jovem nascida em Mingora, no vale do Swat, região noroeste do Paquistão, uma região do planeta onde o conservadorismo religioso – e uma série de restrições advindas deste – é bastante presente na sociedade. A vida de Malala e seu desejo de estudar coincidiram com um aumento significativo da atividade de guerrilheiros Talibãs na região. A visão de Islã de tais homens era extrema, e tinha como uma de suas principais bandeiras a necessidade de manter as mulheres em constante reclusão doméstica, realizando tarefas específicas e cuidando da família: a justificativa para tanto era protegê-las e cuidar de sua honra. O estudo era visto como desnecessário e nocivo, como uma espécie de envenenamento que iria ocidentalizar as mentes das meninas do país. Uma série de programas de rádio com propaganda extremista, punições públicas não-judiciais, destruição de escolas e ameaças fizeram com que muitas famílias aceitassem a vontade do Talibã e não enviassem suas filhas para a escola. Tanto a propaganda de cunho religioso quanto o medo eram fatores significativos para o sucesso do Talibã em impedir a escolarização das meninas paquistanesas na região.

Malala cresceu exposta ao exemplo de seu pai, Ziauddin Yousafzai, homem notavelmente progressista, compassivo e de pensamento independente, que optou, por carreira profissional, atuar como proprietário e diretor de uma cadeia de escolas. Ziauddin sempre exaltou os esforços da filha e incentivou-a a estudar e a manter-se fiel a si mesma (embora ao mesmo tempo, com o aumento da violência do Talibã, passasse a temer pela segurança da menina). No início de 2009, com cerca de 11-12 anos de idade, Malala passou a escrever um *blog* para a BBC, usando um pseudônimo por motivos de segurança. No *blog* a menina detalhava o seu cotidiano durante a ocupação talibã, relatava com detalhes as estratégias e métodos destes em sua tentativa de controlar o vale, além de discorrer sobre suas próprias opiniões e visões acerca de como promover a educação para as jovens no vale do Swat. Pouco tempo depois, o jornal *The New York Times* publicou

---

<sup>56</sup> As informações mencionadas neste trabalho acerca de Malala foram coletadas em sua autobiografia, *Eu Sou Malala: YOUSAFZAI, Malala; LAMB, Christina. Eu sou Malala: a história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo talibã.* São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

um documentário sobre o dia-a-dia de Malala à medida que o exército paquistanês intervinha na região na tentativa de conter os avanços dos guerrilheiros Talibãs. Malala passou a atuar cada vez mais de forma política, fazendo pronunciamentos, dando entrevistas (tanto para a imprensa escrita quanto para a televisão) e fazendo discursos sobre o tópico da educação feminina e acerca das liberdades e direitos devidos a todos os cidadãos. Em razão de seu crescente ativismo e exposição midiática, a popularidade de Malala aumentou consideravelmente, passando a transbordar para muito além da região do vale do Swat.

Em 9 de outubro de 2012, quando estava voltando para casa de ônibus depois de fazer uma prova na escola, Malala e outras duas meninas foram baleadas por um atirador vinculado ao Talibã; tratava-se de uma tentativa de assassinato em retaliação por seu ativismo político e social. O atirador fugiu do local sem ser capturado. Uma das balas atingiu Malala na cabeça, forçando uma internação hospitalar urgente. Malala permaneceu inconsciente e em estado crítico no Instituto Rawalpindi de Cardiologia, porém, após melhoras na sua condição, foi mais tarde transferida para o Hospital Queen Elizabeth, em Birmingham, no Reino Unido.

Esse incidente gerou uma avalanche de comentários por parte da comunidade internacional, tanto de condenações das ações do Talibã quanto de apoio a Malala. Os anos seguintes foram de grande aclamação internacional. Em 2013 o livro co-escrito por Malala *Eu Sou Malala* tornou-se um best-seller internacional, e, em 2014, a menina recebeu o Prêmio Nobel da Paz (a pessoa mais jovem laureada com essa distinção, aos 17 anos). Malala também foi capa de revistas e jornais influentes, bem como objeto de documentários. Yousafzai continua até hoje com uma intensa agenda de trabalhos sociais em prol da educação feminina e outras causas humanitárias, além de estudar Filosofia, Política e Economia no Lady Margaret Hall, um dos colégios da Universidade de Oxford.

## 2.2 AS RAZÕES PARA A ESCRITA DE *MALALAI*

O exemplo de Malala não pode ser equiparado com perfeição ao de Antígona uma vez que, no caso de Antígona, a rebelião da jovem dá-se contra o próprio Estado, contra a própria Cidade, personificada por seu regente e as leis que dele derivam. No caso de Malala, sua rebelião ocorre contra um grupo religioso que atua à margem do Estado: não são a fonte oficial do ordenamento jurídico que os cidadãos devem seguir. No entanto, embora o Talibã não seja o Estado do Paquistão, trata-se ainda assim de um grupo dotado

de grande poder militar e influência social, tanto por sua temível ferocidade quanto por seu apelo ideológico. Dentro de países como o Paquistão e o Afeganistão o Talibã é quase que um Estado com suas próprias regras e orientações, e as populações que vivem em regiões sob seu comando devem respeitar seu código de conduta, mesmo que a legislação do próprio país a contradiga plenamente. Assim, o desafio de Malala (ela também uma menina adolescente) ao Talibã – que ameaçava com a pena capital aqueles que violavam seus éditos – é um reencenar contemporâneo do antigo mito de Antígona. Há poucos anos atrás, uma menina de carne e osso, com olhos que a luz feria, que sorvia oxigênio e produzia sombra sob o sol precisou armar-se com a mesma coragem e enfrentar os mesmos sentimentos de medo, desamparo, raiva e impotência que borbulhavam na mente da menina ficcional sonhada por Sófocles, há 2500 anos atrás. O pequenino fantasma germinado nas circunvoluções cerebrais de um antigo dramaturgo grego, a fantasia esculpida com tinta negra sobre papiro e tornada viva no teatro por meio de um ator mascarado era agora uma adolescente com sangue pulsando nas veias, enfrentando um inimigo vivo, sob a ameaça real de ser executada. De todos os múltiplos temas tratados em Antígona, o desafio do indivíduo frente à autoridade por uma imposição considera injusta é o mais palpável e presente na história real de de Malala Yousafzai.

Porém a história de Malala, embora seja uma história de sofrimento, é ainda assim uma história de triunfo. Um trinco lambuzado de sangue, com hálito de pesadelos e coroadado com rosas cheirando à pólvora, mas ainda assim um triunfo. A menina enfrentou seus opositores e ficou viva para contar ao mundo sua história; a publicidade gerada pelo caso tornou a questão da educação feminina em áreas pobres e de risco um tópico ainda mais premente; Malala pôde mudar-se para um país que valoriza a educação e agora tem plena liberdade para perseguir seus sonhos e alimentar sua mente com quantas colheres de informação esta for capaz de engolir. Sim, os traumas e as más lembranças serão eternas; serão eternas as sequelas físicas do tiro; o exílio em outro país e cultura – ainda que seja um país e uma cultura que ofereçam muitas oportunidades – é sempre algo doloroso. E, no entanto, há vida para viver, oxigênio para sorver, futuros para cinzelar. A história de Malala é a história de uma vitória.

Mas e quanto a todas as Malalas não cantadas e desconhecidas que pereceram na luta em prol da liberdade? E quanto a todas as Malalas que estão agora mesmo enclausuradas entre quatro paredes, com toda a galáxia na qual a mente humana exercitada e alimentada é capaz de incendiar-se mofando no cinzento dia nublado do não uso? E quanto a todas as Malalas que tentaram sair da casca, que ergueram os braços de

sua esperança, porém foram pisoteadas e esmagadas de novo para dentro de suas conchas, onde agora sufocam, trêmulas, meros moluscos anêmicos lambuzados por temores paralisantes, comendo cada refeição com o gosto do trauma e dormindo cada noite com o terror sentado em suas camas? Será que essas Malalas abortadas, essas Malalas que morreram ainda em estado fetal não merecem também uma canção? Eis uma das questões que motivaram a parte central deste trabalho, a tragédia moderna que escrevemos.

Nós também nos fizemos uma segunda pergunta: Creonte tinha suas razões – algumas segundo sua lógica particular, outras advindas de suas emoções – para enfrentar a jovem Antígona da forma como o fez. Se tentamos fazer o exercício de nos colocarmos no lugar dos guerrilheiros Talibãs<sup>57</sup>, será que não encontraríamos também uma série de razões que, ao menos para suas mentes, fazem completo sentido? Não é um desafio verdadeiramente digno tentar ver nessas pessoas os seres humanos que são e fazer o máximo possível para adentrar seus cérebros e conversar com seus pensamentos?

Nos parece pouco provável que pessoas que cometem graves crimes e grande atos de violência simplesmente acordem certo dia e digam para si mesmas: hoje irei arruinar a minha vida; hoje vou executar uma jovem menina a tiros. Nos parece que aquilo que poderíamos descrever como a desintegração moral e espiritual de grande parte dos seres humanos não acontece de um só golpe, mas por graus. Mesmo pessoas que apresentam transtorno de personalidade antissocial (a popular psicopatia) costumam escalar em seus padrões de violência. Lentamente a consciência gangrena com ódio e ressentimento; lentamente pensamentos agressivos comem o coração como um besouro-broca; lentamente as finas cutículas de medo e indignação vão tornando-se grossas e duras, até que cobrem o corpo como uma armadura onde o choro de infantes e os gritos de mães não mais penetram para fazer a piedade despertar de sua hibernação.

Essa lenta progressão de uma normalidade rumo à realização de atos de evidente crueldade não é, por óbvio, uma regra que possa ser aplicada a todos os casos, porém o

---

<sup>57</sup>A peça que criamos se passa não no Paquistão, terra de Malala, mas no Afeganistão. Há a presença de guerrilheiros talibãs nos dois países. Para entender a história do Afeganistão, sua política recente, sua cultura, a vida das mulheres no país, bem como a formação e organização do Talibã, nós nos valemos de uma série de livros, tanto obras de história, quanto entrevistas jornalísticas e coletâneas de poesia. Eis os volumes que utilizamos: BARFIELD, Thomas. **Afghanistan: a cultura and political history**. Princenton: Princenton University Press, 2010, GOPAL, Anand. **No good men among the living: américa, the taliban, and the war through afghan eyes**. Nova York: Metropolitan Books, 2014, Van LINSCHOTEN, Alex Strick; KUEHN, Felix. **Poetry of the Taliban**. Londres: Hurst & Company, 2012, RASHID, Ahmed. **Taliban: the power of militant islam in Afghanistan and beyond**. Londres, Nova York: I.B. Tauris, 2011, MURPHY, Seamus; GRISWORLD, Eliza. (org). **I am the beggar of the world: landays from contemporary Afghanistan**. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2014 e MAJROUGH, Sayd; de JAGER, Marjolin. **Songs of love and war: afghan women's poetry**. Nova York: Other Press, 2010.

histórico das vidas de seres humanos que passaram a agir de forma cruel e violenta mostra que tais atos costumam ter uma espécie de escalada, raramente entrando em erupção de um momento para o outro. Existe um livro muito interessante (escrito por Roy F. Baumeister, psicólogo social especializado em várias áreas, entre elas estudos sobre a violência e a agressividade humanas) que fala sobre essas questões. O nome da obra é *Evil: Inside Human Violence and Cruelty*, e ela apresenta uma série de vislumbres significativos acerca da progressão da violência nas ações humanas:

Como a violência severa é tipicamente o produto de um processo de escalamento, é essencial entender o que contribui com tal escalada. O fato de que muitos padrões de violência se tornam piores e mais extremos com o tempo não pode ser contestado. Uma vez que o mal se põem de pé, ele parece muito capaz de crescer e florescer. Por exemplo, a violência conjugal não começa toda de uma vez. Estudos recentes mostram que a sequência usual é a de uma escalada de agressões verbais para físicas. As pessoas tipicamente começam insultando uma as outras e dizendo coisas cruéis, e então talvez elas berrem e gritem umas com as outras, e desse ponto elas passam a bater umas nas outras. Elas não começam batendo mas chegam a esses níveis de violência apenas após passar por estágios menores de agressão. Padrões similares são encontrados nas disputas entre estranhos.<sup>58</sup>

O autor menciona que a escalada de violência ocorre tanto nas relações entre familiares quanto entre estranhos, o que, numa perspectiva ampliada, é a grande violência social das guerras, da violência urbana e dos regimes ditatoriais, entre outras situações. Um dos exemplos clássicos para estudos de violência em ampla escala é o Holocausto. Baumeister menciona o fenômeno da escalada também nesse contexto de crueldade colossal, no qual a vida de milhões de indivíduos (tanto vítimas quanto perpetradores) estava envolvida:

Mesmo a violência vinda de um só lado escala. Estudos sobre o Holocausto sugerem que o assassinato em massa em grande escala veio apenas após uma longa e vagarosa progressão de ações menores contra as vítimas. Os Judeus Alemães foram primeiramente estigmatizados, sofreram discriminações, foram privados de vários direitos legais, sujeitos a taxas específicas e maltratados de outras formas por anos antes que houvesse qualquer plano sistemático para matá-los. Mesmo mandá-los para campos de concentração não foi feito necessariamente com a intenção de matar um vasto número deles. Hannah Arendt apontou que a maior parte dos países Europeus entre as duas guerras tinham campos de concentração onde eles detinham pessoas que desejavam privar de cidadania e outros privilégios e, idealmente, deportar para outros países. (Os Estados Unidos também internou muitos cidadãos

---

<sup>58</sup> BAUMEISTER, Roy F. **Evil: inside human violence and cruelty**. Nova York: Henry Holt and Company, 1999, p. 283, tradução nossa.

americanos de descendência Japonesa em campos similares). Certas vezes as unidades de polícia em países vizinhos mantinham guerras de fronteira de baixo nível umas com as outras baseadas em seus respectivos esforços para despejar essas pessoas não-desejadas para além da fronteira. Um departamento de polícia local de uma cidade grande enchia alguns caminhões com essas pessoas, as levava para além da fronteira e as soltava. Quando retornavam, eles ocasionalmente tinham de dar cobertura à sua retirada envolvendo-se na troca de tiros de pistola, não muito letais, com a polícia do outro lado. Opiniões sobre como o Hitler inicial pretendia matar os Judeus diferem amplamente, mas existem muitas evidências sugerindo que os Alemães que participaram no processo de realocização pensavam apenas em deportar pessoas que não se enquadravam. A solução final de execução em massa foi implementada depois que ficou aparente que não havia local para onde os Judeus indesejados pudessem ser permanentemente deportados.<sup>59</sup>

Mas qual seria a explicação para o aumento progressivo da violência? Ações de violência concentrada e extrema, como o assassinato, costumam ser difíceis para os perpetradores na primeira consumação:

Tipicamente, um primeiro assassinato é psicologicamente difícil e perturbador, mesmo traumático. De alguma forma, porém, as pessoas podem se acostumar a matar de forma que o ato começa a produzir cada vez menos reações.<sup>60</sup>

O fenômeno da progressão e da normalização da crueldade, o autor eventualmente irá explicar, é fruto de uma qualidade de cunho até mesmo adaptativo da espécie humana: a capacidade mental para a adaptação ao meio, uma capacidade que permitiu que inúmeras pessoas ao longo da história seguissem vivendo mesmo quando suas condições de vida se transformaram dramaticamente. O uso regrado e organizado da adaptabilidade humana é até mesmo utilizado para auxiliar pacientes que sofrem com crises de ansiedade e transtornos de pânico a superar seus medos e fobias. O processo de cura das fobias através dessa abordagem cognitiva comportamental é chamado de dessensibilização, e esse é o mesmo mecanismo que permite que a lua de uma consciência gire do lado luminoso para o lado escuro:

Um dos primeiros fatores que leva à escalada da agressão é a *dessensibilização*. Em termos gerais, dessensibilização é essencialmente uma questão de acostumar-se com algo e parar de reagir muito firmemente a esse algo. A dessensibilização não é necessariamente má, e de fato ela é utilizada para fins construtivos e terapêuticos. No tratamento de fobias, como o medo de voar, por exemplo, muitos terapeutas vão cuidadosamente expondo as pessoas à coisa que as assusta, e elas gradualmente se tornam menos e menos

---

<sup>59</sup> Ibid., p. 284-285, tradução nossa.

<sup>60</sup> Ibid., p. 10, tradução nossa.

amedrontadas, até que eventualmente elas podem, por exemplo, fazer longas viagens de avião sem sucumbirem a um ataque de pânico paralisante. Como nós já vimos, a maior parte das pessoas fica muito perturbada quando elas matam ou machucam um outro ser humano. A teoria da dessensibilização mantém que, caso elas continuem matando pessoas, elas vão sofrer cada vez menos e menos angústia a cada vez. Matar, torturar ou estuprar alguém pode ser um choque na primeira vez. Na segunda vez, é um choque menor. Pela quinquagésima vez, pode não ser choque algum. Assim como no caso de comer sempre as mesmas comidas, ou ver a mesma pessoa nua, ou pular de novo e de novo em água muito gelada, o corpo e o sistema psicológico se tornam acostumados a eventos que inicialmente produziam uma forte reação. Eventualmente, a reação é minimizada.<sup>61</sup>

Ou seja: a capacidade do cérebro humano de adaptar-se ao ambiente em que está inserido e às vivências que é forçado a engolir é realmente tão plástica que situações extremas, como a guerra e o genocídio, podem acabar não dissolvendo a capacidade de uma pessoa de viver sua vida normalmente, sem sucumbir a um colapso nervoso definitivo.

O autor fornece mais um exemplo no contexto do genocídio nazista, referindo-se a forças policiais que recebiam os inimagináveis deveres de entrar em povoados e cidades ocupados por judeus, ciganos e outros inimigos do regime e sistematicamente executar tais pessoas a tiros. Os relatos históricos mostram que esses homens não se entregaram à sua nova função sem relutância e, uma vez que foram convencidos – ou forçados – a fazê-lo, sentiram mentalmente e fisiologicamente os efeitos estressores da culpa e do choque. No entanto, com o tempo e a rotina, o inimaginável e o nauseante tornou-se algo normal, um trabalho, um dever que não mais impunha à psique grandes goles nauseantes de culpa e autodesprezo:

Nós previamente consideramos o exemplo dos policiais Alemães que receberam deveres, incluindo execuções em massa, na Polônia ocupada durante a Segunda Guerra Mundial. As reações desses homens pareciam demonstrar fortes padrões de dessensibilização. Os registros do primeiro massacre indicam que a maior parte dos homens ficaram profundamente chocados e perturbados por aquilo que haviam feito. Na noite após as primeiras matanças, os homens se sentaram em silêncio, trêmulos, incapazes de falar sobre aquilo que havia acontecido ou sobre qualquer outra coisa. Eles comeram pouco e beberam grandes quantidades de álcool. Alguns tiveram pesadelos. Mas à medida em que eles participaram de novos massacres, eles mostraram menos sinais de angústia. Embora matar pessoas possa ter permanecido um dever desagradável, ele se tornou muito menos perturbador. Depois de um dia de trabalho, os homens se sentavam juntos para as refeições, conversavam, riam, jogavam cartas, e faziam outras atividades normais. Os assassinatos tardios aparentemente não eram um choque moral e psicológico aos seus sistemas da forma como os primeiros haviam sido. Parte da explicação é que

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 285-286, tradução nossa.

eles desenvolveram maneiras de cumprir aqueles deveres de forma que os tornava mais fáceis, mas também parece que eles estavam menos chocados e angustiados por atirar em pessoas. O envolvimento no ato de matar, como o resto do serviço, desbotou-se numa rotina ordinária.<sup>62</sup>

Ainda sobre o tema de como pessoas comuns podem se transformar em assassinos de forma gradual, cabe citar o magnífico estudo do psiquiatra norte-americano Robert Jay Lifton acerca dos médicos encarregados de gerenciar os campos de concentração nazistas: *The Nazi Doctors: Medical Killing and the Psychology of Genocide*. Para a escrita da obra, Lifton não contou apenas com a análise de documentos escritos e relatos históricos, mas também com uma série de entrevistas com os próprios perpetradores, ou seja, com os próprios médicos nazistas, bem como suas vítimas. Seus achados revelaram a mesma verdade desconfortável que outros estudos haviam encontrado: seres humanos podem ser socializados para matar; é na verdade um fenômeno bastante comum que as pessoas, quando inseridas em determinado contexto social e histórico, e instigadas a se adaptarem a uma nova realidade, possam superar, de forma gradual, sua repulsa, sua culpa e sua moralidade, acabando por se transformar em assassinos:

Antes de serem designados a Auschwitz ou algum centro de morte por "eutanásia", a maior parte desses médicos haviam sido clínicos bastante comuns (embora membros do Partido Nazista) e jamais haviam matado alguém. A infeliz verdade é que as pessoas podem muito rapidamente serem socializadas para matar. O gênio humano para adaptação, que nos serviu tão bem como espécie, agora pode nos prejudicar ao capacitar toda sorte de homens e mulheres a adaptarem-se a instituições genocidas em existência e mentalidades genocidas prevalentes.

Esse princípio de socialização ao genocídio tem uma grande posição no debate recente acerca das fontes alemãs para o Holocausto. No coração do debate jaz a alegação de que o Holocausto resultou de uma forma especialmente maligna de antissemitismo alemão prévio, que era a motivação predominante tanto para aqueles que ordenaram quanto para aqueles que cumpriram as execuções. Mas o meu trabalho sobre os médicos Nazistas sugere algo diferente. Doutores individuais que eu entrevistei ou sobre os quais li não eram, de forma alguma, livres de antissemitismo e eram, na maior parte dos casos, entusiásticos acerca das promessas de revitalização individual e coletiva feitas pelo regime. Mas eles eram, em geral, pessoas ordinárias, com graus variáveis de autoritarismo, nacionalismo e corruptibilidade, inclinadas a ajustarem-se ao regime e a quaisquer ambientes aos quais fossem designados. Na maior parte das vezes eles não eram ideólogos e podiam, na verdade, fazer piadas sobre extremistas Nazistas ao mesmo tempo em que eles próprios contribuíram com o mais extremo dos projetos de matança.

Enquanto que fanáticos ideológicos são cruciais para designar as estruturas e a dinâmica do assassinato em massa, pessoas muito comuns, mantendo apenas

---

<sup>62</sup> Ibid., p. 286, tradução nossa.

pedaços e migalhas daquela ideologia, podem ser efetivamente absorvidos para dentro dessas estruturas draconianas.<sup>63</sup>

É bastante compreensível que muitas pessoas, quando defrontadas com eventos horrendos da história humana, acabem por concluir que estão diante de uma cultura humana ou uma ideologia que faz com que os verdadeiros monstros entre nós se destaquem, que lhes dê oportunidades para serem quem são. Isso significaria dizer que existe algo como uma bondade inerente em muitos de nós que jamais poderá ser fragmentada, pouco importando o contexto onde nós – as pessoas boas – sejamos inseridos. Da mesma forma, a maldade seria da natureza de certas pessoas e, em momentos históricos em que as regras sociais e o estado de direito se corrompem, essa maldade nata encontraria solo e nutrientes para vicejar. Lifton relata uma espécie de anseio similar por parte de um dos sobreviventes de Auschwitz:

Também é uma questão prevalente para nós aqui a relação dos médicos Nazistas com a espécie humana. Um outro sobrevivente de Auschwitz que sabia alguma coisa sobre eles me perguntou, "Eles eram *bestas* quando eles fizeram o que fizeram? Ou eles eram *seres humanos*?" Ele não ficou surpreso com minha resposta: eles eram e são homens, o que é minha justificativa para estudá-los; e seu comportamento – a própria Auschwitz – era um produto de ingenuidade e crueldade especificamente *humanas*.

Eu comecei a contar a esse sobrevivente sobre a normalidade da maior parte dos médicos Nazistas que eu entrevistei. Nem brilhantes nem estúpidos, nem inerentemente maldosos nem particularmente sensíveis eticamente, eles não eram, de forma alguma, as figuras demoníacas - sádicas, fanáticas, com ânsia de matar - que as pessoas em geral pensam que eles são. Meu amigo me respondeu, "Mas não é *demoníaco* que eles *não* eram demoníacos." Ele podia então me fazer a segunda pergunta, aquela que ele realmente tinha na cabeça desde o início: "Como eles se tornaram assassinos?" Tal questão pode ser abordada, e este livro é uma forma de resposta.

Aquilo com o que o meu amigo sobrevivente vinha lutando – aquilo com o que eu lutei ao longo deste estudo – é a perturbadora verdade psicológica de que a participação em assassinatos em massa não requer ou precisa de emoções tão extremas ou demoníacas como as que pareceriam apropriadas para um projeto tão maligno. Ou para colocar a questão de uma outra forma, pessoas normais podem cometer atos demoníacos.<sup>64</sup>

A análise de Lifton acaba por ecoar muito do que o livro de Baumeister revelou acerca da adaptabilidade das pessoas a condições de vida e pressões psicológicas extremas. O exemplo do holocausto é sempre um clássico, pois une tanto doses absurdas de crueldade e violência com perpetradores que nada tinham de selvagem ou irracional, mas que, pelo contrário, eram muitas vezes pessoas cultas, criadas em boas famílias, sem

<sup>63</sup> LIFTON, Robert Jay. **The nazi doctors: medical killing and the psychology of genocide**. Nova York: Basic Books, 1988, p. x, tradução nossa.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 4-5, tradução nossa.

exposição a históricos de abuso e violência por parte de familiares ou da sociedade que os cercava (ou seja, vivências muito diferentes da situação dos menores infratores que encontramos hoje em muitas cidades do Brasil vivendo em zonas urbanas pobres e carcomidas pela violência ligada ao tráfico de entorpecentes). Lifton também encontrou a dessensibilização na análise dos médicos nazistas. Um dos entrevistados, Doutor Ernst B. (um pseudônimo) relatou a dificuldade de iniciar com o trabalho de seleção<sup>65</sup>, e como sessões de ingestão de álcool e de catarse entre os médicos responsáveis pela administração dos campos eram de suma importância para facilitar a adaptação:

Sob pressão crescente para fazer seleções a maior parte dos médicos da SS passaram por aquilo que ele [Doutor B.] via como uma mudança individual-psicológica extraordinária da repulsa para a aceitação: *"No começo era quase impossível. Depois se tornava quase rotina. Essa é a única forma de descrever."*

Essa mudança envolvia uma *socialização* a Auschwitz, incluindo a importante transição de forasteiro para integrante. O álcool era crucial para a transição.<sup>66</sup>

As sessões de bebedeira costumavam ocorrer à noite, e médicos mais velhos sabiam que isso era importante para os novatos. Nessas sessões os doutores conversavam entre si acerca do que estava ocorrendo, do que tinham de fazer, do que tinham de suportar, e era comum que gritos de indignação, palavrões e toda sorte de lamentos acontecessem, algo quase catártico. Havia o incentivo para que os médicos pudessem vomitar para fora a culpa, o horror e a náusea que estavam sentindo por terem de fazer o que faziam. Ao mesmo tempo, essas sessões criavam uma espécie de núcleo de camaradagem e apoio mútuo, onde se tinha a sensação de que haviam outras pessoas como você sofrendo o mesmo que você, pessoas que estavam dispostas a ouvir o que você tinha a dizer e que vocalizavam, elas mesmas, muitas das angústias que você mesmo estava sentindo.

---

<sup>65</sup> As infames seleções tratavam-se de momentos em que os prisioneiros judeus eram divididos entre aqueles que poderiam ficar vivos para trabalhar (por serem mais jovens, fortes e aptos) e aqueles que deveriam morrer (em geral por serem mais frágeis, categoria que incluía crianças, doentes, idosos, mulheres grávidas, mulheres com crianças de colo e pessoas com físico fragilizado). As primeiras seleções ocorriam logo nas rampas de descida dos trens que chegavam aos campos de concentração. Seleções posteriores eram feitas periodicamente com presos que já estavam trabalhando no campo há mais tempo, e ocorriam muitas vezes com uma análise de poucos segundos, por parte dos médicos, dos corpos desnudos dos prisioneiros, que eram forçados a correr por alguns metros sob o olhar dos doutores, para que estes pudessem analisar quais pessoas ainda tinham força física para trabalhar e quais pessoas já não tinham mais o que render.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 195, tradução nossa.

E no entanto, após a náusea, o ultraje e a indignação iniciais, também aqui o processo de dessensibilização ocorria, e o absurdo se tornava rotina, o juízo final apenas mais um dia de semana:

Para além de uma mera resignação, os médicos SS moviam-se psicologicamente para algo que era percebido como uma realidade de Auschwitz. Através das sessões de bebedeira, as suas resistências eram "desabafadas" (*ausdiskutiert*), de forma que após cerca de quatorze dias o recém-chegado "não falava mais dessas coisas", e como "todos sabiam o ponto de vista de todos os outros...não [havia] mais quaisquer discussões [sobre aquilo]". E naquele ponto a pessoa se tornava um "integrante".

Doutor B. resumiu, com considerável sentimento, a extremidade – e mistério – desse processo de transição:

Quando você vê uma seleção pela primeira vez – eu não estou falando apenas de mim mesmo, eu estou falando até mesmo dos mais endurecidos membros da SS,...você vê...como mulheres e crianças são selecionados. Então você fica tão chocado...que simplesmente não é possível descrever. E depois de algumas semanas você é capaz de se acostumar com isso [*kann man es gewöhnen*; também sugere se tornar habituado]. E isso [o processo, a mudança] não pode ser explicado para ninguém. Mas é o mesmo fenômeno que acontece agora mesmo com terroristas, em relação com grupos terroristas próximos...E alguém pode...apenas vivenciar [aquilo para saber]. O especialista pode registrar isso, mas ele não pode entrar nisso [*nachempfinden*; "conhecer por dentro"]...Mas eu penso que eu posso lhe dar uma espécie de impressão sobre isso. Quando você vai até um matadouro onde animais estão sendo abatidos...o cheiro também é uma parte disso [*es gehört auch der Geruch*; literalmente, "o cheiro é o que é requerido (para sua reação)"]...não apenas o fato de que eles [o gado] caem [mortos] e assim por diante. Um bife provavelmente não vai ter um gosto bom para nós depois disso. E quando você faz isso [se mantém na situação] todos os dias por duas semanas, então o seu bife uma vez mais tem um gosto tão bom quanto antes.<sup>67</sup>

Lifton propõem uma interessante teoria, que chama de *duplicação*, segundo a qual, para poder tolerar psicologicamente as condições do trabalho que era realizado em Auschwitz, os médicos nazistas de certa forma duplicavam seu eu, viam seu ser como duplo<sup>68</sup>. Havia um eu que era do mundo de fora de Auschwitz, o ser que tinha esposa e filhos, pai e mãe, avô e avó, noiva ou namorada. Havia também o eu de Auschwitz, que tinha suas tarefas para cumprir, suas obrigações, que tinha um dever para com seu posto e sua pátria. Como não havia uma forma de dissolver a consciência, e como a mente de certa forma precisava se “adaptar ao extremo”, a solução era criar uma espécie de transferência de consciência:

<sup>67</sup> Ibid., p. 196-197, tradução nossa.

<sup>68</sup> “O médico Nazista individual precisava de seu eu de Auschwitz para funcionar psicologicamente em um ambiente tão antitético aos seus padrões éticos anteriores. Ao mesmo tempo, eles precisava de seu antigo eu para poder continuar vendo a si mesmo como um médico humano, um marido, um pai. [...] uma das grandes funções da duplicação, como em Auschwitz, é provavelmente uma revogação da culpa: o segundo eu tende a ser aquele realizando o ‘trabalho sujo’”. Ibid., p. 419, tradução nossa.

A forma pela qual o duplicar permitia aos médicos nazistas evitarem a culpa não era pela eliminação da consciência, mas por aquilo que pode ser chamado de *transferência de consciência*. Os requisitos da consciência eram transferidos para o eu de Auschwitz, o que situava a consciência dentro de seus próprios critérios para o que era bom (dever, lealdade ao grupo, “melhorar” as condições de Auschwitz, etc.), dessa forma liberando o eu original de responsabilidade pelas ações que ocorriam ali.<sup>69</sup>

Um aspecto especialmente importante da teoria de Lifton, ao menos para este trabalho, é o de sua aplicabilidade a toda sorte de indivíduos que precisam operar em condições extremas, como a subcultura do crime, ou soldados em situação de guerra. Guerrilheiros talibãs se tornariam mais compreensíveis para nós caso entendêssemos o fato de estarem atuando em condições extremas:

A desordem no tipo de duplicação que venho descrevendo [uma duplicação que faz pessoas que não sofrem de sociopatia passarem a apresentar características desse transtorno de personalidade] é mais focado e temporário e ocorre como parte de uma estrutura institucional maior, que se assemelha àquela de certos terroristas – e membros da Máfia, de "esquadrões da morte" organizados por ditadores, ou mesmo de gangues de delinquentes. Em todas essas situações, laços profundamente ideológicos, familiares, étnicos, e por vezes laços específicos de idade, ajudam a moldar um comportamento criminoso. A duplicação pode muito bem ser um importante mecanismo psicológico para indivíduos vivendo inseridos em qualquer subcultura criminosa: o chefe da Máfia ou do "esquadrão da morte" que ordena de forma fria (ou executa ele mesmo) o assassinato de um rival enquanto se mantém um pai, esposo e membro da igreja amoroso. A duplicação é adaptativa às condições extremas criadas pela subcultura, mas influências adicionais, algumas das quais podem começar no início da vida, sempre contribuem para o processo. Esse foi, também, o caso dos médicos Nazistas.<sup>70</sup>

Além da noção de que a mentalidade de um perpetrador de atos de grande crueldade se desenvolve em estágios, ou seja, que a mente aos poucos se torna menos sensível ao choque inicial de ações extremas cometidas em situações extremas (guerras, regimes de exceção, épocas de ruptura da ordem constitucional, contextos onde é preciso lutar pela sobrevivência), também é importante salientar que raramente encontramos um ser humano que diga, ou sequer pense: “Eu sou mau e meus atos são feitos em honra à minha maldade”. A realidade é mais complexa. Indague essa pessoa acerca de seus atos

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 421, tradução nossa.

<sup>70</sup> Ibid., p. 423, tradução nossa.

e ela lhe dará toda sorte de justificativas, justificativas que a permitem dormir à noite, que a permitem continuar vivendo e que dão significado e aval à sua missão.

Em seu estudo sobre a crueldade humana, Roy F. Baumeister identifica quatro raízes principais para atos maldosos: o mal como o meio para um fim (onde se enquadram casos de ganância, luxúria e ambição); o mal como advindo de egotismo e de vingança; o mal como advindo do prazer em causar dor (essa uma das formas mais extremas e raras de motivação) e finalmente, o mal realizado por idealistas e pessoas que realmente acreditam na justiça de sua causa. No caso dos guerrilheiros do Talibã, como veremos mais tarde, havia não apenas a motivação de cumprir aquilo que tais homens entendiam como sendo os desígnios de Deus, desígnios contra os quais não há necessidade de discussão, uma vez que Deus é perfeito em sua sabedoria. Além da motivação religiosa, havia o fator histórico de que esses homens haviam visto seu país ser brutalizado por facções de senhores da guerra em um selvagem civil, e que, quando decidiram pegar em armas, tais talibãs sentiram-se (e de fato o foram) uma força de limpeza moral, prendendo e executando toda sorte de criminosos e trazendo lei e ordem para uma terra onde imperava apenas o caos (claro, a lei e a ordem trazidas pelo Talibã eram uma forma extrema de rigor religioso, mas ainda assim era melhor uma forma de lei do que lei nenhuma). Assim, os membros do Talibã percebiam que seus atos de crueldade e violência eram justificados, tanto diante dos olhos de Deus quanto pelo fato de que haviam sido eles os purificadores do país. Eis Roy F. Baumeister sobre o tema:

Como podem a virtude e o idealismo levar a atos cruéis, violentos e opressivos? Como pode o bem criar ou causar o mal?

Numa primeira olhada, parece haver uma contradição em dizer que atos bondosos podem ser maus. Mas essa contradição é facilmente resolvida. É apenas necessário lembrar que o mal está nos olhos de quem vê. É triste, mas dificilmente impossível, reconhecer que algumas pessoas que cometem atos maldosos são motivadas por ideais nobres e um zeloso desejo de tornar o mundo um lugar melhor, da forma que eles veem. É sobretudo pela perspectiva de suas vítimas, e talvez de observadores neutros, que esses atos são ruins.

A religião oferece um exemplo persuasivo. A maior parte das pessoas que faz aquilo que seus Deuses e líderes espirituais lhes dizem para fazer sentem uma certeza de que aquilo que elas estão fazendo é o certo e o bom, mesmo que isso inclua ferir outros. Uma importante tendência nos anos passados foi a de violência em clínicas de aborto, chegando até mesmo ao ponto de assassinato, violência perpetrada por pessoas que têm fortes crenças religiosas de que o aborto é algo maldoso. Essas pessoas pensam que Deus quer que elas agridam ou matem um médico que está realizando abortos, ou mesmo uma recepcionista que trabalha na clínica.

Pessoas com crenças religiosas muito diferentes podem não compartilhar a fé do perpetrador na justificativa divina de tais atos, no entanto. Deus é o bem último, e o que Deus lhe manda fazer é, portanto, indiscutivelmente a serviço do bem. Mas alguém que não acredita no seu deus vai duvidar de sua

autorização divina, e seus atos são então subitamente julgados por padrões diferentes.<sup>71</sup>

Tratar um guerrilheiro Talibã como um monstro é simples demais: é drená-lo de todo o interesse. Essas pessoas não são monstros, mas seres humanos, e é exatamente isso que as faz interessantes e dignas de estudo. E assim o estudo das mentes dessas pessoas é a segunda questão que motivou a escrita da tragédia que criamos. Esse é um tópico tão importante que merece ser trabalhado com mais detalhes em um capítulo separado.

A tragédia de *Malalai*, portanto, nasceu de três fontes. A primeira delas foi a percepção de um paralelo entre a história de Malala Yousafzai e a de Antígona: o desafio do indivíduo solitário e indefeso contra o poder do estado ou de uma grande organização. A segunda foi a questão: o que acontece com todas as Malalas do mundo que não encontram o triunfo de sobreviver ao combate contra a opressão? A terceira foi outra questão: o que existe dentro da mente de guerrilheiros Talibãs que os faz agir da forma como agem? (o conteúdo do capítulo seguinte é uma tentativa de resposta) Foi com isso em mente que produzimos a tragédia em verso *Malalai*.

---

<sup>71</sup> BAUMEISTER, 1999, P. 170-171, tradução nossa.

### 3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DO TALIBÃ

#### 3.1. UMA BREVE HISTÓRIA DA FORMAÇÃO E EVOLUÇÃO DO TALIBÃ

Um dos maiores desafios que encontramos quando começamos a desenvolver os primeiros esboços do enredo da peça foi o de imaginar uma oposição à personagem principal que fosse digna da complexidade humana encontrada nas grandes tragédias, uma força de antagonismo que fosse exemplo do princípio de que boa parte dos seres humanos – mesmo muitos que cometem atos de grande crueldade – agem de acordo com causas que lhes parecem justas. As notícias internacionais de guerrilheiros talibãs usando homens-bomba para matar seus alvos, as decapitações de inimigos, a opressão das mulheres (com as infames imagens de mulheres caminhando na rua inteiramente cobertas por burcas), entre outras informações, tornavam difícil imaginar que uma figura como o Creonte de Sófocles (que erra, mas que erra por uma fé legítima de que está defendendo os interesses da sua nação, da *polis*) pudesse ser modelada com a argila escura do Talibã. No entanto, o estudo desse movimento, de seu surgimento, de seu impacto no Afeganistão e da criação e vivências que as pessoas que o integram tiveram nos fez ver que, mesmo nas grosseiras injustiças do Talibã haviam motivações legítimas e o desejo de criar um mundo justo e ideal.

Uma das figuras mais interessantes que descobrimos em nossas leituras acerca do Talibã foi um de seus membros apelidado de Mulá Cabo, uma referência a sua habilidade em usar um chicote para punir infratores ou criminosos. O nome original de Mulá Cabo era Akbar Gul. A história de como Akbar Gul se transformou em Mulá Cabo ilustra bem a forma como um país em ruínas<sup>72</sup> – assolado por uma guerra civil selvagem que gerava

---

<sup>72</sup> O Afeganistão viveu um período de domínio soviético após a revolução de Saur, em 1978, quando o partido Marxista assassinou o então presidente Mohammed Daoud Khan. Conflitos internos começaram a fermentar imediatamente, fazendo com que a União Soviética enviasse tropas para o país em 1979. Desse momento em diante, várias facções guerreiras de orientação islâmica – os guerreiros santos, ou *mujahidins* – passaram a enfrentar o governo soviético, tendo financiamento e treinamento oferecidos pelos estados Unidos e a Arábia Saudita. O conflito dos grupos muçulmanos contra as forças soviéticas deixou um milhão de mortos e três milhões de refugiados antes que os russos finalmente retirassem suas tropas, em 1989. Mesmo após a partida dos russos, o presidente de orientação socialista, Mohammad Najibullah, manteve-se no poder do Afeganistão, lutando contra as facções de guerreiros santos. Com o colapso da União Soviética em 1991, todo o sustento externo de Najibullah erodiu, impossibilitando-lhe manter viva a guerra em prol de seu governo e assim, em 1992, as milícias de guerreiros santos finalmente tomaram Cabul, dando fim ao governo do partido socialista no Afeganistão. O que se seguiu não foi a instituição de um novo governo e a decretação da paz após a guerra. Na verdade, as várias facções de *mujahidins* aglutinavam-se em uma única força de guerra apenas em decorrência de seu objetivo comum de derrubar o governo central, o governo de inspiração marxista. Quando o governo enfim caiu, as milícias lideradas por senhores da guerra lançaram-se umas contra as outras, em horrenda guerra civil, em um conflito que, em razão da

toda sorte de abusos de milícias paramilitares para com a população civil – pode criar homens que encontrem na austeridade e na paz da austeridade o bem supremo, tanto que usariam de todos os meios – mesmo os mais cruéis – para manter viva essa austeridade.

Akbar Gul, após sofrer inúmeras humilhações e abusos, após ver pessoas na rua sendo executadas, mulheres estupradas, e após perder seus irmãos e primos (executados na rua, sem quaisquer acusações justas e o devido processo legal), decide unir-se ele própria a uma das milícias de guerreiros santos, visando combater os grupos que ele via como sendo os causadores das verdadeiras injustiças:

A guerra civil se estendeu de 1992 a 1996, e ninguém escapou ileso. Alguns, como Jan Muhammad [um senhor da guerra menor, um dos homens entrevistados pelo autor deste livro], eram participantes ansiosos, travando batalhas intermináveis por pequenos pedaços de território, mas a maioria tinha a participação atirada sobre eles. Um dia, em um escritório desarrumado e sombrio nos arredores de Cabul, perguntei ao Mulá Cabo sobre suas lembranças da época. Ele olhou para mim, depois olhou para as mãos. "Bem", ele finalmente disse: "Acho que foi por causa da guerra que acabei assim."

Ele havia crescido em Shah Shahid, um bairro difícil no extremo sul da capital, onde sua família morava em uma estrada de terra estreita, atravessada por fios elétricos e varais. Era uma vida de brincadeiras e brigas de rua, de pobreza descalça e primos demais para contar. Ele era conhecido então por seu nome próprio, Akbar Gul, e ele tinha alguma reputação. "As pessoas me chamavam de *badmash*", uma espécie de *hooligan* maluco, ele disse com orgulho.

Desde quando que ele podia se lembrar, os empregos eram escassos. Seu pai nunca teve um emprego estável, e Akbar Gul sempre esperava se casar, se estabelecer e envelhecer em algum campo de refugiados. Enquanto isso, ele ganhou notoriedade nas ruas como um traficante perspicaz, um adolescente magro com uma propensão a travessuras e um olhar empreendedor, olhar que ele levou aos estaleiros de Cabul para buscar peças de reposição para venda. Eventualmente, ele passou a atuar no tráfico de drogas, uma das únicas formas seguras de emprego, e acabou entrando e saindo da cadeia. Ainda assim, ele nutria um desejo secreto de sair do negócio das drogas e seguir o caminho de seus dois irmãos mais velhos, o orgulho da família, que trabalhavam como policiais no governo comunista.

Com o início da guerra civil, as funções do governo estancaram e seus irmãos pararam de receber contracheques. A família passou dias inteiros dentro de casa, ouvindo rádio e aguardando notícias da retomada dos serviços. À noite, Akbar Gul e seu primo Manaf subiam no telhado de sua casa, estendiam-se sob um céu quente de verão e conversavam até pegar no sono, sonhando sonhos ociosos de fuga. Durante semanas, ele se perguntou se poderia ir para o Irã. Amigos que foram para lá encontraram emprego – e meninas também. O problema, como sempre, era dinheiro. Os iranianos não distribuíam vistos para qualquer um, então você tinha que contratar um traficante para contrabandear você para o outro lado da fronteira. O Hindu Kush apresentou outra

---

relativa igualdade de forças, aparentemente não poderia ser vencido por ninguém. Durante esse período o país mergulhou em tamanho apocalipse institucional que legislação alguma existia: o Afeganistão tornou-se, para todos os efeitos, uma terra sem lei. Roubos, assassinatos, execuções sumárias, pedágios ilegais, estupro e extorsões sofridas pelo povo por parte das milícias de guerreiros eram acontecimentos comuns. Todos os partidos de guerrilheiros islâmicos cometeram atrocidades e o prestígio que as facções de *mujahidins* colheram ao expulsarem os soviéticos evaporou por completo enquanto suas milícias lutavam umas contra as outras sobre as ruínas do país. Ver: BARFIELD, 2010, P. 225-255.

possibilidade. Ele ouvira dizer que nos picos do vale de Panjshir você podia caçar pedras preciosas, que alguns pisos de minas estavam literalmente cobertos por elas. Você nem conseguiria levar tudo o que encontrasse em uma única viagem. Mas esse era o território mujahedin, que ele e Manaf desejavam evitar.

Com o tempo, porém, os mujahedin vieram até ele. Certa manhã, milicianos apareceram em seu bairro, indo de casa em casa, batendo nas portas, ordenando às pessoas que saíssem para que eles fizessem “inspeções” e pegando tudo o que quisessem - jóias, almofadas bordadas, às vezes meninas. Eles saqueavam tão meticulosamente que os locais os batizaram de *Gelam Jam*, os colecionadores de tapetes, pois foi dito que quando saqueassem sua casa, nada restaria, nem mesmo os tapetes. Depois que *Gelam Jam* assumiu uma esquina próxima, Akbar Gul parou de dormir no telhado.

Uma tarde, ele estava no meio de uma multidão de pedestres a caminho para ir comprar peças de moto quando um homem saiu de um beco e bloqueou o caminho. Ele estava segurando uma Kalashnikov e seus olhos brilhavam com cor encarnada. O cheiro de álcool era inconfundível. "Onde vocês estão indo?", ele gritou. Era um miliciano *Gelam Jam*. Outros homens armados estavam mais afastados no beco, assistindo. "Estamos apenas andando, irmão", disse um ancião. "Nós não fazemos parte desta guerra." O atirador permaneceu encarando, e então seu olhar caiu sobre um grupo de mulheres vestidas de burca. "Pro chão", ele gritou. Todos fizeram como lhes foi dito, ninguém emitindo um som. Mantendo a arma apontada para a multidão, o homem caminhou até as mulheres encolhidas e agarrou uma delas. Ela gritou e lutou e quase se libertou. "Eu vou te matar agora se você não calar a boca", o miliciano berrou, arrastando-a para um contêiner gigante na beira da estrada.

Akbar Gul manteve o rosto no asfalto e, por alguns instantes, tudo ficou parado. Então ele ouviu um longo e estridente grito e olhou para cima para ver a mulher atravessar a porta do contêiner. Sua burca estava rasgada, expondo um seio. Um ancião correu para ajudar. Um soldado se inclinou para fora do contêiner de transporte e gritou: “Dissemos para você ficar abaixado, seu cachorro!” E disparou duas balas contra ele. Outro soldado perseguiu a mulher e a levantou por cima dos ombros. Depois a levou de volta ao contêiner e bateu a porta.

A partir de então, até os atos mais simples da vida adquiriram um novo significado. Akbar Gul aprendeu a planejar meticulosamente os passeios ao supermercado e a ir apenas quando absolutamente necessário. Para famílias com crianças, a escola estava fora de questão. As mulheres pararam de sair. No entanto, os saques, assassinatos e estupros continuaram. Na época, o historiador e morador de Cabul Muhammad Hassan Kakar escreveu que “os adultos desejam não ter mais bebês” e, se os têm, “oram a Deus para lhes dar filhos feios. As mulheres se odeiam por serem atraentes.”

Em casa, a família de Akbar Gul estava achando cada vez mais difícil subsistir. A cidade enfrentou uma aguda escassez de alimentos. As refeições tornaram-se nada mais do que pão duro de vários dias, embebido em água e dividido entre todos, as crianças menores e os idosos ganhando prioridade. Por fim, o irmão mais velho de Akbar Gul, Muhammad, decidiu enfrentar as ruas e ir ao escritório da delegacia para ver se ele poderia receber o salário que lhe era devido.

Ele não voltou naquela tarde. A família esperou até a noite, mas ele ainda não voltou. Akbar Gul passou a noite em frente à casa, mas não viu sinal do irmão. Na tarde seguinte, quando Akbar Gul estava flutuando para dentro e fora do sono, ele ouviu uma batida na porta. Era um vizinho, que parecia estar nervoso e desconfortável. Ele disse para vir rapidamente, mas não explicou o porquê. Uma sensação nauseante tomou conta de Akbar Gul. Fosse o que fosse, ele queria ouvir primeiro com seus próprios ouvidos. Finalmente, ele forçou as palavras: "Eles o mataram?"

"Ore por sua alma", respondeu o vizinho.

O resto do dia foi uma névoa de mulheres chorando e parentes fazendo visitas. Mesmo em meio às lágrimas, Akbar Gul fervia por dentro. Muhammad foi o pioneiro da família, o primeiro a conseguir um emprego, o primeiro a se casar.

Ele fez tudo da maneira certa, enquanto Akbar Gul seguiu o caminho mais fácil. O destino, ao que parecia, havia escolhido o homem errado. *Gelam Jam* estava matando os bons, os honestos, e isso o encheu de nojo.

Em busca de um novo começo, seus pais decidiram abandonar Cabul pelo Paquistão e, em pouco tempo, suas irmãs e primos também fugiram do país. Apenas Akbar Gul, seu primo Manaf e seu irmão sobrevivente ficaram para trás, planejando vender a casa e os pertences da família antes de se juntar ao resto. No entanto, eles não conseguiram encontrar compradores, pois todos no bairro pareciam estar fazendo o mesmo. Mudar para o Paquistão não era barato – para começar, você precisaria subornar dezenas de comandantes que haviam montado postos de controle ao longo do caminho. O irmão de Akbar Gul tinha um velho amigo no bairro que lhe devia dinheiro, e sentiu que não tinha outra escolha a não ser se aventurar e localizá-lo. Dessa vez, Manaf o acompanhou para dar mais proteção.

Mais tarde naquela noite, Akbar Gul soube que seu irmão e seu primo haviam sido parados na esquina de uma rua e, junto com outros homens em idade militar, mandados para o muro. À vista dos transeuntes, eles foram executados. Por semanas, Akbar Gul mal podia comer. Ele passou os dias na cama, culpando-se por deixar os dois irem. A amargura que sentia era profunda e crescente. Em todos os milicianos que passavam pela janela, ele via os homens que arruinaram sua família. Era como se o próprio Deus o estivesse provocando, poupando os maus e condenando os justos, recompensando criminosos como *Gelam Jam* e os vagabundos como ele. Ele tinha visões de uma vida em um campo de refugiados no Paquistão, enquanto os combatentes do *Gelam Jam* ocupavam sua casa, caminhando por tudo com suas botas, cuspidos onde quisessem e bagunçando tudo, trazendo pessoas das ruas para fazer o que quisessem com elas.

Era hora de mudar. Ele honraria seus irmãos, viveria pelo exemplo deles, viveria uma vida honesta. Ele ficaria para trás, guardaria a casa da família e ajudaria a garantir que ninguém mais sofresse o que seus pais tinham sofrido. Mas como? Ao seu redor, as famílias estavam todas desmoronando. Parecia não haver rima ou razão para isso – não importava o que você pensava, se apoiava os mujahedin ou os comunistas. As únicas famílias que sobreviviam íntegras, ele sabia, eram as poucas famílias uzbeques do bairro, membros do mesmo grupo étnico que os *Gelam Jam*.

Ele não estava interessado nessa guerra, mas a guerra parecia interessada nele. Não haviam mais inocentes, nem neutros, apenas lados já escolhidos para ele. A opção era clara: escolher um lado ou acabar como seus irmãos. Teria sido impensável antes da guerra, mas agora ele sentia que só podia confiar em seus companheiros pashtuns. Eles pareciam suportar a opressão dos *Gelam Jam* no bairro. A princípio, eles haviam escondido sua etnia, falando apenas em farsi em público, mas logo estavam sendo arrancados de seus veículos para a verificação de sua pronúncia – e se o discurso deles soava pashtun, eles eram frequentemente mortos no local. Era uma guerra contra pessoas que falavam como ele, que se pareciam com ele, e se era isso que o inimigo havia decidido, ele seguiria suas regras.

Então, certa manhã, ele foi a um acampamento da *Hizb-i-Islami*, uma milícia majoritariamente pashtun, e procurou um conhecido. "Eu quero fazer  *jihad* ", ele anunciou.

O homem abriu um sorriso largo. "Bem-vindo", disse ele.<sup>73</sup>

O que temos aqui, portanto, é um homem que, apesar de uma vida difícil, uma vida desnutrida por toda sorte de privações – cresceu nas zonas mais pobres de Cabul, teve, desde o início, certa exposição a práticas criminosas, não teve qualquer acesso à

<sup>73</sup> GOPAL, 2014, p. 60-64, tradução nossa.

educação de qualidade<sup>74</sup> – era, na verdade, uma pessoa dócil e gentil, que queria apenas poder viver sua vida em paz e ser feliz com seus amigos e familiares. Suas metas eram as metas que a maior parte dos jovens possuem: encontrar um bom emprego, ter um bom salário, encontrar uma namorada e futura esposa. No entanto, o mundo ao redor desse homem se transformou de tal maneira que poucas eram as opções que lhe foram dadas: ou fugir ou se tornar forte, e o se tornar forte significava, nesse contexto, algo como matar ou morrer.

Embora tenha sofrido com o martírio dos seus e de outras pessoas inocentes, Akbar Gul acaba, ele também, agredindo inocentes, motivado pela vingança e pelo choque de ver pessoas indefesas sendo brutalizadas e humilhadas:

Foi nesses anos que o futuro Mulá Cabo começou a considerar o relógio de ouro de seu irmão como um talismã, um de seus poucos elos remanescentes com um mundo agora dissolvido. Em sua nova realidade como membro da milícia *Hizb-i-Islami*, os dias de despreocupação das ruas e as tardes ociosas com irmãos e primos estavam agora atrás dele. Com sua vida agora estruturada pelas responsabilidades de uma milícia, Akbar Gul cresceu rapidamente. Os deveres incluíam patrulhamento, verificação de estoques de armas e bloqueio de pessoal. Ele aprendeu a usar armas de fogo e operar sistemas de comunicação, como combater o morteiro e como conduzir reconhecimentos – habilidades transmitidas por aqueles que certa vez treinaram em campos paquistaneses financiados pelos americanos.

---

<sup>74</sup> Sobre a questão da educação, Anand Gopal relata as severas deficiências de conhecimento que Akbar Gul demonstrava: “Quase uma década depois de lutar contra a Aliança do Norte [grupos milicianos que haviam derrubado o regime soviético, depois brigado entre si, e finalmente se unido contra a ameaça crescente do Talibã], ele ainda estava lutando - agora contra os americanos. Embora ele não tenha mencionado, mais tarde eu soube que o bando de guerrilheiros sob seu comando na província de Wardak, a algumas dezenas de quilômetros a sudoeste de Cabul, havia assassinado membros do governo afegão apoiado pelos EUA, sequestrado policiais e enviado homens-bomba. Em várias ocasiões, eles haviam atacado soldados americanos. Ele lutou, ele me disse, pela ‘santa jihad’, para livrar seu país de estrangeiros e restabelecer o regime Talibã.

Era o que eu esperava, mas ele também me surpreendeu. Ele admitiu não ter recebido um único dia de instrução religiosa em sua vida. Ele sabia ler apenas com grande dificuldade. Os mapas eram um mistério para ele e, apesar de seus esforços, ele não conseguiu localizar os Estados Unidos. De fato, quando criança, ele tinha apenas a noção mais nebulosa da existência da América. Ele pouco se importava com e pouco entendia de política internacional. Ele não tinha opiniões sobre os eventos no Oriente Médio ou o conflito árabe-israelense. E mesmo sendo comandante do Talibã nos anos 90, após a invasão do Afeganistão em 2001, liderada pelos americanos, ele deixou o movimento e por um tempo realmente aprovou o novo governo apoiado pelos EUA.

Foi isso que mais me fascinou: como essa pessoa acabou declarando guerra à América? Ele também não estava sozinho nisso. Na verdade, milhares de *talibs* como ele haviam desistido da vida de guerreiros depois de 2001, mas algo havia trazido a maioria deles de volta ao campo de batalha poucos anos depois. Eu queria aprender a história dele. A princípio, ele se mostrou cético. ‘Eu não entendo por que isso importa’, disse ele. ‘Minha história não é muito especial. Eu acho que você não a achará interessante.’ Eu garanti a ele que sim, e por um ano nós nos encontramos regularmente na parte de trás de táxis, em escritórios escuros e sonolentos em Cabul ou no campo. Em sua história, encontrei uma história da própria guerra ao terror da América, o primeiro grande experimento global do século XXI e um vislumbre de como ele e milhares como ele passaram a se definir sob esse novo paradigma - como vieram a ser nosso inimigo.” Ibid., p. 9-10., tradução nossa.

Um dia, sua unidade estava fazendo patrulha perto de um palácio abandonado nos limites da cidade, quando passaram por um depósito de armas. "Quando nos aproximamos", ele me disse, "pudemos ouvir apenas as vozes das pessoas. Eu encostei meu ouvido na porta e então eu sabia que haviam pessoas trancadas lá. Eles estavam gritando, então abrimos a porta. Havia muitas mulheres e alguns homens lá. Alguns deles já haviam morrido, e o cheiro me deixou nauseado. Algumas mulheres estavam completamente nuas. Eles estavam chorando e gritando e nos disseram que estavam lá há dias. Eles eram todos pashtuns – os grupos Hazara haviam feito isso com eles. Quando vimos isso, não conseguimos nos controlar e decidimos fazer a mesma coisa com o pessoal deles. Descemos para Dasht-e-Barchi" - um bairro de Hazara - "e fizemos retribuição."

Perguntei se ele estava pessoalmente envolvido na retribuição. Ele olhou para o colo por um longo momento. Então ele disse: "Consegui salvar três meninas Hazara de terem um grande problema durante o incidente. Não devemos nos vingar em crianças."<sup>75</sup>

Esse momento da entrevista de Anand Gopal com Akbar Gul é muito significativo, pois mostra como este não conseguiu conter a raiva que o acometeu ao ver pessoas de sua etnia – pashtuns – sendo tratados de forma absurdamente cruel. O efeito sob seu organismo foi o de motivá-lo a buscar vingança contra pessoas que não haviam cometido aqueles atos, mas que eram da mesma etnia dos membros da milícia que os perpetrara (Hazaras). Eis o paradoxo: a empatia de Akbar Gul e de seus colegas pelos que sofriam os motivou a agir de forma não-empática<sup>76</sup>. Além disso, é possível ver que Akbar Gul de certa forma sente arrependimento pelas ações nas quais tomou parte, ao ponto de

---

<sup>75</sup> Ibid., p. 68, tradução nossa.

<sup>76</sup> Sobre isso, ver Roy F. Baumesiter: "Aparentemente a maior parte das pessoas desenvolve uma capacidade para a empatia, e essa capacidade detém a crueldade. O fato de que aparece entre a infância e a idade adulta não significa necessariamente que depende completamente da socialização, pois é possível que tenha de esperar até que certos processos naturais de maturação tornem certas habilidades disponíveis. A empatia depende significativamente da habilidade de tomar a perspectiva de uma outra pessoa e imaginar o que aquela pessoa esta pensando e sentindo. Tais ginásticas mentais são desenvolvidas apenas gradualmente. Assim, é provável que a empatia cresce vagarosamente com a idade, tanto através de desenvolvimento cognitivo quanto da influência do ensino e da socialização.

Ainda assim, parece que muitas pessoas podem desconectar suas respostas empáticas e a inibição que elas trazem. Algumas pessoas ficam terrivelmente abaladas pela crueldade com os animais ao ponto de se tornarem vegetarianas, protestarem contra a caça, gritar contra pessoas que usam peles, ou fazer protestos contra pesquisas que envolvam a morte de ratos de laboratório. Outras pessoas não têm problema algum com essas formas de agressão aos animais. A diferença não é uma questão da presença, ou não, da capacidade de empatia em geral. De fato, Adolf Hitler era vegetariano e abominava a caça e outras formas de crueldade com os animais, e, no entanto, ele iniciou e presidiu uma das maiores campanhas de assassinato em massa na história, e ele permaneceu friamente avulso mesmo ao sofrimento de seus soldados e seguidores mais leais.

O ponto chave é que a sensibilidade empática parece ser seletiva. As pessoas podem sentir muito profundamente em certas situações e frente a certos alvos, mas elas parecem não ter nada dessa capacidade para outras situações e alvos. E as pessoas são surpreendentemente flexíveis em sua capacidade para sentirem-se sensíveis e empáticas frente a alguns mas não frente a outros.". BAUMESITER, 2000, p. 223., tradução nossa.

sentir que devia explicar ao entrevistador como havia protegido crianças da “retribuição” que a milícia da qual fazia parte iria cometer.

O ponto de virada para Akbar Gul ocorreu com o advento do Talibã, quando enfim ele deixa de fazer parte de uma das milícias guerreiras – que pareciam não ter objetivo algum que não o de combater umas às outras – e se torna parte de algo maior, de um grupo com objetivos claros de purificação espiritual e institucional. O eventual sucesso do Talibã em derrotar boa parte das milícias mujahidin e instituir um Estado de direito onde a vida diária das pessoas gozava de segurança é motivo de orgulho para Akbar Gul:

Como para muitos afegãos, seu começo era nebuloso. Ele não sabia dizer exatamente onde havia nascido, embora acreditasse que fosse em algum lugar nos subúrbios esquálidos de Cabul. Tampouco sabia quando havia nascido, então não tinha certeza se tinha três ou cinco anos quando os russos invadiram, em 1979. Essa guerra se desenrolou principalmente no interior, e as pessoas em Cabul falavam sobre ela da mesma maneira que falavam de países estrangeiros, como algo distante e vagamente interessante. Mas a retirada russa, seguida pelo início da guerra civil em 1992, trouxe o conflito para a capital e, eventualmente, ele se alistou em uma milícia local. Foi uma "vida sem objetivo", como ele disse, até o Talibã tomar o poder em 1996, inspirando milhares de jovens a se unirem à sua causa. Ele era um deles.

O Talibã proporcionou um lar acolhedor a jovens inquietos como ele, que se sentiam repugnados pelo caos. Em sua ordem regimentada, ele encontrou um senso de propósito, uma comunhão com algo maior. “Você precisa entender”, ele explicou, “nós sentíamos que éramos as pessoas mais poderosas do mundo. Todo mundo estava falando sobre o Talibã. O mundo inteiro sabia dos talibãs. Trouxemos o bem para este país. Trouxemos segurança. Antes de nós virmos, até uma viagem para comprar mantimentos era uma aposta. Pessoas roubavam, estupravam e ninguém podia dizer nada.

“Sob nosso governo, você podia dormir com as portas abertas. Você podia deixar as chaves no carro e voltar depois de um mês, e ninguém teria tocado nele.”

No campo de batalha contra os rebeldes da Aliança do Norte, ele subiu rapidamente entre as fileiras, primeiro liderando algumas dezenas de homens, depois chefiando uma unidade de cinquenta homens e finalmente se estabelecendo como um dos principais comandantes na linha de frente. Em 2001, ele dirigia uma força de cerca de cem combatentes encarregados de fazer caminhadas pelas montanhas próximas a Gayawa, à procura de simpatizantes rebeldes. Ele também era chefe de polícia de um distrito ao norte de Cabul, ocasional diretor de transporte e logística militar e a única autoridade responsável por desarmar a população em qualquer território recém-conquistado. Foi nesse último dever que ele adquiriu seu nome de guerra [Mulá Cabo], um nome que, naquele tempo pelo menos, ele havia vestido com orgulho.

Por cinco anos, a luta entre suas forças do Talibã e a Aliança do Norte se manteve. Para cada vilarejo insurgente derrubado, parecia que outro brotava em seu lugar. Então, em 9 de setembro de 2001, naquele que foi o primeiro ataque suicida na história do Afeganistão, dois jovens árabes se passando por jornalistas assassinaram Ahmed Shah Massoud, o lendário líder da Aliança do Norte. As forças rebeldes foram lançadas em desordem. Pela primeira vez, Mulá Cabo pôde sentir a perspectiva de vitória total. Em 10 de setembro, ele e outros comandantes do Taliban lançaram uma ofensiva em toda a linha de frente. Na manhã do dia 11, eles invadiram a vila estratégica de Gayawa.

“Estávamos à beira de algo ótimo”, ele lembrou, “mas tudo mudou depois que os aviões bateram. Esse foi o maior erro que jamais aconteceu conosco.”<sup>77</sup>

Assim como Akbar Gul, em sua juventude, sentia-se repugnado pela violência e o caos causado pela guerra civil de barões da guerra rivais e suas matilhas de milicianos que corriam soltos pelo país como cães raivosos, também alguns membros mais ariscos e profundamente religiosos que haviam integrado o exército de guerreiros santos que lutara contra os soviéticos sentiam a mesma náusea. Tais homens seriam os fundadores do movimento Talibã, e o advento de tal movimento simplesmente não teria ocorrido caso o país tivesse sido pacificado logo após a derrubada do regime de orientação comunista. Assim como Cabul (lar de Akbar Gul) estava sendo dilacerada pelos cães da guerra civil, a cidade de Candaar (ou Kandahar), a segunda maior cidade do país, localizada no sul do Afeganistão, vinha sofrendo com os mesmos problemas. A gênese do Talibã se deu nessa cidade:

Após a retirada soviética, as brigas intra-mujahedin explodiram em guerra direta, mas os *talibs* não tomaram parte nisso e largaram suas armas, voltando a uma vida de pregação e estudo. Eles assistiram Kandahar mergulhar em uma guerra civil tão brutal e violenta quanto a de Cabul, um colapso quase total da sociedade, com pistoleiros e milícias desonestas correndo soltos.

Na terra dos cegos, o homem de um olho é rei – e em Kandahar esse homem de um olho acabou por ser um simplório pregador *talib* chamado Mulá Muhammad Omar. Uma figura menor conhecida apenas por sua bravura (ele perdeu um dos olhos na batalha contra os soviéticos), ele fazia parte de um crescente movimento de *talibs* que procuravam acabar com o terror. Com um infalível ar de simplicidade e modéstia, Omar era visto como menos politicamente ambicioso do que seus colegas e logo foi ungido pelo movimento como seu líder. “A religião de Deus está sendo pisoteada, as pessoas estão exibindo abertamente o mal”, disse ele em um discurso à época, “e os maus assumiram o controle de toda a área; roubam o dinheiro das pessoas, atacam sua honra na rua principal, matam pessoas e as jogam contra as pedras na beira da estrada, e os carros passam e veem o corpo morto na beira da estrada, e ninguém ousa enterrá-lo na terra. ”

Milhares de *talibs* se uniram à causa, e um fenômeno informal e secular da zona camponesa Pashtun se transformou em um movimento político e militar formal, o Talibã. Como um grupo de juízes e estudantes de mente-legalista, o Talibã se aplicou ao problema da anarquia com uma implacável plataforma de lei e ordem. Os mujahedin haviam se perdido, abandonado seus princípios religiosos e arrastado a sociedade para um poço sem lei. Portanto, diferentemente da maioria dos movimentos revolucionários, islâmicos ou outros, o Talibã não procurou derrubar um estado existente e substituí-lo por um ao seu gosto. Em vez disso, seus membros procuraram construir um novo Estado onde não existia Estado algum. Isso exigia a eliminação do domínio arbitrário da arma e a substituição deste pelo Estado de Direito – e para juízes camponeses que surgiram como uma alternativa a um sistema tribal falho, isso só poderia significar lei religiosa.

A jurisprudência é, portanto, parte do DNA do Talibã, mas sua busca sincera e obstinada foi realizada com a exclusão de todos os outros aspectos da

---

<sup>77</sup> GOPAL, 2014, p. 10-11.

governança básica. Era uma abordagem que flertava perigosamente com o tipo errado de inovação: na zona rural, a escolha era tradicionalmente sua – você podia escolher buscar justiça em tribunais religiosos ou tribais, mas agora o Talibã impunha a lei religiosa como a lei compulsória da terra. É verdade que, dada a natureza da guerra civil, qualquer lei era melhor que nenhuma lei – mas tão logo as coisas se acalmaram, novos problemas surgiam. A jurisprudência do Talibã era sincrética, misturando elementos de escolas díspares do Islã e doses pesadas da prática tradicional dos pashtuns da zona camponesa, práticas que tinham pouco a ver com religião. Como resultado, uma vez que os talibãs marcharam para além do cinturão rural pashtun e entraram em cidades como Cabul ou em regiões étnicas minoritárias ao norte do Afeganistão, encontraram um ressentimento que rapidamente provocou oposição.<sup>78</sup>

Ahmed Rashid, em seu magistral estudo acerca do Talibã, fornece informações mais detalhadas acerca da formação do movimento:

O Afeganistão estava em um estado de verdadeira desintegração pouco antes do surgimento do Talibã no final de 1994. O país estava dividido em feudos de senhores da guerra, e todos os senhores da guerra haviam lutado, mudado de lado e lutado novamente em uma variedade desconcertante de alianças, traições e derramamento de sangue. O governo predominantemente tajique do presidente Burhanuddin Rabbani controlava Cabul, seus arredores e o nordeste do país, enquanto três províncias a oeste, centralizadas em Herat, eram controladas por Ismael Khan. No leste, na fronteira com o Paquistão, três províncias pashtuns estavam sob o controle independente de um conselho ou Shura (Conselho) dos comandantes mujahidin, com sede em Jalalabad. Uma pequena região ao sul e leste de Cabul era controlada por Gulbuddin Hikmetyar. No norte, o senhor da guerra uzbeque, General Rashid Dostum, dominava seis províncias e, em janeiro de 1994, abandonou sua aliança com o governo Rabbani e se juntou a Hikmetyar para atacar Cabul. No centro do Afeganistão, os hazaras controlavam a província de Bamiyan. O sul do Afeganistão e Kandahar estavam divididos entre dezenas de pequenos ex-senhores da guerra mujahidin e bandidos que saqueavam a população à vontade. Com a estrutura tribal e a economia em frangalhos, uma ausência de consenso sobre a liderança pashtun e a relutância do Paquistão em fornecer ajuda militar aos Durrani [grande tribo pashtun], como fizeram a Hikmetyar, os pashtuns no sul estavam em guerra entre si.

Agências de ajuda internacional temiam até mesmo trabalhar em Kandahar, pois a própria cidade estava dividida entre grupos em guerra. Seus líderes vendiam tudo aos comerciantes paquistaneses para ganhar dinheiro, retirando fios e postes telefônicos, cortando árvores, vendendo fábricas, máquinas e até rolos de estrada para sucatear comerciantes. Os senhores da guerra apreenderam casas e fazendas, expulsaram seus ocupantes e os entregaram a seus apoiadores. Os comandantes abusavam da população à vontade, sequestrando meninas e meninos por prazer sexual, roubando comerciantes nos bazares e brigando e se engalfinhando nas ruas. Em vez de os refugiados retornarem do Paquistão, uma nova onda de refugiados começou a deixar Kandahar para Quetta.

Para a poderosa máfia de transportadores de caminhões com sede em Quetta e Kandahar, era uma situação intolerável para os negócios. Em 1993, viajei os curtos 200 quilômetros de estrada, entre Quetta a Kandahar, e fomos parados por pelo menos 20 grupos diferentes, que colocaram correntes na estrada e exigiram pedágio para passagem livre. A máfia dos transportes que tentava abrir rotas para contrabandear mercadorias entre Quetta e o Irã e o recém-independente estado do Turquemenistão achou impossível fazer negócios.

<sup>78</sup> Ibid, p. 80-82, tradução nossa.

Para os mujahidin que haviam lutado contra o regime de Najibullah [o presidente de orientação soviética] e haviam voltaram para casa ou retornado aos seus estudos nas madraças de Quetta e Kandahar, a situação era particularmente irritante. "Todos nós nos conhecíamos - Mulás Omar, Ghaus, Mohammed Rabbani (sem relação com o presidente Rabbani) e eu - porque éramos todos originalmente da província de Urozgan e lutamos juntos", disse Mulá Hassan. "Eu me mudei de Quetta para lá e frequentei as madraças de lá, mas sempre que nos reuníamos discutíamos a terrível situação de nosso povo, que vivia sob esses bandidos. Éramos pessoas com as mesmas opiniões e nos demos muito bem, por isso foi fácil tomar uma decisão de fazer alguma coisa", acrescentou.

Mulá Mohammed Ghaus, o ministro de Relações Exteriores do Talibã, disse o mesmo. "Ficamos um longo tempo discutindo como mudar a terrível situação. Antes de começarmos, tínhamos apenas idéias vagas do que fazer e pensávamos que fracassaríamos, mas acreditávamos que estávamos trabalhando com Alá como Seus alunos. Chegamos até aqui porque Alá nos ajudou ", disse Ghaus.

Outros grupos de mujahidin no sul também estavam discutindo os mesmos problemas. "Muitas pessoas estavam procurando uma solução. Eu era de Kalat, na província de Zabul (85 quilômetros ao norte de Kandahar) e havia me inscrito em uma madraça, mas a situação era tão ruim que nós nos distraíamos de nossos estudos e passávamos o tempo todo com um grupo de amigos discutindo o que deveríamos fazer e o que precisava ser feito ", disse o Mulá Mohammed Abbas, que se tornaria ministro da Saúde Pública em Cabul. "A antiga liderança mujahidin havia fracassado totalmente em trazer a paz. Então eu fui com um grupo de amigos a Herat para assistir ao Shura [um conselho] conclamado por Ismael Khan, mas ele não conseguiu encontrar uma solução e as coisas estavam piorando. Então, viemos a Kandahar para conversar com Mulá Omar e nos juntamos a ele", acrescentou Abbas.

Após muita discussão, esses grupos divergentes, mas profundamente preocupados, traçaram uma agenda que ainda permanece sendo os objetivos declarados do Talibã – restaurar a paz, desarmar a população, fazer cumprir a lei da *Sharia* e defender a integridade e o caráter islâmico do Afeganistão. Como a maioria deles eram estudantes de madraças, em meio-período ou em período integral, o nome que eles escolheram era natural. Um talib é um estudante islâmico, aquele que busca conhecimento em comparação com o Mulá, que é quem dá conhecimento. Ao escolher esse nome, o Talibã (plural de *talib*) se distanciou da política partidária dos mujahidin e sinalizou que eles eram um movimento criado para limpar a sociedade, não um partido que tentava tomar o poder.

Todos os que se reuniram em torno de Omar eram filhos da *jihad*, porém profundamente desiludidos com o facciosismo e as atividades criminosas da outrora idealizada liderança mujahidin. Eles se viam como os produtores de limpeza e purificação de uma guerra de guerrilha que havia se desvirtuado, um sistema social que dera errado e um modo de vida islâmico que havia sido comprometido por corrupção e excessos. Muitos deles nasceram em campos de refugiados paquistaneses, foram educados em madraças paquistanesas e aprenderam suas habilidades de luta com os partidos mujahidin do Paquistão. Sendo assim, os jovens talibãs mal conheciam seu próprio país ou história, mas como em suas madraças eles aprenderam sobre a sociedade islâmica ideal criada pelo profeta Maomé há 1.400 anos, e era isso que eles queriam emular. Alguns talibãs dizem que Omar foi escolhido como líder não por sua capacidade política ou militar, mas por sua piedade e sua inabalável crença no Islã. Outros dizem que ele foi escolhido por Deus. "Selecionamos Mulá Omar para liderar esse movimento. Ele foi o primeiro entre iguais e demos a ele o poder de nos liderar e ele nos deu o poder e a autoridade para lidar com os problemas das pessoas", disse Mulá Hassan. O próprio Omar deu uma explicação simples ao jornalista paquistanês Rahimullah Yousufzai. "Pegamos em armas para alcançar os objetivos da *jihad* afegã e salvar nosso povo de mais sofrimentos nas mãos dos chamados mujahidin. Tínhamos fé completa em

Deus Todo-Poderoso. Nós nunca esquecemos isso. Ele pode nos abençoar com a vitória ou nos mergulhar na derrota", disse Omar.<sup>79</sup>

Ao que parece, mesmo os combativos talibãs tiveram de ser provocados até um ponto onde não era mais possível ignorar as múltiplas ofensas, humilhações e crimes que corroíam o cotidiano de todas as pessoas. Os líderes do que se tornaria o Talibã reuniram-se em torno da figura enigmática do Mulá Mohamed Omar, um veterano da guerra contra os soviéticos, um homem alto, magro, tímido, de poucas palavras e ambições, com uma mentalidade formada por tradições rurais e entendimentos primitivos do Islã. Omar, porém, era considerado honesto, humilde e corajoso, de forma que, mesmo sem o desejar, conseguia atrair estudantes e guerrilheiros em torno de si:

As fontes mais confiáveis da biografia de Omar datam seu nascimento entre 1959 e 1962, talvez em uma vila nos arredores de Kandahar. Está melhor estabelecido que ele passou a infância na província vizinha de Uruzgan, no distrito muito pobre de Dehrawut. Seu pai, Maulvi Ghulam Nabi Akhund, era um professor itinerante que instruía os meninos da aldeia no Corão e recebia esmolas de suas famílias. Ele morreu quando Omar era muito jovem, de acordo com uma biografia detalhada publicada por uma revista *jihadi* e com entrevistas recentes com familiares conduzidas por Gopal e Dam.

A mãe viúva de Omar se casou com o irmão de Akhund, uma prática comum na zona rural do Afeganistão. Esse tio criou Omar; ele também trabalhava como instrutor religioso itinerante em Uruzgan. Ele era "uma figura dominante, segundo a maioria dos relatos", de acordo com Gopal. A família não possuía terras ou propriedades, informam os registros biográficos da publicação *jihadi*. Omar tornou-se um jovem alto, magro, de olhos escuros, sobrancelhas grossas e negras e uma barba espessa.

Ele frequentou escolas religiosas e depois, segundo alguns relatos, mudou-se para Kandahar quando adolescente, durante os anos setenta. Foi um período de relativa tranquilidade. A juventude da cidade era dividida em "duas variedades", disse Gopal. Os delinquentes de tribos aristocráticas, conhecidos como *payluch*, fumavam haxixe e agiam com "privilegiada ociosidade". O outro grupo de crianças, os *talibs*, ou estudantes religiosos "era de tribos de segundo escalão que não podiam se dar ao luxo de peraltear por aí e fumar haxixe o dia todo. Eles se congregavam nas mesquitas." Omar pertencia ao mundo deles.

Após a invasão soviética do Afeganistão em 1979, os *payluch* e os *talibs* se mobilizaram separadamente como insurgentes anticomunistas. Omar e seu grupo lutaram de forma credível e persistente, mas não alcançaram a liderança sênior na rebelião. Eles faziam parte de uma rede de combatentes e juizes religiosos que operavam tribunais islâmicos em áreas rurais do sul e leste do Afeganistão. Os juizes mediavam disputas entre comandantes rebeldes, em um esforço para manter todos focados no inimigo soviético.

O Talibã tentou se diferenciar de outros grupos da luta. Em um novo livro, "Um inimigo que criamos", Strick van Linschoten e Felix Kuehn coletam material de entrevistas com ex-colegas de Omar, escrevendo: "Foram oferecidas aulas religiosas para aqueles que não estavam participando ativamente das linhas de frente...Eles eram vistos por outros grupos como mais sérios, mais intensos ou quase como leitores estudiosos."

---

<sup>79</sup> RASHID, 2011, p. 21-23, tradução nossa.

Parentesco, amizade e experiências compartilhadas no campo de batalha estreitaram os laços entre o grupo de Omar. Ele teria sido ferido em batalha três vezes, a última enquanto serviu como comandante em Sangesar, uma vila a oeste de Kandahar. "Os russos avançaram e logo nós podíamos vê-los de nossas trincheiras", lembrou o Mulá Abdul Salam Zaeef – que mais tarde serviu como embaixador do Talibã no Paquistão – em um livro de memórias. A área estava “cheia de corpos...A batalha se transformou em uma luta corpo a corpo, com granadas voando sobre nossas cabeças.” Os russos lançaram projéteis de obus. Estilhaços atingiram Omar na cara e lhe tomaram o olho direito.

As forças soviéticas recuaram. Naquela noite, os camaradas realizaram "uma festa maravilhosa" e Omar, com o rosto enfaixado, cantou um *gazal*, ou poema tradicional, como Zaeef lembrou:

Minha doença é intratável, oh, meu amigo semelhante às flores  
Minha vida é difícil sem você, meu amigo semelhante às flores.

Omar recebeu tratamento médico no Paquistão. Ele também pode ter participado de um campo de treinamento paquistanês para rebeldes antissoviéticos, mas não há outros registros dele viajando para fora do Afeganistão durante esse período.

Após a retirada soviética, Omar se retirou para Sangesar para servir como o íman de uma mesquita em ruínas. Ele pregou, ensinou e criou uma família. Ele não tinha perfil político e não demonstrava ambição em adquirir um. Kandahar estava mergulhando no caos, no entanto. Em 1994, ex-comandantes da *jihād* antissoviética haviam transformado a cidade e os distritos vizinhos em feudos criminosos. Eles governavam através de bandidos que operavam postos de controle nas rodovias onde eles abatiam civis e às vezes os sequestravam.

Os veteranos do Talibã formaram um comitê de busca para escolher um homem que pudesse levar um desafio aos agressores. Zaeef argumentou por alguém que não tinha bagagem política. O comitê chegou uma noite na casa de Omar. Uma das esposas de Omar acabara de dar à luz um filho; família e vizinhos se reuniram para recitar versículos do Alcorão. Zaeef e seus colegas se juntaram, ficaram para jantar e pediram um momento com Omar depois que os outros convidados partiram.

"Dissemos a ele que ele havia sido proposto como um líder que poderia implementar nosso plano", lembrou Zaeef. "Ele levou alguns momentos para pensar depois que conversamos e nada mais dissemos por algum tempo. Esse era um dos hábitos comuns de Mulá Mohammad Omar...Finalmente, ele disse que concordava com o nosso plano e que algo precisava ser feito. ”

Por volta dessa época, um senhor da guerra sequestrou e estuprou várias jovens perto de Sangesar. No decorrer da história, Omar e alguns colegas veteranos apreenderam o acusado, o executaram e penduraram seu cadáver no cano de um tanque de guerra.<sup>80</sup>

De fato, a história de como um pequeno punhado de *talibs*, sob o comando de Omar, tomaram umas poucas metralhadoras e resolveram salvar as meninas que eram vítimas de um dos muitos senhores da guerra locais é contada repetidas vezes, por várias fontes, e parece ser verdadeira. Também Ahmed Rashid relata o mesmo incidente:

---

<sup>80</sup>COLL, Steve. 2012. **Looking for Mullah Omar**. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2012/01/23/looking-for-mullah-omar>> Acesso em: 04 de janeiro. 2019, tradução nossa.

Existe agora toda uma fábrica de mitos e histórias para explicar como Omar mobilizou um pequeno grupo de talibãs contra os vorazes senhores da guerra de Kandahar. A história mais crível, contada várias vezes, é que, na primavera de 1994, os vizinhos Singesar [vilarejo próximo a Kandahar] vieram dizer a Omar que um comandante havia sequestrado duas adolescentes, que as cabeças das meninas foram raspadas e que elas foram levadas para um campo militar e estupradas repetidamente. Omar alistou cerca de 30 talibs, que tinham apenas 16 rifles entre eles e atacou a base, libertando as meninas e enforcando o comandante no cano de um tanque. Eles capturaram quantidades de armas e munições. "Estávamos lutando contra muçulmanos que haviam se desvirtuado. Como poderíamos ficar calados quando víamos crimes cometidos contra mulheres e os pobres?", disse Omar mais tarde.

Alguns meses depois, dois comandantes se enfrentaram em Kandahar, em uma disputa por um garoto que os dois homens queriam sodomizar. Na luta que se seguiu, civis foram mortos. O grupo de Omar libertou o garoto e começaram então a aparecer apelos públicos para que o Talibã ajudasse em outras disputas locais. Omar emergira como uma figura similar a Robin Hood, ajudando os pobres contra os comandantes vorazes. Seu prestígio cresceu porque ele não pedia recompensa ou crédito a quem ajudava, apenas exigindo que o seguissem para estabelecer um sistema islâmico justo.<sup>81</sup>

Os meses e anos subsequentes foram de grande sucesso para o Talibã. A população – que não mais podia suportar a violência e a corrupção de um Estado sem Estado, onde não existiam leis que não a lei do mais forte – apoiou o movimento e jovens de todas as regiões e etnias decidiram se juntar aos *talibs*. Dia após dia novas cidades, novos territórios e zonas do país caíam nas mãos dessa nova força, que era diferente de todas as facções guerreiras que haviam vindo antes. Não existia o interesse em saquear a população, não existia o desejo de saciar ânsias lúbricas ou os dentes da ganância com a carne da população. A meta do Talibã era limpar o país de todo o crime, de toda a imoralidade, de todo o caos e confusão. A meta era estabelecer uma sociedade perfeita, uma espécie de idade dourada, o ideal de sociedade que havia existido no passado muito remoto, após as reformas estabelecidas por Maomé.

Eis onde jaz a grande falha no movimento Talibã, falha esta que nos serviu para criar o personagem do Mulá Mohamed Azzami. Quando se tem em mente ao menos as lideranças originais do movimento, tratam-se de homens que demonstram toda sorte de qualidades morais como honestidade, coragem, ânsia por trabalhar e uma preocupação genuína com a lei e a ordem. No entanto, a única forma de lei que esses homens conheciam era a lei islâmica, e era uma variedade de lei islâmica que não advinha de rigorosos estudos religiosos com os melhores mestres, estudos sustentados pelos mais respeitados escritos da tradição; na realidade, a religiosidade dos membros do Talibã era uma grotesca mistura de fragmentos de jurisdição islâmica rudimentar e códigos tribais

---

<sup>81</sup> RASHID, 2011, p. 25, tradução nossa.

oriundos das povoações da zona rural. Eis uma fórmula para a criação de um grande personagem dramático: um homem que deseja ardentemente fazer o bem, mas que não consegue perceber que a sua maneira de fazer o bem é uma violência para com a liberdade da maioria das pessoas; um homem que quer trazer ordem e paz ao mundo, mas que, ao mesmo tempo, quer derrubar várias das conquistas sociais e históricas mais importantes da civilização humana. Ahmed Rashid propõe uma forma de vislumbrar a mentalidade dessas pessoas:

Esses meninos [os soldados e recrutas do Talibã] eram um mundo à parte dos mujahidin que eu conhecera durante os anos 80 – homens que podiam relatar quais eram suas linhagens tribais e de clãs, que lembravam-se de fazendas e vales abandonados com nostalgia e que recontaram lendas e crônicas da história afegã. Esses meninos eram de uma geração que nunca tinha visto seu país em paz – um Afeganistão não em guerra com invasores ou com si mesmo. Eles não tinham lembranças de suas tribos, de anciãos, de vizinhos e nem da complexa mistura étnica de povos que frequentemente compunham suas aldeias e sua terra natal. Esses meninos eram o que a guerra vomitara como a rendição do mar na praia da história.

Eles não tinham lembranças do passado, nem planos para o futuro; o presente era tudo para eles. Eles eram literalmente os órfãos da guerra, os sem raízes e os inquietos, os sem emprego e os economicamente privados, com pouco autoconhecimento. Eles admiravam a guerra porque era a única ocupação à qual eles poderiam se adaptar. Sua crença simples em um islamismo messiânico e puritano que lhes havia sido imbuído por rústicos Mulás de aldeia era o único suporte ao qual eles podiam se apegar e que dava algum sentido às suas vidas. Sem treinamento para nada, mesmo para as ocupações tradicionais de seus antepassados, como agricultura, pastoreio ou artesanato, eles eram o que Karl Marx chamaria de subproletariado do Afeganistão.

Além disso, eles se reuniram de bom grado sob a irmandade masculina que os líderes do Talibã estavam empenhados em criar, porque não conheciam nada além disso. De fato, muitos eram órfãos que cresceram sem proximidade com mulheres – mães, irmãs ou primas. Outros eram estudantes de madrassa ou tinham vivido nos estritos limites da vida no campo de refugiados segregados, onde as idas e vindas normais de parentes femininas eram reduzidas. Mesmo pelas normas da sociedade tribal conservadora pashtun, onde vilarejos ou campos nômades eram comunidades unidas e homens ainda se misturavam com mulheres com quem tinham relações de parentesco, esses meninos tinham tido uma vida difícil e dura. Eles simplesmente nunca conheceram a companhia de mulheres.

Os Mulás que os ensinaram enfatizaram que as mulheres eram uma tentação, uma distração desnecessária no serviço a Alá. Assim, quando o Talibã entrou em Kandahar e confinou as mulheres em suas casas, impedindo-as de trabalhar, ir à escola e até mesmo fazer compras, a maioria desses meninos de madrassa não via nada de incomum nessas medidas. Eles se sentiam ameaçados por metade da raça humana, que nunca haviam conhecido, e para eles era muito mais fácil trancá-la, especialmente se fosse por ordens de Mulás que invocavam injunções islâmicas primitivas, que não tinham base na lei islâmica. A subjugação das mulheres tornou-se a missão do verdadeiro crente e um marcador fundamental que diferenciava o Talibã do mujahidin.

Essa irmandade masculina ofereceu a esses jovens não apenas uma causa religiosa pela qual lutar, mas todo um modo de vida que podia ser abraçado completamente e tornar a existência significativa. Ironicamente, os talibãs eram um retrocesso direto às ordens religiosas militares que surgiram na cristandade durante as Cruzadas para combater o Islã – disciplinadas,

motivadas e cruéis na consecução de seus objetivos. Nos primeiros meses, as amplas vitórias dos talibãs criaram uma mitologia inteira de invencibilidade que somente os soldados de Deus poderiam alcançar. Naqueles inebriantes primeiros dias, todas as vitórias apenas reforçavam a verdade percebida de sua missão, que Deus estava do lado deles e que sua interpretação do Islã era a única interpretação.<sup>82</sup>

O resultado das conquistas talibãs foi a implementação do mais severo, primitivo, e rudimentar sistema de governo e legislação islâmica já visto no mundo moderno<sup>83</sup>. Suas medidas incluíam a reclusão total das mulheres, a proibição de uma grande parte das atividades culturais e de lazer, uma neurótica preocupação em coibir quaisquer produções de imagens, a obrigação estendida aos homens de deixarem crescer barbas longas, a amputação das mãos de indivíduos que furtassem algo e mesmo a execução por apedrejamento de certos crimes (entre eles o adultério)<sup>84</sup>. Em pouco tempo os libertadores do Afeganistão tornaram-se um mestre autoritário para todos os cidadãos que não estavam acostumados com as práticas cruas e milenares de alguns poucos povoados de aldeia. Thomas Barfield resume bem a situação:

Os talibãs foram inicialmente louvados por trazer paz e segurança às regiões que capturaram, mas suas políticas sociais e religiosas tornaram-se amplamente impopulares a partir de então, principalmente nas cidades. A ideologia religiosa do Talibã era uma mistura grosseira do Islã Salafi e do Pashtunwali, o código cultural dos pashtuns. Suas interpretações religiosas eram muitas vezes idiossincráticas e tendiam a vestir os costumes locais sob o

<sup>82</sup> Ibid., p. 32-33, tradução nossa.

<sup>83</sup> “O Talibã implementou imediatamente a interpretação mais estrita da lei da *Sharia* já vista no mundo muçulmano. Eles fecharam as escolas das meninas e proibiram as mulheres de trabalhar fora de casa, quebraram os aparelhos de TV, proibiram toda uma série de atividades esportivas e recreativas e ordenaram que todos os homens deixassem crescer barbas longas. Nos três meses seguintes, o Talibã assumiu o controle de 12 das 31 províncias do Afeganistão, abrindo as estradas ao tráfego e desarmando a população. Quando o Talibã marchou para o norte até Cabul, os senhores da guerra locais fugiram ou, agitando bandeiras brancas, se renderam a eles. Mulá Omar e seu exército de estudantes estavam em marcha pelo Afeganistão.”. Ibid., p. 29, tradução nossa.

<sup>84</sup> Steve Coll, faz menção às severas punições aplicadas por Omar em seu artigo na *The New Yorker*: COLL, 2012: “Omar encenou horríveis espetáculos de punição pública no Afeganistão depois que o Talibã tomou o poder nacional. O apedrejamento de adúlteros, a amputação das mãos de ladrões e as execuções diante de multidões empolgadas em estádios chocaram as tradicionais elites políticas do país. Muitas dessas famílias e líderes militares vieram do norte do Afeganistão, com influência persa e turca, ou foram educadas internacionalmente. Os talibãs são principalmente pashtuns, um grupo étnico que compõe cerca de metade da população do Afeganistão e vivem principalmente no sul e no leste. A justiça que Omar impôs funcionava melhor nas aldeias agrícolas pashtuns, como as que pontilham os vales dos rios em torno de Kandahar. Em muitos desses lugares, o analfabetismo está entrincheirado há décadas; a educação dos meninos geralmente ocorre em pequenas escolas religiosas; e as meninas há muito são consignadas à segregação e subjugação.

Omar ‘tinha uma mente rural’, disse-me um ex-funcionário sênior do governo Talibã. O Amir e seus principais assessores não frequentaram nenhuma das grandes escolas internacionais de jurisprudência islâmica, como a Universidade Al-Azhar do Cairo, onde são incubados movimentos islâmicos globais como a Irmandade Muçulmana. Eles foram ‘amputados religiosa e politicamente’, disse o ex-funcionário. Eles eram ‘pessoas tradicionalistas, não pessoas revolucionárias’”. Ver COLL, 2012, tradução nossa.

disfarce de religião. Por outro lado, muitos aspectos da política do Talibã não eram de modo algum costume local. O movimento foi hostil ao sufismo e à veneração de santos e santuários – elementos profundamente enraizados no Islã popular do Afeganistão. O Talibã proibiu todas as formas de entretenimento, especialmente a música, e tentou eliminar todas as imagens de seres vivos (chegando ao ponto de ocultar imagens de vacas em latas importadas de leite em pó). Eles expulsaram mulheres de todas as arenas públicas, proibiram a educação e aplicaram um código estrito de ocultação e reclusão. Os infratores da lei podiam esperar duras punições islâmicas que não eram vistas no Afeganistão por muitas gerações, incluindo a amputação das mãos para ladrões, paredes de barro derrubadas em cima de homossexuais e execuções públicas em estádios para assassinos e mulheres apanhadas em adultério. A polícia religiosa recém-criada assumiu a tarefa de prender homens que aparavam as barbas necessárias ou violavam algum outro regulamento do Talibã. A oposição entre o Talibã e as populações locais foi mais intensa em cidades como Cabul e Mazar, que eram os baluartes dos modernistas, que ficavam furiosos de estar sob o domínio de homens que consideravam caipiras rurais pouco educados. As políticas do Talibã inspiraram menos reclamações em outros lugares porque sua visão sobre políticas sociais estava menos enraizada no Islã do que nos valores rurais do Afeganistão.<sup>85</sup>

Numa olhada superficial as pesadas restrições que o Talibã impôs à vida diária de Cabul e outros centros urbanos pareciam ter como raiz apenas sua fervorosa e fanática visão do Islã e as miragens mentais da idade dourada do mundo no qual viveu Maomé. No entanto, quando se analisa abaixo da pele das razões mais externas, encontra-se um mais antigo e ancestral conflito: o ódio dos filhos da zona rural e montanhosa pelos residentes de Cabul, e o medo e desprezo destes pelos camponeses. Tratava-se de um antigo e ainda vivo embate de valores e visões de mundo entre o povo cosmopolita, com seu favorecimento do luxo e amor pelas novidades, e os moradores rurais puritanos, que se nutriam há várias gerações de uma dieta de regras severas e áspero ascetismo<sup>86</sup>. Thomas Barnfield refere que, no governo afegão de meados do século XX, quando o país ainda era um reino sob o comando de Mohammad Zahir Shah – tido como um monarca que zelava pela paz e pela estabilidade, além de ter motivado e inspecionado a promulgação de uma constituição progressista em 1964, que fez do Afeganistão um Estado democrático moderno, introduzindo eleições livres, um parlamento, direitos civis, direitos das mulheres e sufrágio universal – as relações entre a população rural rústica, zelando por credos ancestrais, e a população urbana com tendências modernas e progressistas já eram tensas:

---

<sup>85</sup> BARFIELD, 2010, p. 261-262, tradução nossa.

<sup>86</sup> Ibid., p. 65, tradução nossa.

Havia também uma crescente lacuna psicológica entre funcionários do governo e a população rural, com base nas diferenças de classe social, educação e grau de urbanização. Os oficiais eram pessoas da cidade que não gostavam do serviço nas províncias e que constantemente planejavam ser transferidos para Cabul, ou pelo menos uma cidade maior. Eles vestiam trajes ocidentais (pelo menos em público), que os separavam dos moradores que usavam turbantes na zona rural do Afeganistão. Com poucas exceções, funcionários do governo expressavam seu constrangimento pela zona rural do Afeganistão, afirmando que era um lugar atrasado e cheio de pessoas atrasadas. Esse desprezo foi totalmente correspondido pela população rural, que considerava os funcionários como gordos, arrogantes e congenitamente corruptos. Além disso, os moradores expressavam dúvidas sobre a religiosidade dos funcionários do governo, principalmente em questões como beber álcool e orar regularmente. Cada grupo via o outro como um adversário complicado. Como óleo e água, os dois nunca se misturavam, a menos que fossem abalados por algum conflito ou disputa.<sup>87</sup>

Embora acumulasse muitas vitórias e houvesse praticamente pacificado o Afeganistão como um todo, o Talibã não recebeu respeito e mesmo atenção internacional, passando a adotar uma política de coleta de aliados onde quer que os pudesse conseguir. Seus líderes abriram bases de treinamento para vários *jihadistas* com os quais dividissem quaisquer migalhas de valores comum (isso significava formas de islã e práticas islâmicas muito diversas daquelas que o próprio Talibã adotava). Um dos resultados dessa política foi o oferecimento de asilo a um grupo *jhdista* pouco conhecido denominado Al-Qaeda, cujo líder era um saudita chamado Osama Bin Laden.

Bin Laden jamais foi visto com bons olhos pelos líderes do Talibã (em especial pela ala mais progressista do movimento), e mesmo mulá Omar meramente o tolerava. Os árabes da Al-Qaeda não eram apreciados por falarem uma língua diferente e praticarem sua própria forma de islã, além de estarem interessados em lançar uma campanha de *jihad* internacional, enquanto que o Talibã tinha por meta cuidar apenas dos problemas internos do Afeganistão. Uma *jihad* internacional seria algo desastroso aos seus olhos, pois o Talibã buscava, acima de tudo, a aprovação da comunidade internacional para seu governo. Entre as práticas referidas e executadas pela Al-Qaeda o uso de homens-bomba era especialmente deplorada pelos fundadores do Talibã, que viam essa estratégia como covarde, indigna e não-islâmica.

Em 9 de Setembro de 2001, Ahmad Shah Massoud, um dos últimos líderes de resistência contra o Talibã e integrante da Aliança do Norte (também ele um senhor da guerra e barão de milícias que haviam cometido atrocidades contra o povo do

---

<sup>87</sup> Ibid., p. 224, tradução nossa.

Afeganistão) foi executado por homens-bomba disfarçados de estudantes, que se aproximaram de Massoud sob o pretexto de conduzir uma entrevista<sup>88</sup>. Esse foi o primeiro atentado suicida da história do Afeganistão, e a engenharia por trás dele havia sido formulada pela Al-Qaeda. Dois dias depois ocorreu o famoso atentado de 11 de Setembro de 2001. O mundo inteiro foi surpreendido pela ousadia e violência do ataque, e o mesmo aconteceu com os líderes do Talibã, que ainda não haviam compreendido bem como ocorrera a morte de um de seus principais inimigos.

O governo dos Estados Unidos, uma vez ciente da autoria do ataque, prontamente exigiu ao Talibã que entreguem Osama Bin Laden para ser julgado. A maior parte dos líderes talibãs pediram inúmeras vezes a Mulá Omar que se livrasse de Bin Laden, porém Omar se negou a fazê-lo. Não mantinha segredo sobre não gostar de Osama Bin Laden<sup>89</sup>, porém, fiel ao código de conduta camponês dos pashtuns (o pashtunwali, que prevê regras de hospitalidade, lealdade e asilo), e sabendo que havia dado sua palavra ao saudita de que lhe ofertaria abrigo, Omar simplesmente não conseguiu cometer um ato que, aos seus olhos, seria uma eterna mancha em sua honra e ferida aos olhos de Alá. Omar propôs aos Estados Unidos entregar Bin Laden a um país neutro, mas com jurisdição islâmica, oferta que foi negada. Após isso, o governo americano deu um ultimato ao Talibã, mas Omar manteve-se firme em sua resolução (embora sofrendo com horrendas crises de ansiedade e insônia, e mesmo explosões de choro descontrolado,).

---

<sup>88</sup> “A Al Qaeda havia se preparado bem para os ataques de 11 de setembro. Dois dias antes, Ahmad Shah Masud havia sido assassinado. Dois jovens marroquinos recrutados pela Al Qaeda na Bélgica fingiram ser jornalistas e o explodiram com uma bomba suicida escondida em uma câmera de televisão. A Al Qaeda havia planejado o assassinato para ocorrer várias semanas antes, o que permitiria ao Talibã derrotar a AN [Aliança do Norte], deixando-os no controle de todo o país quando os ataques de 11 de setembro ocorressem. Isso teria deixado qualquer força invasora desprovida de aliados no solo. O assassinato de Masud seria um presente de Osama Bin Laden a Mulá Omar e uma garantia do contínuo santuário de segurança à Al Qaeda no Afeganistão, apesar da inevitável retaliação dos EUA.”. Ver RASHID, 2011, p. 219, tradução nossa.

<sup>89</sup> É importante salientar, porém, que, embora Omar não gostasse de Bin Laden, ele permitiu que este influenciasse muitas de suas políticas de governo e falhou ao perceber o perigo que estava correndo ao deixar que uma figura de mentalidade tão extrema e inflamável pudesse agir de forma tão livre. Ahmed Rashid fala sobre isso em seu livro: “À medida que a pressão aumentava no Talibã, a ala moderada de sua liderança – que desprezava os árabes, se opunha ao terrorismo internacional e estava secretamente disposta a negociar com as Nações Unidas e outros – sofreu um grande revés quando seu líder, mulá Mohammed Rabbani, morreu de câncer em um hospital de Karachi em 16 de abril. Rabbani era o segundo de fato no comando do Talibã e se opôs fortemente à crescente influência dos árabes no movimento. Com a saída de Rabbani, a Al Qaeda convenceu o Mulá Mohammed Omar a emitir editais extremos, impondo mandatos não relacionados à cultura e tradição afegãs. Durante algumas semanas, o Talibã ordenou o fechamento de hospitais estrangeiros, declarou que todos os hindus afegãos teriam que usar crachás amarelos, proibiu a Internet, julgou oito trabalhadores humanitários ocidentais e forçou o Programa Mundial de Alimentos da ONU a fechar suas padarias, que forneciam pão acessível a milhões de pessoas famintas.”. Ibid., 2011, p. 218, tradução nossa.

O ataque americano ao Afeganistão teve início em 7 de Outubro de 2001, com bombardeios aéreos noturnos. Entre os locais atingidos estava a residência de mulá Omar, que perdeu um de seus filhos no ataque e fugiu às pressas para o Paquistão. Em poucas semanas a maior parte dos membros superiores do Talibã teve de deixar o país, e os Estados Unidos ocuparam o governo central.

Muitos dos guerrilheiros do Talibã eram pessoas simples, sem ambições políticas e ideológicas, cuja atividade guerreira havia estourado apenas em face das atrocidades cometidas pelas milícias de guerreiros santos durante a guerra civil (claro, sua simplicidade e carência de instrução eram também razões que contribuíam para que tais homens acreditassem que utopias religiosas baseadas em modelos extremamente primitivos pudessem funcionar no longo prazo, ou que rudimentares códigos de aldeias de poucas centenas de habitantes pudessem ser replicados na vasta escala de todo um país). Esses homens acreditaram que os Estados Unidos poderiam servir como força pacificadora (não poderiam supor que os americanos atuassem como os mujahidin), portanto não viram problemas em abandonar a causa guerreira. Para eles o país já havia passado pela cirurgia que removera o câncer da corrupção e da violência, e um governo sustentado pelos Estados Unidos por certo não iria querer trazer de volta tais mazelas. A população afegã em sua maioria celebrou a vinda dos americanos como um movimento salutar. No entanto, a força militar dos EUA operou por meio de estratégias de pacificação descuidadas, sem tomar o devido cuidado de estudar todos os aspectos políticos e sociais do país.

A missão da máquina de guerra americana era prender membros da Al-Quaeda, porém estes já haviam deixado o país. Quanto aos membros do Talibã, muitos deles também haviam deixado o país<sup>90</sup>, e os que ficaram, em sua esmagadora maioria, haviam abandonado o conflito e acatado a invasão americana, esperando até mesmo bons frutos da mesma. Mas a mercadoria que os americanos mais desejavam eram terroristas, e para muitos líderes de milícia e políticos corruptos afegãos era possível criar essa mercadoria onde ela não existia:

---

<sup>90</sup> Segundo Rashid: “Mulá Omar entregou Kandahar em 5 de dezembro, mas ele próprio escapou para o deserto em uma motocicleta. Nesse momento, a maioria dos talibãs havia deixado Kandahar para a segurança de suas aldeias ou a província vizinha do Baluchistão no Paquistão. Os líderes da Al Qaeda, incluindo Bin Laden, que permaneceram por um tempo nas montanhas de Tora Bora, no leste do Afeganistão, também escaparam atravessando a fronteira rumo às agências tribais do Paquistão. Os EUA não conseguiram impedir essa fuga em massa porque Washington se recusou a mobilizar forças terrestres americanas na batalha e, em vez disso, contou com as milícias locais de AN para impedir que o inimigo escapasse. Foi o maior erro da guerra.”. *Ibid.*, p. 220, tradução nossa.

É claro que, mesmo no novo Afeganistão, não havia almoço grátis. Em troca do acesso privilegiado ao dólar americano, Sherzai [ex senhor da guerra e líder de milícia, que teve de abandonar suas atividades quando do surgimento do Talibã] entregou a única coisa que as forças americanas acharam que mais precisavam: inteligência. Seus homens se tornaram os olhos e ouvidos dos americanos em seu esforço para erradicar o Talibã e a Al-Qaeda de Kandahar. No entanto, aqui está a contradição. Após o colapso do Talibã, a Al-Qaeda fugiu do país, reassentando-se nas regiões tribais do Paquistão e no Irã. Em abril de 2002, o grupo não mais podia ser encontrado em Kandahar – ou em qualquer outro lugar do Afeganistão. Enquanto isso, o Talibã deixou de existir, seus membros se retiraram para suas casas e renderam suas armas. Exceto por alguns ataques de lobos solitários, as forças americanas em Kandahar em 2002 não enfrentaram resistência alguma. Todos os terroristas haviam levantado acampamento ou abandonado a causa, mas as forças especiais dos EUA estavam em solo afegão com um mandato político claro: derrotar o terrorismo. Como você luta em uma guerra sem um adversário?

Entra Gul Agha Sherzai – e homens como ele em todo o país. Ansioso por sobreviver e prosperar, ele e seus comandantes seguiram a lógica da presença americana até sua conclusão óbvia. Eles criariam inimigos onde não haviam inimigos, explorando o perverso mecanismo de incentivo que os americanos – sem nem mesmo perceberem – haviam posto em prática. Os inimigos de Sherzai se tornaram inimigos da América, suas batalhas as batalhas da América. Seus feudos e ciúmes pessoais foram reembalados como "contraterrorismo", seus interesses comerciais como os de Washington. E onde as rivalidades não surtiram efeito, a perspectiva de lucros adicionais o fez. (Um folheto norte-americano lançado de avião na área dizia: "Obtenha riqueza e poder além dos seus sonhos. Ajude as forças anti-Talibã a livrar o Afeganistão de assassinos e terroristas.")<sup>91</sup>

E assim a máquina de guerra americana passou a aprisionar e torturar quaisquer pessoas que tivessem a mais tênue ligação com o Talibã, ou mesmo que não tivessem ligação nenhuma. Era-lhes desconhecido, por exemplo, que para muitas pessoas, apesar dos excessos religiosos do Talibã, eles haviam sido a força que salvara suas vidas, filhas e propriedade das milícias mujahidin. Prisões ocorreram até mesmo por confusões com nomes, quando camponeses e fazendeiros eram enviados à prisão, sem processo legal, apenas por terem nomes iguais aos de membros do Talibã. Bombardeios de vilarejos e violentos ataques noturnos causaram centenas de mortes.

Como já referido, políticos afegãos e integrantes de forças de polícia corruptas, percebendo uma oportunidade para acumular dinheiro e influência política, criaram fábricas de acusações contra toda sorte de pessoas (tanto inimigos particulares seus quanto desconhecidos que pudessem servir de mercadoria). O país testemunhou a criação de um mercado para a compra de terroristas, e tudo que os fornecedores precisavam era saber onde estavam os terroristas, onde era possível extrair a matéria prima que as forças americanas desejavam. Com um novo período de terror deslançado pelos antigos

---

<sup>91</sup>GOPAL, 2014, p. 109, tradução nossa.

senhores da guerra e barões corruptos da política, a população do Afeganistão acabou encontrando-se uma vez mais à mercê do parasitismo desenfreado dos poderosos<sup>92</sup>. Como os americanos eram os instrumentos que os criminosos utilizavam – oficiais corruptos meramente indicavam os lugares onde os supostos terroristas estariam escondidos, porém o trabalho de escavar tais pessoas era da máquina de guerra americana – em pouco tempo a população que apoiara a invasão passou a ver os ocupantes com olhos hostis.

Os Estados Unidos se esforçaram para fazer ao menos algum trabalho civilizatório (embora uma boa parte tenha sido feita pelas Nações Unidas, não pelo governo Americano). Alguns dos exemplos são a inauguração de universidades, o auxílio – e pressão para – à elaboração de uma constituição progressista e tentativas de construir uma infraestrutura modernizada no Afeganistão. No entanto, para a implementação de projetos políticos e sociais os Americanos recrutaram antigos criminosos de guerra, patrocinando a sua integração nas fileiras mais poderosas da política nacional. Muitos dos senhores da guerra que haviam sido acuados pelo Talibã a ponto de terem de se exilar do país agora voltavam para ocupar cadeiras no novo congresso afegão. Um artigo do *The New York Times* de 2012 menciona um relatório de mais de 800 páginas compilado por pesquisadores de agências de combate ao desrespeito aos direitos humanos, relatório no qual figuram nomes de criminosos que ainda hoje compõem as camadas superiores da política Afegã:

As atrocidades da guerra civil afegã na década de 1990 ainda são narradas em sussurros aqui – histórias de horror nascidas de um conflito étnico e faccional de terra arrasada em que civis e combatentes capturados eram frequentemente massacrados.

Há fortes evidências de tais assassinatos nas valas comuns que ainda estão espalhadas pela zona rural do Afegã. Um desses lugares fica fora de Mazar-i-Sharif, no norte. Está apenas semi-escavado, com ossos e restos de roupas parcialmente obscurecidos pela água e lama das recentes inundações. Especialistas dizem que pelo menos 16 vítimas estão aqui, e cada crânio exposto está perfurado uniformemente por um único buraco de bala na parte de trás.

Os homens poderosos acusados de responsabilidade por essas mortes e dezenas de milhares de outras – algumas referidas como tendo ocorrido diretamente sob suas ordens, outras executados por homens em sua cadeia de comando -

---

<sup>92</sup> “Segundo autoridades americanas em Cabul que se opunham à essa política [dar poder para os antigos barões de milícias e senhores da guerra], esses senhores da guerra e suas milícias foram financiados pela CIA e instruídos a manter a paz fora de Cabul e caçar membros da Al Qaeda. Rapinantes, corruptas e implacáveis, as milícias aterrorizaram a população e acabaram entrando no tráfico de drogas e em outros negócios ilícitos. Em maio de 2002, o senador democrata (e mais tarde vice-presidente) Joseph Biden emitiu um aviso terrível: ‘Os Estados Unidos substituíram o Talibã pelos senhores da guerra... Na verdade, estamos fazendo deles a peça central da nossa estratégia’. Mas o secretário de Defesa dos EUA, Donald Rumsfeld, insistiu que a estratégia de fazer com que os senhores da guerra dividissem o poder com o governo era a correta.”. Ver RASHID, 2011, p. 222, tradução nossa.

são mencionados nas páginas de um monumental relatório de 800 páginas sobre abusos de direitos humanos no Afeganistão desde 1978, antes da invasão soviética do Afeganistão, até a queda do Talibã em 2001, segundo pesquisadores e funcionários que ajudaram a compilar o estudo nos últimos seis anos.

A lista de nomes é uma espécie de quem é quem dos protagonistas do poder no Afeganistão: senhores da guerra ou oficiais anteriores e atuais, alguns agora em posições muito importantes no governo nacional, bem como em facções insurgentes que o combatem. Muitos dos homens nomeados eram atores principais na era da guerra civil após a retirada da União Soviética, e eles também são mencionados com frequência quando as conversas aqui se voltam para medos de violência após o fim da missão de combate da OTAN em 2014. Já existe uma preocupação crescente sobre uma disputa por poder e recursos nas linhas de conflitos étnicos e tribais.<sup>93</sup>

Isso se deveu, em parte, ao fato de que os estados Unidos haviam negociado com homens assim quando treinaram e financiaram guerreiros mujahidin na luta contra os Soviéticos. No entanto, uma vez que a ameaça Soviética havia desaparecido também os olhares dos serviços de inteligência Americanos se voltaram para outras áreas do globo, e todo o caos subsequente – e seus perpetradores – acabaram sendo ignorados. Dessa forma muitos dos criminosos de guerra que os Estados Unidos patrocinavam não eram, segundo suas informações, criminosos, mas antigos aliados na guerra contra a União Soviética.

Enquanto essas coisas ocorriam no Afeganistão, muitos dos membros do Talibã que haviam fugido se reagruparam no Paquistão e, após se reorganizarem, instauraram uma nova guerra de guerrilha contra as forças ocupantes dos Estados Unidos e contra seus apoiadores no país:

Enquanto isso, o Talibã, com sua liderança sênior intacta, havia sido recebido de volta no Paquistão por vários ex-apoiadores. Muitos membros do Talibã voltaram para suas famílias, que ainda viviam em campos de refugiados na província do Baluchistão; outros retornaram às madraças paquistanesas de onde haviam sido recrutados; enquanto figuras importantes foram bem-vindas pelo ISI [serviço secreto do Paquistão] e pelos governos provinciais da Província da Fronteira Noroeste e do Baluchistão.

[...]

Membros do Talibã que haviam retornado às suas aldeias pobres no Afeganistão também logo chegaram ao Paquistão, procurando emprego e apoio financeiro. Alguns comandantes do Talibã se renderam às forças americanas, mas foram tratados com brutalidade, sendo depois enviados como prisioneiros para o centro de detenção de terroristas na Baía de Guantánamo, a base naval dos EUA em Cuba. Os EUA não fizeram nenhuma tentativa de

---

<sup>93</sup> NORDLAND, Rod. 2012. **Top Afghans Tied to '90s Carnage, Researchers Say**. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2012/07/23/world/asia/key-afghans-tied-to-mass-killings-in-90s-civil-war.html>> Acesso em: 05 de janeiro. 2019, tradução nossa.

negociar com os pashtuns ou os Talibãs, e os pashtuns desconfiaram dos americanos desde o início. Enquanto isso o bombardeio dos EUA dos esconderijos e alvos do Talibã no Afeganistão continuou, matando muitos civis no processo, fazendo com que a raiva dos pashtuns pelos Americanos aumentasse. Esses problemas ficaram ainda piores pelo fato de que as forças americanas tendiam a ver todos os pashtuns como possíveis apoiadores do Talibã. As concentrações de pashtun nas regiões sul e leste tornaram-se cada vez mais alienadas, um descontentamento que logo foi explorado pelo revivido movimento Talibã.

Mulá Omar, que estava escondido na província de Helmand, chegou em Quetta no inverno de 2002. Tomando figuras importantes do antigo regime para criar uma nova *Shura* [conselho] do Talibã, Omar nomeou quatro comandantes para reorganizar a resistência nas quatro províncias do sul do Afeganistão (Uruzgan, Helmand, Kandahar e Zabul). Esses homens eram Mulá Obaidullah Akhund, ex-ministro da Defesa; Mulá Akhtar Mohammed Usmani, ex-chefe do exército; Mulá Dadullah, o comandante do corpo de elite que havia destruído as estátuas de Buda; e o ex-ministro do Interior, Mulá Abdul Razaq. Os quatro começaram a arrecadar fundos em Karachi e Quetta de apoiadores e simpatizantes, e particularmente das madraças Deobandi [uma espécie de tradição escolástica islâmica], e receberam apoio considerável dos governos provinciais liderados pela JUI [*Jamiat Ulema-e Islam*, partido político extremista do paquistão]. Além disso, eles viajaram para o Golfo Pérsico e a Arábia Saudita e reviveram seus contatos lá, a fim de conseguir mais doações árabes para sua causa para combater as forças americanas no Afeganistão.<sup>94</sup>

Desse momento em diante, o Talibã tornou-se ainda mais violento, utilizando-se de métodos que antes repugnavam os membros do movimento por serem as únicas armas com as quais podiam competir contra as forças Americanas. As novas práticas que adotaram incluíam o uso de homens-bomba<sup>95</sup>, sequestros de Afegãos que auxiliavam os Estados Unidos de qualquer maneira (mesmo trabalhadores sociais e professores) e execuções de pessoas tidas como traidoras:

Depois de armazenar armas no Afeganistão durante o inverno de 2002–3, o Taliban lançou seus primeiros ataques de guerrilha nas províncias do sul de Kandahar, Zabul e Helmand – todos adjacentes ao Paquistão. A primeira grande batalha contra as forças dos EUA ocorreu em janeiro de 2003, quando uma patrulha dos EUA surpreendeu um grupo de cerca de 80 membros do Talibã perto de Spin Baldak, na província de Kandahar. Em março, a nação afegã e a comunidade internacional perceberam a extensão da nova ameaça do

<sup>94</sup> Ibid., p. 223-224, tradução nossa.

<sup>95</sup> Ver Rashid: “Os homens-bomba se tornaram uma característica regular do arsenal do Talibã. Embora o Talibã tenha realizado apenas seis ataques suicidas em 2004, o número aumentou em 2006 para impressionantes 141 ataques, que resultaram em 1.166 baixas. Os ataques de infantaria foram cada vez mais planejados em torno do envio de homens-bomba primeiro para criar uma brecha nas defesas do alvo. Enquanto isso, o uso excessivo do poder aéreo pelas forças americanas – devido à escassez de tropas e helicópteros causados pela guerra no Iraque – antagonizaram a população local, uma vez que as bombas frequentemente matavam tantos civis quanto os combatentes do Talibã e os talibãs se tornaram hábeis em usar civis como escudos e reféns para evitar serem bombardeados. A OTAN também expandiu bastante o uso de poder aéreo, principalmente porque havia tropas insuficientes no terreno e porque os países da OTAN queriam evitar baixas. Nos últimos seis meses de 2006, houve 2.100 ataques aéreos pelas forças americanas, em comparação com apenas 88 ataques aéreos sobre o Iraque no mesmo período.” Ibid., p. 230, tradução nossa.

Talibã quando um engenheiro salvadorenho pertencente ao Comitê Internacional da Cruz Vermelha foi executado a sangue frio depois que seu comboio foi interrompido por um grupo talibã na província de Uruzgan em 27 de março.

Nas próximas semanas, vários outros trabalhadores humanitários – estrangeiros e Afegãos – foram mortos, mostrando que o Talibã não tinha nenhum escrúpulo em matar civis. O governo Bush estava preocupado com a invasão do Iraque, e em Washington pouca importância era dada a pequenos ataques localizados no Afeganistão. No final do verão, no entanto, as forças americanas lançaram uma grande ofensiva na província de Zabul e ficaram chocadas quando, em vez de fugir, o Talibã se levantou e lutou contra eles por nove dias, apesar dos intensos ataques aéreos dos EUA. No outono, o Talibã havia estabelecido um controle quase completo sobre as províncias de Zabul e Helmand e estabelecido linhas de suprimento vindas do Paquistão.

Naqueles dias críticos em que o Talibã estava longe de ser popular e tinha pouco controle político em todo o sul, até algumas poucas tropas americanas a mais poderiam ter feito uma enorme diferença ao conter a insurgência incipiente. Mas, na medida em que os EUA prestavam qualquer atenção ao Afeganistão, ela era sempre concentrada em matar Osama Bin Laden ao invés de estabilizar a zona rural, reconstruir a economia e a infraestrutura ou até mesmo lidar com o Talibã como uma ameaça séria.<sup>96</sup>

Anand Gopal relata uma entrevista com um dos membros do Talibã que tiveram de se adaptar a essa nova realidade:

Mulá Manan e eu estávamos em um quarto de hotel apertado no centro da cidade de Kandahar. Uma cama *queen size* ocupava a maior parte do quarto, mas Manan insistia em sentar no chão. Fotografias dos Alpes suíços e jogadores de críquete indianos estavam penduradas na parede. Uma pequena geladeira branca zumbia em um canto, e Manan a encarou por algum tempo, pois era algo novo para ele. O ar condicionado emitia um ar gelado e a televisão silenciosamente exibia cenas de uma estrela de Bollywood brincando em um canteiro de flores.

Pedi a ele para descrever sua aldeia natal, e enquanto ele o fazia, usei o *Google Earth* para exibir sua imagem no computador.

"Meu Deus!" Ele disse, sorrindo. Ele balançou a cabeça com espanto. "Não sei como você consegue ver isso." Ele não sabia ler nem escrever, nem nunca tinha visto um mapa de qualquer tipo, mas entendeu o valor da imagem de uma só vez. "Os Estados Unidos devem ser um lugar glorioso", disse ele, sem tirar os olhos da tela. "Talvez um dia o Afeganistão se torne assim."

Era verão de 2010 e Manan agora comandava quase cem homens, uma estatura que ele não havia experimentado desde a derrota para Jason Amerine. No entanto, ele estava sentado diante de mim com nada além de um velho *pattu* [tipo de roupa semelhante a uma manta ou poncho] e sandálias desgastadas, carregando o equivalente afegão de alguns poucos dólares. O dinheiro, de fato, era o desafio permanente. Reunir fundos para munição ou armas tornou-se parte da luta diária da vida e, à medida que sua unidade crescia, o problema estava apenas piorando.

"No começo, não tínhamos nada", disse ele. "Era difícil conseguir baterias para nossos *walkie-talkies*. Ninguém nos ajudava, apenas ocasionalmente algumas pessoas ricas da vila, que nos davam doações. Quando fazíamos ataques, dividíamos os espólios e eu dizia aos meus homens: 'Aqui estão os fundos para as despesas do mês. Usem para sobreviver'. Nunca chamamos isso de salário." À medida que a insurgência crescia, os fundos começaram a chegar à liderança do Talibã, baseada em Quetta, de doadores privados no Golfo e comerciantes

<sup>96</sup> Ibid., p. 225, tradução nossa.

no Paquistão. Alguns deles foram desviados para os chamados governadores de distrito do movimento, que tomavam parte e distribuíam o que restava para comandantes de campo como Manan. “Eles nos diziam: ‘Esse dinheiro é apenas para armas, apenas para *walkie-talkies* e despesas diárias. Não é para uso pessoal’”, lembrou.

Embora Karzai [presidente apoiado pelos EUA à época, com histórico de acusações por corrupção, mas também um apoiador inicial do Talibã como purgantes do caos da guerra civil, vindo depois a se desiludir com o movimento] e os americanos pudessem comprar influência por meio de patrocínio – isto é, gastando grandes somas de dinheiro –, o Talibã foi obrigado a encurralar apoio principalmente por força bruta. Você ficava no caminho deles por sua conta e risco. Uma vez, a unidade de Manan tomou posse de uma lista de ONGs que operavam na área e a quantidade de ajuda que estavam recebendo para vários projetos. Manan percebeu que, não muito longe de sua casa, um homem de negócios havia obtido fundos para reparar uma pequena ponte comunitária.

"Então nós o avisamos", lembrou. “Usamos um ancião de confiança da região. Fizemos isso para que, se agíssemos, os anciãos não nos culpassem. Dissemos ao ancião que ordenasse que o empresário nos desse seu dinheiro e interrompesse a construção da ponte.” Se os moradores queriam uma ponte, disse Manan, ele usaria seu dinheiro para construí-la. Ele simplesmente não podia permitir que o governo, ou Jan Muhammad [líder de milícia, conhecido por sua brutalidade e corrupção, embora, curiosamente, fosse também um defensor do direito das mulheres ao estudo] assumisse o crédito – não depois de tudo o que havia acontecido, de tudo o que se passara. Seria o caminho do Talibã, ou nenhum.

Nesse sistema em desenvolvimento, Manan e outros comandantes emitiram um aviso para qualquer um que fosse pego trabalhando para o governo ou lidando com dinheiro do governo, uma categoria que incluía trabalhadores humanitários, policiais e, mais frequentemente, professores. As escolas que reabriram suas portas depois de 2001 foram novamente fechadas. Às vezes elas eram queimadas até suas fundações. Pontes, bueiros e valas de irrigação não foram reparados.

"Aqueles que foram avisados e não desistiram, nós prendemos", disse ele.

Perguntei o que aconteceu com aqueles que ele prendeu.

"Não tínhamos outra opção que não a espada", respondeu ele.

Isso ocorreu com bastante frequência, mas foi a primeira vez que ele nunca esqueceu. O nome do homem era Sidiqullah e ele havia assumido um posto de controle do governo na estrada. Manan emitiu um aviso, mas Sidiqullah o ignorou. Com empregos escassos e famílias para alimentar, esse desafio não era incomum. Manan esperou algumas semanas e depois apareceu na porta de Sidiqullah com dezenas de homens.

"Sidiqullah, filho de Akram", disse ele em sua voz fina. "Nossos líderes religiosos lhe disseram que você parasse de trabalhar para o governo. Agora você não tem o direito de reclamar.

Sidiqullah começou a implorar. Os homens o forçaram a entrar no jipe e deixaram a vila. Em uma escarpa gramada, com as montanhas elevando-se no horizonte, eles o mandaram sair. Manan queria que fosse feito rapidamente, antes que os anciãos ou membros da família tivessem a chance de intervir. Uma vez envolvidos, as coisas ficariam difíceis.

Eles fizeram Sidiqullah sentar-se junto ao tronco de uma grande árvore e, quando este lutou, dois homens colocaram seu peso nos braços e no corpo e amarraram as suas mãos nas costas. Ele começou a gritar, o profundo berro de um homem louco, enquanto os *talibs* olhavam e esperavam. Um deles pôs uma faca de açougueiro no pescoço de Sidiqullah, como se o estivesse medindo, e começou a cortar. Foi uma surpresa para Manan quão demorado, quão trabalhoso era decapitar um homem. Depois, quando jogaram a cabeça para o lado, ela pareceu a Manan um balão vazio.

Perguntei a Manan se ele já havia feito algo assim novamente.

Ele olhou para nada em particular e pareceu pensar sobre isso, como se fosse uma pergunta técnica ou algum assunto que ele não havia considerado até então, e respondeu com sua voz tímida e calma: “Estávamos fazendo isso duas, talvez três vezes por mês.”<sup>97</sup>

Algumas coisas que chamam a atenção nesse relato: em primeiro lugar, a forma como o Talibã acabou se metamorfoseando em uma espécie de criatura muito mais agressiva e selvagem do que fora até então. Em segundo lugar, é possível notar o desconforto e algo como bolsões de culpa escondidos dentro de Mulá Manan. Quando forçado a pensar sobre o que vinha fazendo, o homem olha para o nada, parece sentir um pouco de vergonha do entrevistador, até que por fim responde, porém de forma “calma”. É possível ver aí um exemplo do mesmo fenômeno da dessensibilização que antes encontramos com os médicos nazistas e outros perpetradores de atos de grande violência. Manan relatou “surpresa” ao ver a dificuldade e a demora em decapitar alguém, porém é muito provável que, mesclados a essa surpresa, estivessem toda sorte de outros sentimentos desconfortáveis, como culpa, medo, semi-empatia, náusea, choque, e demais efeitos psicológicos que uma brutalidade como essa fermenta na mente.

Um terceiro ponto a ser considerado acerca desse novo Talibã é a perda de sua popularidade entre a população Afegã. Na realidade os segmentos mais educados, urbanos, elitizados e não-pashtuns da população do país já estavam em desacordo com boa parte das práticas do Talibã em defesa de sua visão de utopia religiosa. No entanto, a violência do novo Talibã desencadeou repulsa e desconforto até mesmo nos povos das aldeias rurais e regiões montanhosas. A guerra contra os Estados Unidos acabou transformando o Talibã em uma versão das antigas milícias (embora sem algumas de suas características mais desprezíveis, como os estupros). Assim, a população Afegã acabou se dando conta de que talvez não existisse mais qualquer direção para a qual fugir, que simplesmente não havia um lado bom, uma força combatente justa na qual valia a pena confiar. Uma das ocasiões que geraram uma onda de desilusão e fúria para com o Talibã se deu quando alguns de seus membros executaram trabalhadores pobres que estavam buscando emprego no Irã. O massacre ocorreu porque o movimento recebeu falsa inteligência de que tais homens iriam se alistar no exército Afegão para lutar contra o Talibã:

Já passava do amanhecer quando entraram [os trabalhadores] na cidade de Kandahar e trocaram de ônibus novamente. A partir desse ponto, seriam boas

---

<sup>97</sup> GOPAL, 2014, p. 205-206

quinze horas até a fronteira iraniana, lá onde estavam os traficantes que organizariam sua travessia e os ajudariam a encontrar trabalho. Os dois novos ônibus tomaram a estrada oeste para os desertos do distrito de Maiwand. Por quilômetros de distância seria um país aberto e vazio, sem um prédio ou barraco à vista.

Então alguns homens armados correram para a estrada à frente. Pensando rápido, o motorista do primeiro ônibus acelerou. Antes que os homens armados pudessem fechar fileiras, ele passou por eles. Mas o ônibus que seguia foi forçado a parar. Quando os homens armados embarcaram e os passageiros os viram, seus corações pesaram: era o Talibã.

Os cativos foram levados para Band-i-Timor, para o mesmo grupo de aldeias que, quando as visitei no início do ano, tinha apenas crianças ou nenhuma pessoa sequer. Por três dias, os homens foram mantidos em uma série de pequenas casas, enquanto o Talibã decidia seu destino. Anos depois, obtive um relato do que aconteceu, contado por Rahim, um combatente talibã. “Quando eu fui lá”, ele disse, “era tarde da noite e todos os passageiros estavam lá. Eles estavam amarelos de preocupação.” De acordo com suas lembranças, Mulá Adaam, o comandante local, se dirigiu ao grupo. “Quando vocês estavam vindo de Cabul para Kandahar, recebemos um relatório confiável de que vocês se juntariam ao Exército Nacional. Temos boas fontes.”

"O que você disse que viemos fazer aqui?", Perguntou um cativo. Eles não podiam acreditar. Eles estavam simplesmente em busca de emprego no Irã, de uma vida melhor.

"Filhos de Gulab Mangal!" Ele gritou, referindo-se ao governador de Helmand, nomeado por Karzai, a próxima província na rota do ônibus. "Vocês vieram aqui para se juntar ao Exército Nacional e começar a lutar contra nós!" Os jovens imploraram a Adaam, jurando que nunca haviam posto os olhos em Gulab Mangal e que jamais se juntariam ao exército afegão. Mas Adaam parecia inflexível. No entanto, Rahim notou dúvida nos olhos de seu comandante. E com efeito, Adaam logo telefonou para os líderes do Talibã em Quetta, no Paquistão, pedindo conselhos, apontando que alguns dos cativos eram barbeados "como americanos". Ele ouviu e então respondeu: "Não se preocupe, faremos nosso serviço com eles e então você vai dizer 'bom trabalho' para nós."

Adaam dirigiu-se aos seus guerreiros. “Resta apenas mais um telefonema. Depois disso, enviaremos esses caras para o inferno.”

Enquanto isso, os cativos foram mantidos em uma série de cabanas, uma das quais Rahim foi designado para vigiar. Pouco depois da meia-noite, ele ouviu uma comoção atrás da porta. Ele a abriu e viu homens chorando.

"O que vocês estão fazendo?"

"Pelo amor de Deus, estamos indo ao Irã para trabalhar. Até pagamos dinheiro aos traficantes. Eles vão nos levar até lá."

"Fique quieto", disse Rahim. Se o comandante os ouvisse conversando, todos teriam problemas.

Outro prisioneiro, ofegante, gritou: “Meu irmão! Eu tenho um irmãozinho e três irmãs. Minha mãe e meu pai são velhos. Se algo acontecer comigo, o que eles farão?” A dúvida começou a roer Rahim.

No dia seguinte, a multidão de *talibs* dobrou. Rahim sugeriu a Adaam que os homens poderiam realmente ser inocentes. Adaam ligou para um clérigo do Talibã no Paquistão e colocou o telefone no viva-voz. Eram oss clérigos de alto escalão que geralmente decidiam questões de direito e ordem de magnitude significativa – e um grande número de cativos era um dos maiores seqüestros da guerra até agora.

"Tenho certeza de que os outros estudiosos o informaram da decisão deles, mas eu queria ouvi-lo com meus próprios ouvidos", disse Adaam.

"Eu estava com os outros quando eles tomaram sua decisão", disse a voz. "Apenas continue e decapite-os."

Adaam desligou e olhou para Rahim. "Esta não é minha decisão. É a decisão de todos os estudiosos. Agora você concorda?"

Rahim perguntou como os estudiosos do Paquistão poderiam decidir sobre questões aqui em Maiwand, mas Adaam o ignorou.

Na manhã seguinte, os cativos foram levados em grupos para um canal nos limites da vila. Em suas motos, os talibãs armados haviam se reunido do outro lado do caminho. Os prisioneiros perceberam imediatamente o seu destino. Alguns começaram a lamentar, outros a pedir misericórdia. O jovem com quem Rahim havia falado antes chorava, chamando o nome de seus pais e irmãos.

Tiros ecoaram. Os gritos ficaram mais altos. O Talibã continuou atirando. Os corpos continuavam caindo.

Rahim não conseguiu apertar o gatilho. Adaam parou em sua motocicleta. "O que você está olhando? Atire!"

Rahim disparou um tiro ao acaso e Adaam gritou: "Não, *talib*! Você consegue!" Ele pegou a arma e começou a atirar ele mesmo, atingindo um prisioneiro no pé. O homem ficou gemendo até Adaam se aproximar e cravar duas balas na sua cabeça.

Depois de um tempo, não havia mais barulho, lamentos, ou tiros. Rahim atravessou o canal. Deitados, estavam os corpos de alguns dos prisioneiros. E, nas proximidades, quatro cabeças decepadas.

Vinte e cinco civis morreram no massacre, mas, incrivelmente, dois conseguiram escapar. Um deles, Bashir, contou sua provação depois a um repórter: "Eles amarraram nossas mãos nas costas. Quando eles começaram a atirar em nós, eu corri." Os outros quatro membros do grupo foram abatidos, mas ele escapou com uma bala na perna. "Eu corri e me escondi", disse ele. "Quando Deus Todo-Poderoso quer resgatar uma pessoa, ele pode resgatá-la em qualquer lugar, sob qualquer circunstância."

As notícias do massacre provocaram protestos públicos. O Talibã insistiu que havia recebido relatos confiáveis de que as vítimas eram recrutas do exército afegão. Mesmo quando ficou claro que não havia um único alistado entre eles, eles se apegaram a essa ficção. Era outono de 2008 e, pela primeira vez, protestos anti-Talibã eclodiram em todo o país. Nas aldeias que se rebelaram contra os abusos americanos e do governo, começava a se estabelecer a percepção sombria de que os talibãs não eram, na verdade, diferentes de todo o resto.<sup>98</sup>

O exemplo de Rahim e Adaam nesse relato nos mostra como atos de grande crueldade não são praticados por monstros, mas por seres humanos que por vezes se encontram ou se sentem sem alternativas (Rahim), ou que acreditam sinceramente que estão fazendo o que é correto (Adaam).

Enquanto os Estados Unidos se preocupavam sobretudo com a Al Qaeda e com a nova guerra contra o Iraque, o Talibã tornava-se uma ameaça cada vez maior. O movimento não era mais um pequeno agrupamento de camponeses Afegãos lutando para salvar seu país do caos, mas sim um rio de águas fortes e violentas para onde escoavam toda sorte de militantes terroristas, tanto de facções islâmicas extremistas do Paquistão quanto de células de militantes treinados pela Al Qaeda<sup>99</sup>. O Talibã aumentava seus

<sup>98</sup> Ibid., p. 214-218, tradução nossa.

<sup>99</sup> Ahmed Rashid explica que: "Nos anos 90, o Talibã afegão era essencialmente um exército camponês e não uma organização terrorista internacional. Isso é o que eles ainda são, embora os escalões superiores sejam compostos por *jihadistas* radicais que não desejam fazer concessões com os americanos ou com o regime de Cabul. Alguns, como mulá Omar, estão apegados à filosofia da Al Qaeda da *jihad* global [notar aqui como Omar, que anteriormente se preocupava apenas com seu próprio país, passou a submeter-se cada

números, se tornava mais cruel, mais inflexível, mais tecnológico e modernizado. Outros países que mandaram tropas para o Afeganistão (países vinculados à OTAN) ficaram surpresos com o urso que encontraram no lugar do cachorro que esperavam:

A campanha militar de verão de 2005 do Talibã demonstrou efetivamente suas novas armas, táticas e coragem. Tendo sido orientados pelos combatentes da Al Qaeda no Iraque, o Talibã havia melhorado dramaticamente suas táticas de emboscada, seu uso de dispositivos explosivos improvisados (DEIs) e minas nas estradas além do uso tático de homens-bomba para realizar ataques em áreas urbanas e contra tropas e comboios. Karzai alertou repetidamente o presidente Bush de que o Talibã constituía uma ameaça crescente e um desafio regional ainda maior do que a Al Qaeda, porque a insurgência do Talibã ameaçava diretamente seu governo. Mas a Casa Branca se recusou a aceitar seus argumentos, ignorando a ameaça do Talibã e a necessidade de reconstruir o Afeganistão. Os EUA continuaram a concentrar todos os seus esforços militares na tentativa de capturar membros da Al Qaeda.

Percebendo que a intensidade da insurgência poderia aumentar, Karzai tentou iniciar conversas com o Talibã e seus aliados. Em 2005, ele nomeou uma Comissão de Paz e Reconciliação, encarregada de tentar convencer os comandantes e combatentes do Talibã a voltar para casa, oferecendo-lhes anistia e alguns incentivos políticos. Mas o programa foi contestado pelos líderes da Aliança do Norte no gabinete e no parlamento e não recebeu apoio do governo Bush, que o considerou uma política de apaziguamento.

Enquanto isso, quando os EUA ficaram atolados no Iraque e a insurgência do Talibã ganhou poder no Afeganistão; Washington finalmente começou a incentivar a expansão da ISAF - a força de manutenção da paz em Cabul - além da capital. Iniciaram-se intensas conversações entre o governo Bush e a OTAN sobre como esses países poderiam enviar tropas extras. As Equipes Provinciais de Reconstrução (EPRs) que os americanos haviam estabelecido em certas províncias críticas foram consideradas um sucesso, e cresceu a demanda sobre diferentes países da OTAN para instalar EPRs em cada uma das 34 províncias do Afeganistão. As EPRs eram grupos de até cem soldados, assistidos por treinadores e trabalhadores do desenvolvimento, que deveriam fornecer apoio para o desenvolvimento e treinamento da polícia e dos oficiais das províncias. Muitos dos países europeus que apoiaram o envio de tropas para o Afeganistão sob os auspícios da OTAN concordaram em fazê-lo apenas para evitar o envio de tropas para o Iraque sem ofender Washington.

(...)

Em um esforço para conter a disseminação dessas tropas estrangeiras, o Talibã organizou uma ofensiva ampla para o verão de 2006, com o objetivo de tomar a capital sulina de Kandahar e, assim, abalar a resolução da OTAN. Em meados de maio, o Talibã lançou ataques coordenados em quatro províncias, envolvendo vários milhares de combatentes. As forças britânicas instalaram postos avançados em Helmand – as primeiras tropas estrangeiras a chegar à província desde 2001 – que foram imediatamente cercados e atacados repetidamente pelo Talibã. O Talibã, totalmente equipado, estava agora confiante o suficiente para operar em unidades do tamanho de batalhões de até 400 homens cada, que poderiam se valer de centenas de Toyota *Land Cruisers* e motos para aumentar sua mobilidade.<sup>100</sup>

---

vez mais à influência dos pregadores da Al Qaeda, tendo mudado muito ao longo dos anos]. Não obstante, ao decidir conversar com o Talibã, Karzai e o Ocidente reconheciam tardiamente que o Talibã não era uma organização monolítica, mas uma organização na qual haviam vários grupos de interesse...”. RASHID, 2011, p. 236, tradução nossa.

<sup>100</sup> Ibid., p. 228-229, tradução nossa.

O Talibã adaptou-se a fazer guerra não apenas por meio de força bruta, mas também por técnicas sofisticadas de propaganda e oferta de ordem institucional. No quesito propaganda, o movimento que antes abominava a tecnologia moderna passou a produzir toda sorte de filmes ideológicos, distribuindo-os ou vendendo-os em DVD ou fita-cassete. Foram criados *websites* e redes de *e-mail*, além de programas de rádio. Para isso o movimento também contou com ajuda da Al Qaeda:

A Al Qaeda também ensinou ao Talibã como montar meios sofisticados de pontos de venda, que produziram dezenas de milhares de DVDs e fitas-cassete de conteúdo motivacional que eram vendidas por alguns centavos nos bazares do Paquistão e Afeganistão. O Talibã agora usava sites, estações de rádio FM e e-mail, e seus porta-vozes (geralmente baseados em Quetta) davam entrevistas a jornalistas do Paquistão. Sua ferramenta de propaganda favorita se tornou uma estação de rádio FM que podia ser carregada em um burro ou na traseira de uma caminhonete e transportada por toda uma área para evitar a detecção ao transmitir as mensagens. Tudo isso contrastava fortemente com o Talibã dos anos 90, que detestava a mídia, tendo proibido a maioria dos meios de comunicação, inclusive a televisão, por se recusar a ver a utilidade da propaganda. Grande parte da nova perspicácia do Talibã veio da mídia de comunicação social da Al Qaeda 'al-Sahab', que emitiu 89 mensagens de vários tipos em 2007, incluindo fitas de Osama Bin Laden e Aiman al-Zawahiri [um dos membros supremos da Al Qaeda, tendo substituído Bin Laden como chefe da organização após a morte deste].<sup>101</sup>

Quanto ao estabelecimento de instituições, o Talibã trouxe o seu Estado para áreas do Afeganistão onde o Estado central parecia inefetivo. O movimento estava, na verdade, competindo com o governo do Afeganistão em oferecer seus próprios representantes do executivo, do legislativo e do judiciário. Como a forma de guerrear dos EUA e da OTAN contava com muitos ataques aéreos e outras ferramentas bélicas que geravam muito dano colateral, o apoio dos civis à sua causa decaiu com o tempo, de forma que a iniciativa do Talibã acabou se provando surpreendentemente bem-sucedida:

No sul, o Talibã nomeou governadores e juizes em uma tentativa de estabelecer um sistema paralelo de administração e justiça para atrair a população local. Foi uma ação audaciosa, mas bem-sucedida, que logo se espalhou pelo leste do Afeganistão. Além disso, o Talibã atacou o governo afegão - funcionários, burocratas, professores e, acima de tudo, a força policial, que já estava desmoralizada e desorganizada. Mais e mais civis estavam sendo mortos, tanto por serem deliberadamente atacados por homens-bomba do Talibã quanto por serem pegos no fogo cruzado. Em 2006, de acordo com reportagens e

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 231, tradução nossa.

avaliações da ONU no final do ano, o Talibã incendiou 187 escolas e matou 85 professores e mais de 600 policiais.<sup>102</sup>

O Talibã ainda está presente no Afeganistão moderno, embora muito diferente daquilo que era ao longo dos anos 90. As causas para a eclosão de movimentos como esse, para sua contínua existência e crescimento são complexas, e envolvem toda sorte de variáveis. No entanto, como no caso da violência urbana no Brasil vinculada ao tráfico de drogas, as soluções parecem fazer em políticas sociais e educativas de longo prazo, e não simplesmente na força militar ou na repressão estatal. Ahmed Rashid oferece palavras sábias sobre esse tema, e é com essas palavras que gostaríamos de terminar esta sessão:

A expansão do Taliban como um modelo para o extremismo islâmico na região, como uma força militante para impor a *sharia* e sua interpretação do Islã à população e como um grupo armado com o objetivo de derrubar as estruturas estaduais locais continuou devido à falta de determinação e de políticas dos regimes locais e da comunidade internacional. Os membros do Talibã hoje são os principais defensores e protetores da Al Qaeda e suas tentativas de espalhar a *jihad* global, atraindo jovens a sua rede de violência internacional e para o terrorismo. O Talibã continuará sendo um perigo para o mundo até que os governos muçulmanos locais e o Ocidente se comprometam com o esforço necessário para combater o extremismo, bem como lidar com os problemas ainda pendentes de pobreza, mal-estar econômico, falta de educação e desemprego entre as populações da região. É necessário um vasto programa de desenvolvimento social e econômico, não apenas no Afeganistão, mas também no Paquistão e na Ásia Central, para que haja uma resposta de longo prazo à ameaça representada pelo Talibã e pela Al Qaeda que emana da região.<sup>103</sup>

### 3.2 O TALIBÃ POR ELE MESMO: POESIA COMPOSTA POR MEMBROS DO MOVIMENTO

Quando os estudiosos de literatura bíblica se voltam para a redação do livro dos salmos com olhos históricos e arqueológicos ao invés de olhos míticos<sup>104</sup>, a autoria desses poemas deixa de ser o privilégio de figuras como o rei Davi e se transforma na obra de

---

<sup>102</sup> Ibid., p.229, tradução nossa.

<sup>103</sup> Ibid., p. 246, tradução nossa.

<sup>104</sup> Para as informações citadas neste capítulo foram utilizados dois magníficos livros de tradução e crítica literária bíblica da autoria do professor Robert Alter: ALTER, Robert. **The art of biblical poetry**. Nova York: Basic Books, 2011 e **The book of psalms: a translation with commentary**. Nova York: W.W. Norton & Company, 2009.

arte coletiva de uma porção de indivíduos anônimos, muitos dos quais compuseram seus poemas enquanto viviam em condições extremas: isolados em desertos onde apenas ervas brutas cresciam, cercados por nações inimigas, vitimados pela guerra ou temendo se tornar vítimas de uma guerra, escravizados, exilados, vivendo em barracas pobres e miseráveis enquanto que as potências da época erguiam torres gigantescas e metrópoles marmóreas para si.

A composição dos poemas ocorreu ao longo de quinhentos anos, algo como entre 1000 a.C. e 500 a.C. A influência literária principal sobre o estilo poético dos salmos decorre da tradição literária das culturas da Idade do Bronze (1600 a.C. a 1200 a.C.). Salmos, ou hinos semelhantes a salmos, eram comuns no Egito, na Mesopotâmia e na literatura Sírio-Canaanita. Muita da poesia dessas culturas que arqueólogos modernos exumaram datam de séculos antes dos salmos bíblicos (e mesmo do corpo central da literatura bíblica). Os escritores dos salmos se apropriaram da estrutura, das fórmulas verbais, da imagística, dos elementos mitológicos e mesmo de versos inteiros – ou até sequências de versos – das canções dessas civilizações, porém inserido inovações e aspectos próprios da cultura hebraica. Um exemplo são os salmos que narram as vitórias e terrores de Javé, Deus dos Exércitos. Muitos dos poemas sobre esse Deus guerreiro, o Deus que cavalga as tempestades – com seus dedos enfiados nas bocas dos ventos e gengivas dos ciclones, fazendo os trovões correrem em fuga pelas campinas dos céus como cervos acuados – são adaptações de hinos Cananeus ao Deus Baal.

Os salmos são poemas muito variados, embora em geral mencionem a figura divina de Javé. Mas longe de serem apenas canções de glória e exaltação, os salmos são muitas vezes gritos de indignação para com a realidade e o Deus que permite que essa horrenda realidade (fome, escravidão, derrotas militares) se concretize; são brados de exaltação da guerra e cânticos de vitórias militares; são preces raivosas e clamores espumejantes para que o Deus do universo atire toda sorte de pesadelos sobre os inimigos de Israel; são ou meditações solitárias acerca das questões essenciais da vida humana como o amor, o envelhecer e a morte. Alguns dos poemas se assemelham mais a solilóquios – como os de Shakespeare – do que a canções públicas: neles, sente-se que os autores parecem estar escavando as vísceras de seu eu em busca de respostas, ou procurando dentro da alma por apenas uma gotícula de esperança que sustente sua fé na divindade invisível que idolatram.

Embora salmos fossem compostos para uso ritual – e muitos dos salmos bíblicos tiveram essa origem e serventia – esse não é, de forma alguma, o caso para todos os

poemas. Muitos deles são reflexões sobre questões humanas, cânticos de agradecimento à Divindade por bênçãos e curas individuais, comentários acerca de eventos públicos e políticos da época, celebrações de casamento e hinos em honra ao Sião (muitos desses salmos não tendo elos fortes com a adoração a Javé). Os salmos eram uma forma poética multifacetada que servia a muitos propósitos diferentes (alguns deles de culto, outros não).

Talvez muitos dos leitores judeus dos dias de hoje não possam evitar de pensar na solidão de seus ancestrais, na solidão dos israelitas no deserto. Tanto o deserto que cruzaram para chegar à terra prometida quanto os desertos da própria Israel. E o que é o deserto que não fantasmagóricas imensidões de grãos de pó mortos, óvulos petrificados, jamais fecundados? Que é o deserto que não um oceano de cinzas semeado por pouco mais do que ilhas de espinheiros e arbustos ressequidos? Foi esse o mundo que esses ancestrais adentraram, um povo pouco numeroso, um povo cansado, um povo corroído pela escravidão, um povo tão solitário quanto o arcanjo que caminha sobre o lodo dos abismos do oceano. Eles entraram no país da sede, uma terra com voz de sal, uma terra sarnenta e desnutrida, como uma velha mendiga de seios murchos. O leite da prosperidade lá era pouco, e era azedo. Lá o dócil rosto azul dos céus era feroz como a primavera nos infernos, quando toda a fauna de fogo emerge da hibernação e a floração do enxofre desabrocha. Os ventos, com a garganta rouca e infeccionada pelo pó, chicoteavam os arbustos e os faziam chiar, faziam gritar de dor as dunas que esfolavam. Aquele mundo morto era como uma terra onde a pele da natureza tivesse sido arrancada, revelando uma paisagem primordial e semi-formada, onde as montanhas, peladas e pontiagudas, eram como a espinha pré-histórica do planeta antes que Deus tivesse terminado de modelá-lo. Esses pais e mães dos judeus de hoje tinham tarântulas, cascavéis e escorpiões por companheiros; chacais, abutres e lagartos venenosos eram seus irmãos. Aquele não era uma terra para humanos. No final do dia, quando o sol enfim morria, quando, após o sangrento pranto do crepúsculo, a noite estirava sobre os céus seu negro cadáver carbonizado, e o povo se aninhava junto às fogueiras, as estrelas pouco podiam fazer para consolá-los. Lá estava aquele enxame de olhos loiros e pupilas de mel perfurando a pele escura do nada, rompendo a pelagem daquela pantera negra do céu vazio. Lá estava o infinito olhando para eles, e no entanto seus esplendores estavam tão distantes. Naquela solidão as estrelas eram apenas mariposas de pó cinzento. Que eram para esses antepassados as estrelas, o sol, as montanhas, o mar? Além da solidão do deserto havia a solidão de Deus, pois eles não eram como os pagãos. Para eles não haviam ninfas se

banhando nos regatos, sereias se ensaboando com a espuma do mar, espíritos e duendes tocando flauta nos bosques; não haviam Apolos cavalgando o sol ou um Deus Falcão usando o sol como coroa; não haviam divindades sentadas sobre as nuvens, germinando relâmpagos para atirar sobre a terra, querubins fazendo piqueniques e anjos dançando ciranda ao redor das fogueiras estelares. Esses homens e mulheres não podiam nem mesmo pintar e esculpir deuses para si. Deve ter sido grande a solidão daqueles que elegeram um único Deus. Quão mais doce e consolador seria idolatrar uma porção de Deuses, ter uma entidade particular como mordomo, deuses que trabalhassem para si, ter uma divindade para cada necessidade. Mas não para os hebreus. Javé disse aos pais dos judeus de hoje que, se eles o escolhessem como seu Deus, ele escolheria apenas eles. Mas que espécie de Deus é Javé? "Não poderás ver minha face, porque o homem não pode ver-me e continuar vivendo", assim está escrito. O Deus dos judeus é um Deus de turbilhões flamejantes, de explosões luminosas, de tempestades e redemoinhos. É fogo que come fogo e luz que cega luz. Não há uma mão para apertar, um ombro para consolar, lábios para beijar, sequer pequeninos ídolos simbólicos para colocar na estante ou debaixo do travesseiro. Há apenas a invisível infinidade de Javé. Esses ancestrais sofreram no deserto. A terrível e interminável monotonia das dunas os curtiu, os endureceu numa raça de profetas. Muitas vezes esses pais se desesperaram com Deus, muitas vezes desafiaram Deus, muitas vezes cuspiram salmos irados contra Deus, e as crônicas escritas posteriormente registram que Deus os puniu por isso, mas também sentiu orgulho: dentro daquela carne não sopravam brisas suaves como a alma dos homens amanteigados e indolentes do mundo civilizado. Não. Dentro daquela carne rugiam ciclones, discursavam tempestades, engalfinhavam-se trovões como cães raivosos, e Deus compreendia que dentro daquela carne o sopro vital que despertou Adão ainda era tão forte quanto o fora ao sair de seus lábios. Foi na solidão do deserto que Deus se revelou para os hebreus, e assim o seu povo se tornou "um reino de sacerdotes, uma nação santa", como está escrito. Talvez os judeus de hoje reflitem também sobre todas as crenças pagãs que nasceram e morreram com o tempo, quantos Deuses evaporaram, enquanto que a palavra do Deus do vazio, tecida no vazio do deserto, ainda acalenta o mundo, ainda nina milhões de corações. Talvez esses leitores, ao meditarem acerca da solidão de seus ancestrais no deserto, possam dizer para si mesmos "Não pensemos na solidão apenas como uma punição. A solidão é também um exercício. Devemos nos lembrar sempre que, no vazio, no silêncio, aí também está a majestade de Deus, pois Deus está sempre conosco, ele vê a essência de cada átomo de nosso ser como se observasse o embrião agitando-se dentro

de um ovo transparente, ouve a confissão de cada célula do eu com a atenção amorosa de uma mãe ouvindo o filho dizer suas primeiras palavras. Deus esteve conosco antes de sermos, está conosco agora, estará conosco para todo o infinito além da morte”.

Foi na solidão das terras nuas do deserto, na solidão das noites arenosas, ao redor de fogueiras, cercados por povos hostis, lutando batalhas cruentas contra nações invasoras, idolatrando um Deus que não se revelava e que não permitia que quaisquer imagens suas fossem reproduzidas: foi num mundo como esse que grande parte dos salmos foram escritos. São poemas ásperos, sangrentos, viscerais, arrancados de dentro dos pulmões, de dentro dos intestinos; são preces berradas e orações vomitadas nos ares. É a poesia arrancada pela raiz, ainda coberta de fragmentos de terra e bolores do solo. Os salmos são muito mais desabafos de peitos esmagados do que poesias frias criadas por estudiosos em seu tempo livre.

Essa é a história de poemas escritos ao menos quinhentos anos antes de Cristo. E no entanto, nos dias de hoje, na idade dos satélites, da internet, dos aceleradores de partículas, dos celulares, das grandes metrópoles, dos voos internacionais e dos antibióticos, um dos povos do planeta, vivendo em condições similares aos povos judaicos dos desertos de três mil anos atrás, compuseram poemas que em muito se assemelham aos salmos bíblicos. Os mesmos ingredientes estão presentes: um povo vivendo em territórios desérticos e montanhosos; um povo há muitos anos imerso em horrendas guerras e empanturrado de assassinatos e tragédias; um povo ameaçado por potências estrangeiras cuja riqueza e tecnologia são maiores do que é possível imaginar; um povo que idolatra um único Deus, um Deus que exige sacrifícios, um brutal Deus do deserto que não permite que nenhuma imagem de sua glória seja reproduzida; um povo que precisa lidar com o fato de que muitas vezes seu Deus faz chover tragédias sobre suas cabeças enquanto cobre com beijos de prosperidade os sanguinários infiéis que não respeitam Seu santo nome. Eis o contexto no qual foi forjada a poesia Talibã, e as semelhanças de seus cânticos de guerra, súplicas à Divindade e lamentos viscerais com os salmos dos Hebreus de milhares de anos atrás é impressionante.

Cabe citar alguns exemplos. A coleção de poemas do Talibã contém vários poemas que impressionam por sua qualidade ou originalidade. Por exemplo essa canção de amor e respeito pelos pastores simples da zona rural:

O pastor angustiado

O som da sua flauta é nostálgico,

Ó pastor, perturbado com a civilização do mundo.  
 Enquanto você passa as noites sozinho nesse deserto empoeirado,  
 O seu negócio é a música com flauta, ó pastor.  
 Seu cabelo velho e barba empoeirada parecem muito pesados,  
 Ó pastor, alheio ao tempo.  
 Que Alá faça o lobo desaparecer, o chagal que lhe traria problemas,  
 Ó pastor, longe de casa por meses.  
 Que seus poemas musicais não acabem na jornada,  
 Que você não tenha fome no deserto, meu querido.  
 Quem cuidará de seus pés rachados e mãos ásperas?  
 Você não viu nenhuma bênção ou consolo, ó vagabundo andarilho.  
 Os sapateiros estão cansados de bater pregos nos seus sapatos,  
 Você não conseguiu sapatos novos, ó pastor sem beleza.  
 Você parece ter entendido o segredo da vida mortal,  
 Ó descrente deste mundo dos materiais, pastor.

Abril 1998<sup>105</sup>

O pequeno poema é a um só tempo uma espécie de crítica social pelas condições severas de vida que o pastor enfrenta sem receber qualquer respeito ou consideração, uma exaltação pastoral à moda da poesia antiga de Hesíodo, Teócrito e Virgílio (porém com brutal honestidade e realismo), uma canção de amor humano ou romântico (“Que você não tenha fome no deserto, meu querido”, parece algo que uma esposa, ou talvez filha, iria dizer) e finalmente algo como uma prece budista: “Você parece ter entendido o segredo da via mortal/Ó descrente deste mundo dos materiais, pastor” – o sábio pastor já não deseja mais nada, já viu além da névoa das aparências e o mundo das coisas, o mundo da matéria, mundo esse que merece apenas sua descrença.

Continuando, eis um poema bastante diferente:

Trovão

Estou à procura de desejos nas trevas da vida,  
 Estou procurando minhas esperanças misturadas no solo.  
 Os tesouros dos meus desejos desapareceram com o tempo,  
 É por isso que, como Majnun: estou procurando desertos [Majnun é o personagem de uma história de amor, algo como um Romeu e Julieta do mundo persa; em certo momento da história, atormentado, Majnun foge para viver isolado em um deserto].  
 Afetado por lágrimas mornas,  
 Eu me tornei um mar de luto; eu estou procurando tempestades.  
 Meus sentimentos ficaram perturbados pelos sentimentos de outros cidadãos  
 Estou procurando uma cura para o trovão da mente.  
 O pátio do meu amor foi arruinado nos terremotos deste tempo,  
 Agora estou vagando, procurando outros pátios.  
 O jardim da minha imaginação foi assado no forno da crueldade,  
 Estou à procura de dor na imaginação.  
 Eu, Ebrat, enlouqueci ou comi haxixe,  
 Estou à procura de flores em espinhos.

<sup>105</sup>Van LINSCHOTEN, Alex Strick; KUEHN, Felix, 2012, p. 51, tradução nossa.

Abdul Basir Ebrat  
1994<sup>106</sup>

Embora poemas como esses contenham o nome dos autores, estes são, em geral, camponeses e moradores de zonas remotas do Afeganistão, sem uma biografia acessível aos leitores ou quaisquer informações acerca de quem eles são. O poema acima contém versos interessantes, como “Eu me tornei um mar de luto; eu estou procurando tempestades”: o poeta compara seu ser a um grande oceano de tristeza e amargor, e é como se esse mar estivesse agora à procura de tempestades que o fermentassem e o tornassem tão selvagem que o permitissem arremessar suas ondas contra os céus para apagar e dissolver as estrelas e atirar sua espuma enfurecida contra a civilização corrupta para afogá-la e derreter até os últimos vestígios de seus pecados. Mais adiante, o poeta menciona que está à procura de “uma cura para o trovão da mente”, o que contradiz o verso anterior. Agora o poeta sente que seus traumas e angústias são trovões dentro de seu crânio e que o impedem de viver uma vida saudável, afinal de contas “O jardim da minha imaginação foi assado no forno da crueldade”, o que pode significar tanto que os tempos nos quais o poeta vive (em 1994 o Afeganistão estava vivendo os horrendos dias da guerra civil entre as facções de lordes da guerra) forçaram sua imaginação a ser calcinada em crueldade, de forma que só o que ele vê é sofrimento, tanto que ele, Ebrat, teve de transformar-se em um homem cruel, e todo o jardim de delicadezas, as pétalas gentis e o pólen da doçura de seu eu anterior tiveram de arder para que um novo homem surgisse: um guerreiro que sabe que, para sobreviver, é necessário tornar-se um lobo. O poeta parece buscar a indignação e o sofrimento “Estou à procura de dor na imaginação”, como se isso fosse uma forma de respeitar os mortos e honrar os que sofrem (ou algo como o alívio para a tensão que algumas pessoas experimentam quando fazem cortes nos braços), ou como se fosse matéria prima para transformá-lo no soldado cujo espírito é uma terra-devastada que nenhuma atrocidade pode abalar. Esse é um poema confuso, cuja mensagem não parece ser clara, o que o poeta parece saber bem: “Eu, Ebrat, enlouqueci ou comi haxixe”. O verso final exemplifica bem toda série de paradoxos que o antecederam: “Eu estou à procura de flores em espinhos”, isso vindo de alguém que antes estava procurando por sofrimentos e por tempestades. Talvez esse verso final mostre que a busca por extremos mentais seja uma forma de defesa, e que, mesmo quando o poeta

---

<sup>106</sup> Ibid., p. 53, tradução nossa.

procura por “dor na imaginação”, ele ainda espera encontrar flores desabrochando entre os espinhos.

O próximo poema é uma dedicatória à um guerreiro que perdeu sua vida na guerra:

Com cada gota do seu sangue vermelho  
Os anjos estão fazendo contas.  
Você é como uma vela, transformando a si mesmo em cinzas  
Com a intenção de iluminar este encontro.  
Você comprou a morte ao custo da vida,  
Com a intenção de atingir a mais alta meta.  
Hoje, em todas as pedras,  
Existem vestígios de suas gotas vermelhas.  
Eu vejo sua imagem em todas as casas,  
Ainda há músicas no coração de Shakib.

Sardar Mohammad Shakib  
Abril 1998<sup>107</sup>

O Poeta começa com uma imagem de grande beleza: os anjos – criaturas celestes, modelados com a carne impalpável da luz, com ambrosia correndo dentro das veias, seres dotados de infinita ternura, de compaixão sobre-humana e de uma sabedoria sem paralelos, entidades que já viram tudo, que experimentaram tudo, que se alimentaram com as rumações de milhões e milhões de almas ao longo de todo o curso da história –, os próprios anjos descem do mundo do espírito e buscam gotas de sangue humano que caíram na terra, sangue tão valorizado que eles fazem colares com suas gotas, talvez para se enfeitarem, talvez para usarem como rosários e rezarem a Deus. O mártir fez de si mesmo uma vela, usou sua vida para iluminar o mundo, aceitou que sua carne e sua vida se transformassem em cinzas. O guerreiro comprou sua própria morte, vendeu a vida, porém seus objetivos jazem no além, em metas muito superiores a qualquer um dos tesouros e maravilhas que este mundo do concreto, este plano de existência povoado por vidas que apodrecem e posses que enferrujam possa oferecer. Em todas as pedras do Afeganistão, em todas as casas, existem vestígios vermelhos do sangue valoroso do guerreiro que morreu por seu Deus, e o poeta, Shakib, o reconhece e canta.

O próximo poema se assemelha em muito aos salmos bélicos da Bíblia:

Esperanças empíricas  
É o suficiente; não acenda mais o fogo da desunião  
Nesta vila arruinada e pobre.  
Ouça aqueles gritos de luto,  
Eles ecoam na vila a oeste.

---

<sup>107</sup> Ibid., p.54, tradução nossa.

Ó inimigo, tenha isso em mente,  
Os terremotos do zelo começam.  
Ou uma tempestade de consciência surgirá,  
Ou gritos oprimidos se tornarão trovões.

Cuidado, o dilúvio de lágrimas está fora de controle,  
Cuidado, o mar de sangue ficou sangrento.  
Ouça, tornou-se um grande mar, suas ondas  
Veem que o turbilhão da crueldade está sendo destruído.

Se Deus quiser, o coração das trevas explodirá  
Quando os olhos do amanhecer brilharem.  
O olho do tempo irá vacilar  
Quando a espada do nosso zelo for mostrada.

As gotas de sangue desta nação oprimida,  
Serão fervidas em clamor e alvoroço.  
Estão sendo quebradas essas algemas de aço,  
Esses jovens de Pamir ficaram motivados. [A cordilheira de Pamir se estende sobre o Afeganistão, China, Quirguistão, Paquistão e Tajiquistão]

Ou o trovão do ódio cairá sobre eles  
Para queimar seus desejos sinistros,  
Ou nas montanhas do minha Cabul *Jan* [*“Jan”* é um termo de carinho carinhoso da língua Dari – variedade do persa falada no Afeganistão - que significa “querida”.]  
Suas esperanças fluirão.

A nova brisa traz novas cores.  
Se Deus quiser, vamos subir às alturas das esperanças  
Com veludo verde nos ombros,  
Com um tapete queimado da terra empoeirada.

A caneta de Ebrat haverá de dançar,  
Ele escreverá *gazais* [gazal é uma forma poética] sorridentes.  
A brisa da primavera vai soprar novamente,  
Os lábios desbotados das flores voltarão a sorrir.

Abdul Basir Ebrat  
Escrito durante os anos 90<sup>108</sup>

O poeta lança desafios aos inimigos e fala com a propriedade de quem possui Deus ao seu lado. Trata-se de um dos poetas que já vimos antes, Abdul Basir Ebrat. Também neste poema ele certas vezes se expressa de forma paradoxal: “Ou uma tempestade de consciência surgirá/Ou gritos oprimidos se tornarão trovões”. O poeta parece dizer que, ou os vilões do país vão finalmente se dar conta dos crimes e ofensas que estão cometendo, ou eles criarão uma consciência do que vinham fazendo até então, ou, caso não o fizerem, as vozes oprimidas, antes asfixiadas nas gargantas, vão retumbar como trovões. O curioso é que Ebrat fala dos inimigos se apercebendo de sua vilania como se

---

<sup>108</sup> Ibid., p. 62-63, tradução nossa.

todos estivessem sendo abatidos por uma tempestade, mas uma “tempestade de consciência”: a empatia, a piedade, a justiça, a equidade, todas essas qualidades humanas iriam explodir dentro de todas essas mentes criminosas como uma grande descarga elétrica de regras morais e éticas.

Alguns dos mais belos versos desse poema são aqueles da quarta estrofe: “Se Deus quiser, o coração das trevas explodirá/Quando os olhos do amanhecer brilharem./O olho do tempo irá vacilar/Quando a espada do nosso zelo for mostrada.”. O poeta imagina um amanhecer (uma evidente metáfora para uma nova ordem social e governamental) cujos olhos se abrem em tamanha força e brilho, um amanhecer com córneas de tão brilhante incêndio que o “coração das trevas” não pode suportar a força esmagadora de suas pupilas de ouro e acaba explodindo. O poeta segue usando a imagem de olhos, mas dessa vez se refere ao “olho do tempo”, ou seja, ao olho do tempo em que ele, Ebrat, e todos os outros Afegãos estão vivendo. Esse olho vai sentir tonturas e náuseas, e haverá de “vacilar” quando “a espada de nosso zelo for mostrada”. O verso final do poema também é de grande beleza: “Os lábios desbotados das flores voltarão a sorrir” – a própria natureza há de se alegrar com a vitória das forças da justiça sobre os corações carniceiros que transformam o “tempo” em um incêndio onde só o que floresce é o “fogo da desunião”.

Também o passado é celebrado nos poemas Talibãs. Em um deles é feita uma descrição do mundo se transformando após o nascimento do profeta Maomé:

#### Grande Estrela Guia

Quando você nasceu, o tempo trouxe mudanças;  
 Estrelas estavam caindo sobre a terra, a beleza trouxe novas cores.  
 A primavera chegou a todos os lugares, flores vermelhas se abraçaram  
 Enquanto você trazia o amor do Mundo do Amor.  
 O seio do tempo foi preenchido pela luz das donzelas;  
 A lua se tornou o véu das donzelas e tomou as flores para dentro de seu seio.  
 A crueldade desmontou seu acampamento, o barbarismo terminou;  
 Todos os deuses sem espírito caíram diante da Caaba [a Caaba é uma construção no centro da mesquita mais importante do Islã, a Grande Mesquita de Meca; é considerado pelos muçulmanos o *Bayt Allāh* ("Casa de Deus" em Árabe), e tem um papel semelhante ao Tabernáculo e Santo dos Santos no Judaísmo]de Deus.  
 Enquanto você trazia as tochas acesas nas alturas,  
 A fé se espalhou através de todos os canto dos corações.  
 Você trouxe os sinos do caminho para a caravana da vida,  
 Um sorriso se espalhou pelos lábios secos e empoeirados.  
 Você trouxe lições do jardim do amor;  
 Os raios do monoteísmo dissiparam a escuridão de Meca.  
 Quando você trouxe "*iqra*" da caverna de Hira [A caverna de Hira está localizada na Arábia Saudita. É uma pequena abertura em que o profeta Maomé recebeu pela primeira vez suas revelações que se tornariam o que

conhecemos agora o Alcorão. O primeiro comando feito a ele foi *iqra*, ou "recita"]  
 O coração da noite escura foi rasgado pela espada do amanhecer.  
 Você trouxe luz e manhãs nas mãos do sol;  
 Você iluminou as casas escuras com as velas da verdade.  
 Você trouxe luz aos corações negros dos entardeceres;  
 Ó grande estrela guia! O líder das caravanas da humanidade!  
 Você trouxe a mensagem de chegada  
 Para a coleção da beleza, luz e lacunas.  
 Você trouxe muitos presentes de beleza e cores;  
 Os templos dos ídolos tremem para fora da luz.  
 Você trouxe a ordem de adorar o único Deus.

Amanullah Nasrat  
 28 de outubro de 2008<sup>109</sup>

Este poema está repleto de belezas verbais. Os primeiros versos são algo convencionais, embora a imagem de flores vermelhas se abraçando já seja cativante. No entanto, o quarto verso é surpreendente: “Enquanto você trazia o amor do Mundo do Amor”. O profeta Maomé, ao nascer, enfim traz o amor para o mundo, o verdadeiro amor, e ele o traz de um plano prévio de existência chamado de o “Mundo do Amor”, plano esse que era talvez a mente indecifrável de Deus, o bem supremo, o Criador que havia sonhado Maomé há um oceano de séculos atrás, antes que o tempo despertasse e o coração dos átomos começasse a bater, que o havia imaginado – e a todos os seus filhos – com infinita ternura e compaixão, e que agora enfim o enviava desse seio de perfeito acolhimento rumo à Terra para purificar todos os pecados e limpar a lepra de todas as tristezas.

Outro verso original é aquele onde a crueldade é personificada e é vista desmontando seu acampamento para partir ao mesmo tempo em que o barbarismo evapora. Há também a beleza simples da forma concisa com a qual o poeta consegue mostrar como os humildes e oprimidos do mundo enfim recebem uma mensagem de esperança para alegrar seus dias amargos: “Um sorriso se espalhou pelos lábios secos e empoeirados”. Como o poema de Ebrat, também agora encontramos uma série de imagens extremamente originais que brincam com os opostos da luz e da sombra: “O coração da noite escura foi rasgado pela espada do amanhecer. ”. A noite personificada (e toda sorte de símbolos da noite, como o medo, o crime, a ignorância, a insensatez) tem seu coração rasgado pela espada luminosa desse novo tempo (parece que esses poemas, partos da mão de guerreiros, nunca ficam muito distantes de imagens de conflito e violência). Os próprios crepúsculos de cada dia (eles também com seu simbolismo de

---

<sup>109</sup> Ibid., p. 81-82, tradução nossa.

mergulho na escuridão) são personificados e ganham uma anatomia: “Você trouxe luz aos corações negros dos entardeceres”. Importante atentar, também, para o fato de que este poema repete algumas das fórmulas dos salmos onde o Deus supremo faz com que outras entidades menores percam poder “Todos os deuses sem espírito caíram diante da Caaba” e “Os templos dos ídolos tremem para fora da luz./Você trouxe a ordem de adorar o único Deus”. O interessante aqui é que os templos idólatras não são destruídos, mas “tremem para fora da luz”. Eles parecem cambalear, como bêbados, ou como criminosos doentes, para fora dos jardins da luz, rumo à sombra, rumo à desolação.

O poema seguinte é um dos mais curiosos da antologia:

#### Vida Londrina

Há nuvens e chuva, mas não há nenhum caráter;  
 A vida tem pouca alegria ou felicidade aqui.  
 Seus bazares e lojas estão cheios de mercadorias,  
 Esses tipos de mercadorias não têm valor.  
 A vida aqui está tão perdida nos indivíduos que,  
 De irmão para irmão e de pai para filho, não há nenhum carinho.  
 Aqui está uma terra natal de pessoas sobre as quais não posso falar;  
 Eles se dão bem, mas não há amor.  
 Não espere a felicidade da vida ou do estar vivo  
 Quando alguém não tem calor no coração.  
 Essas pessoas estão tão emaranhadas na vida que  
 Eles não encontram um único momento para o simples afeto humano.  
 Suas mentes estão bem, seus corpos estão bem e sua tecnologia é grandiosa,  
 Mas não há a agitação do amor no sangue de seus corações.  
 Essa vida movimentada, montada nos ombros da tecnologia,  
 Também não lhes dá nenhuma alegria em seus dias.  
 Existem muitos parques com flores coloridas;  
 Mas elas não têm o frescor do narciso.  
 Eles andam por aí com roupas limpas passadas a ferro e ternos,  
 Mas eles não são puros e limpos por dentro.  
 Noite e dia, eles apenas pensam em contra quem deveriam guerrear;  
 Eles não têm nenhuma outra habilidade.  
 O conhecimento deles é tão grande que eles perfuram por petróleo nas  
 profundezas dos oceanos,  
 Mas mesmo esse conhecimento não lhes dá uma boa reputação.  
 Vejo suas muitas falhas e virtudes com meus próprios olhos; mas o que posso  
 dizer?  
 Ó Saeed, meu coração não tem paciência para suportar isso.

Saeed

17 de julho de 2008<sup>110</sup>

Não é possível saber se o poeta de fato visitou a Inglaterra ou se escreveu seu poema com base apenas em informações coletadas em relatos ou outras fontes. A grande lição que esse poema ensina é a de que, enquanto que os cidadãos britânicos (ou

---

<sup>110</sup> Ibid., p. 193, tradução nossa.

americanos, por exemplo) muitas vezes veem os Afegãos como selvagens, com vidas desprovidas de amor, afeto e ternura, que os veem como assassinos brutais que parecem querer trazer a guerra e o terrorismo para onde quer que voltem seus olhos, os Afegãos, por sua vez, pensam a mesma coisa dos habitantes da Inglaterra. Roupas limpas e passadas à ferro (notar como esse luxo tão simples, de ter roupas passadas à ferro, é algo digno de menção para o poeta) parecem um ato de ostentação, porém dentro dessa limpeza jaz a podridão de uma raça de pessoas que não possuem outro objetivo na vida que não espalhar fogo e violência aos quatro cantos do mundo: “Eles andam por aí com roupas limpas passadas a ferro e ternos,/Mas eles não são puros e limpos por dentro./Noite e dia, eles apenas pensam em contra quem deveriam guerrear;”. Essas pessoas aparentemente têm tudo para serem felizes: “Suas mentes estão bem, seus corpos estão bem e sua tecnologia é grandiosa”, e, apesar disso “não há a agitação do amor no sangue dos seus corações”. O poeta reconhece as virtudes e habilidades da civilização rival, porém continua acreditando que a forma de vida de seu povo, os costumes de seu povo e a alma de seu povo são superiores, e que os vilões nessa guerra são os invasores do país, e não eles, os Talibãs, que são chamados pelo mundo todo de terroristas. Esse é um poema que diz muito sobre a natureza humana, sobre a forma como costumamos ver a justiça e a razão como nossos aliados, como amigos que sentam conosco à nossa mesa, enquanto que nossos opositores, além de carecerem de qualquer legitimidade em suas alegações, ainda por cima não são seres humanos saudáveis, que funcionam de forma correta.

Os próximos quatro poemas são exemplos de composições que soam como gritos de desespero após populações civis serem atingidas por bombardeios ou terem suas aldeias natais incendiadas por forças dos exércitos invasores:

A jovem noiva foi morta aqui

Ouvi tantas más notícias hoje que  
Tremores vieram ao meu coração.

Para os habitantes de alguma vila,  
Hoje chamas vermelhas subiram rumo ao céu azul.  
Da atmosfera poética daquele casamento,  
Meu Deus, sons como o choro vieram.  
Suas canções agradáveis estavam vermelhas de sangue,  
Telhados caíam em todas as janelas.  
O faraó da época estava roncando lá,  
Uma inundação de sangue veio aqui.  
Calamidades negras vagavam no céu;  
Os costumes negros da dor desceram à terra.  
Uma mãe está chorando de dor por seu filho,  
As noites negras haviam chegado ao amanhecer.

Ouvi tantas más notícias hoje que  
O tremor chegou ao meu coração.

A jovem noiva foi morta aqui,  
O noivo e seus desejos foram martirizados aqui.  
Os corações cheios de esperanças foram saqueados aqui,  
Não apenas esses dois, mas todo o grupo foi martirizado.  
As crianças foram assassinadas,  
A história cheia de amor foi martirizada aqui.  
Todos os seus direitos humanos foram feridos,  
A amante foi martirizada, o bem amado foi martirizado.  
Os amigos que os estavam acompanhando;  
Oh, que belos jovens foram martirizados.  
A noiva está encharcada de sangue vermelho,  
Suas joias estão quebradas e martirizadas.  
Suas mãos estão vermelhas com seu sangue;  
Tempestades se alastraram por sobre sua bela vida.

Ouvi tantas más notícias hoje que  
O tremor atingiu meu coração.

Mas as notícias trazem comunicados de imprensa de Bagram,  
Dizendo que "nós matamos os terroristas".  
Como podemos conhecer a felicidade de um casamento?  
"Matamos muitos afegãos hoje.  
Essa é uma ameaça à nossa cruzada,  
Por isso matamos aquelas crianças."  
Eles dão o nome de guerreiros para a noiva,  
Eles dizem que nós apenas matamos nossos inimigos.  
O presidente nomeou uma comissão mais uma vez:  
"Vão e vejam quem eles mataram."  
Seus bolsos estão cheios para não dizer uma palavra,  
Porque eles mataram os nossos parentes  
Como se as Forças Vermelhas viessem a suas casas.

Ouvi tantas más notícias hoje que  
O tremor atingiu meu coração.

Para os habitantes de alguma vila,  
Hoje chamas vermelhas subiram rumo ao céu azul.

18 de agosto de 2008<sup>111</sup>

No *Eid* [*Eid* é a celebração muçulmana que marca o fim do jejum do Ramadã]

Quando os corações morrem, os aplausos e a alegria também morrem;  
O dia do *Eid* e noites de *Barat* [a noite de Barat, ou a chamada "noite da libertação" ocorre décimo quarto dia do oitavo mês do calendário lunar islâmico] também estão mortas.  
Há pouco sinal de vida no cemitério;  
Além disso, as casas e os becos da nossa vila também estão todos mortos.  
Tememos os ataques dos aviões de guerra;  
As chamas da noite de *Barat* são apagadas.  
O inimigo teme o fogo da alegria;  
Os piqueniques do *Eid* também estão mortos.  
No seu Natal, Bagram está alegre e brilhante;  
No meu *Eid*, até os raios do sol estão mortos.

<sup>111</sup> Ibid., p. 197-199, tradução nossa.

De repente, à meia-noite, suas bombas trazem a luz;  
 Em nossas casas, até as lâmpadas de óleo são apagadas.  
 Vocês incendeiam a meia-noite;  
 Nossas manhãs, nossos alvoreceres estão mortos.  
 Isso é amor humano!? Tão estranho! Por quê?  
 A cada bombardeio, as meninas pequenas morrem também.  
 Sangue e lágrimas se juntam às águas;  
 É por isso que até nossos rios não ondulam ou marolam.

Khepulwaak  
 7 de dezembro de 2008<sup>112</sup>

#### A Vila Ardente

A vila ardente está sendo incendiada,  
 Esta vila de agradáveis desejos e vontades.  
 Cada tijolo é um pedaço do meu coração,  
 Sua argila está molhada com o sangue do coração.  
 O clima lá era bom para o coração,  
 Essa era a vila onde meu espírito morava.

#### *A vila ardente está sendo incendiada*

Todas as minhas esperanças viveram lá,  
 Todos os meus desejos floresceram lá.  
 Todos os meus desejos dançariam lá,  
 Esta é a vila de todas as minhas preocupações.

#### *A vila ardente está sendo incendiada*

O deleite da minha juventude está escondido lá,  
 Os ecos de sua construção estão escondidos lá.  
 A inquietação do meu coração está escondida lá,  
 Essa era a vila dos meus alegres desejos.

#### *A vila ardente está sendo incendiada*

Todas as minhas emoções ferveram por lá,  
 Todos os meus segredos eram visíveis lá.  
 Toda a minha dor iria aliviar-se lá,  
 Esta é a vila da minha dor e minha felicidade.

#### *A vila ardente está sendo incendiada*

Cada campo de suas fazendas marcava a fronteira da minha dor,  
 Cada parte de sua terra é pousio para minhas músicas.  
 Cada um de seus arbustos formava um ninho para os meus desejos,  
 Esta é a vila da minha grama e de meus legumes.

#### *A vila ardente está sendo incendiada*

O desejo de vida se escondia em cada quintal,  
 A loucura de Haman [Haman é o vizir do Faraó do Egito no Alcorão, um homem que fala contra Moisés e contra Alá] se escondia em cada casa.  
 Hoje, amanhã, ontem: todos estão escondidos em cada um dos seus quartos,  
 Essa era a vila das minhas tempestades ocultas.

#### *A vila ardente está sendo incendiada*

<sup>112</sup> Ibid., p. 204-205, tradução nossa.

A luta para se rebelar estava viva em toda parte,  
Outros esforços eram evidentes em toda parte.  
Em tudo, as tentativas de mudar eram ardentes,  
Essa era a vila das minhas preocupações juvenis.

*A vila ardente está sendo incendiada*

As palavras eram como fogo lá,  
As intenções eram mais duras que o aço.  
Os contratos eram puro lucro,  
Era a vila de tribos trabalhadoras.  
Esta vila foi construída com meus poemas,  
Com minhas belas quadras e *gazais* [gazais são poemas lírico de forma fixa de origem árabe, de cunho amoroso e místico].  
Foi construído com inundações,  
Essa é a vila do meu artifício emocional.

*A vila ardente está sendo incendiada*

Os inimigos atearam fogo nela,  
Eles fizeram a fumaça negra subir do seu coração.  
Eles transformaram seus rubis vermelhos em terra e cinzas,  
Ela tornou-se uma vila em ruínas.

*A vila ardente está sendo incendiada*

Elham  
28 de outubro de 2008<sup>113</sup>

Grito Épico

Pranto causado por crueldade e opressão; o mundo inteiro chora comigo;  
Reclamações de parentes e estrangeiros; os oprimidos choram comigo.  
Nossa casa foi queimada pelo dragão vermelho;  
Esse pobre e oprimido afegão, em um dia ruim, chora comigo.  
Nosso suspiro de piedade subiu mais alto que o céu;  
Nosso colarinho, molhado com lágrimas quentes, chora comigo.  
Os lugares de nosso zelo e bravura foram danificados;  
Os mártires deitados nos cemitérios choram comigo.  
Aqueles que foram esmagados sob as esteiras dos tanques sem qualquer culpa;  
Filhos privados das sombras de seus pais choram comigo.  
Quando o sangue deles começou a vazar das feridas,  
De Sayyed Karam a Gyan [distritos do Afeganistão], ambos choram comigo.  
As coisas aconteceram nas cidades e não nos desertos;  
Eles choram comigo no meio da cidade com suas caravanas saqueadas.  
O estar vivo livrou-se da vida durante a própria duração da vida;  
Pessoas foram invalidadas; velhos e jovens choram comigo.  
A dignidade humana foi pisoteada, tenha cuidado;  
O Alcorão - sob pilhas de terra - chora comigo.  
Estes são os gritos de Talayee e seus desejos incompletos;  
A pobreza se tornou nosso zelo; a pátria em ruínas chora comigo.

Abdul Kabir Talayee  
27 de maio de 2008<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Ibid., p. 199-200, tradução nossa.

<sup>114</sup> Ibid., p. 203-204, tradução nossa.

Embora os poemas mencionados acima não tenham inovações estilísticas deslumbrantes e uma engenhosidade retórica refinada, eles servem para nos mostrar um dos lados ocultos de guerras como a do Afeganistão: os milhares de danos colaterais causados pelas forças que se digladiam entre si.

Esses poemas possuem também momentos curiosos, como no primeiro deles “A Jovem Noiva foi Morta Aqui”, onde se contrasta a despreocupação de uma civilização que pode se dar ao luxo de atacar seus inimigos à distância, como se as ordens fossem dadas por um imperador que estivesse deitado, confortável em sua cama, apenas semi-desperto: “O faraó da época estava roncando lá”, enquanto que o simples gesto de apertar um botão causa uma maré de desgraças no outro lado do mundo: “Uma inundação de sangue veio aqui”. Logo a seguir ocorre o enigmático verso: “Calamidades negras vagavam no céu”, que pode significar talvez a maquinaria de guerra que desliza por entre as nuvens, com seus ventres repletos de tragédias sombrias, ou talvez toda a desgraça, todas as perdas e sofrimentos que haverão de ser derramados sobre a população. No verso seguinte, a dor desce à terra como que acompanhada por um cortejo, os seus costumes: “Os costumes negros da dor desceram à terra”. É como se o príncipe de uma Versalhes infernal e sua nuvem de cortesãos diabólicos deixassem seus palácios no país do horror e viessem legislar em meio a pobre população Afegã. Há um toque de crítica histórica e social no final do poema, onde a manipulação midiática é referida: “Mas as notícias trazem comunicados de imprensa de Bagram [Bagram é a maior base aérea dos EUA no Afeganistão]/Dizendo que ‘nós matamos os terroristas’”.

No segundo dos poemas, “No *Eid*”, também ocorrem alguns versos memoráveis, como a personificação dos piqueniques do *Eid* que agora “estão mortos”, e o contraste entre as luzes brilhantes nas celebrações de natal na base de Bagram e a total ausência de luz no *Eid*, em um verso verdadeiramente memorável: “No meu *Eid*, até os raios do sol estão mortos”. Mesmo que o sol possa estar brilhando, mesmo que possa estar espalhando seu calor por sobre as casas, as hortas e pomares, ainda assim esse sol é uma estrela morta, um astro com lombrigas dentro do ventre, um sol que ilumina um mundo onde não existe alegria ou esperança. O sol que oferece seus raios de luz como grãos de milho para nutrir o mundo é um astro gangrenado, e o milho luminoso que atira para os Afegãos está embolorado. A luz é uma névoa pestilenta de uma carcaça nos céus, e, no entanto, no verso seguinte, encontramos isso: “De repente, à meia-noite, suas bombas trazem a luz”. Talvez tenha sido um acidente e o poeta nem mesmo percebeu o que fez, mas seja como for, trata-se de um toque irônico: a luz vital do sol está morta, não é mais luz (o fato de o

sol sorrir com seus dentes ofuscantes enquanto tantas pessoas sofrem é, por si mesmo, uma ofensa), porém as bombas americanas trazem de volta a luz. O brilho das explosões é luz genuína, tão forte que o próprio silêncio e negro descampado da meia-noite se torna um espírito luminoso, como se ela também desejasse (ela, a meia-noite, o próprio coração das trevas) ser uma filha do sol<sup>115</sup>.

O quarto poema também tem alguns versos inesperados. Um deles: “O estar vivo livrou-se da vida durante a própria duração da vida”, o que parece uma forma de dizer que a vida perdeu seu valor, que já não há mais importância em estar vivo. Durante a própria duração do período de vida de uma pessoa, o mero estar vivo livrou-se da vida, como se estivesse jogando fora um fardo. A palavra “vida” parece significar, neste contexto, uma vida que é realmente apreciada, que contém anseios, alegrias, amigos, família, trabalho e toda sorte de pequenos prazeres. Uma existência que não possui nenhuma dessas riquezas é apenas um existir, apenas um “estar vivo”, que livrou-se de seu potencial e alma “a vida” como se fosse um peso desconfortável.

Outro poema curioso é o seguinte:

Humanidade

Tudo agora se foi deste mundo,  
O mundo tornou-se vazio novamente.  
Animal humano.  
Animalidade da humanidade.  
Tudo agora se foi deste mundo,  
Não vejo nada agora.  
Tudo o que eu posso ver  
É minha imaginação.  
\*\*\*\*\*  
A humanidade está perdida.  
A afeganidade está perdida.  
Nossa honra zelosa também está perdida.  
\*\*\*\*\*

---

<sup>115</sup> Outro dos poemas sobre o Eid (Ibid., p. 101, tradução nossa) chega ao ponto de imaginar que o Armagedom já caminhou com suas solas de devastação e esquecimento por sobre o Afeganistão:

O *Eid* veio, mas estou esperando por outro *Eid*.  
A amada veio, mas estou esperando por outra amada.  
Ó minha pobre pátria! Que calamidades você não viu?  
O dia do juízo final chegou, mas estou esperando outro dia do juízo final.

Sharafuddin Azimi  
1 de outubro de 2008

Porém para o poeta isso não foi o suficiente. Esse Armagedom trouxe o inferno para o mundo e os Afegãos estão sofrendo como as almas condenadas hão de sofrer no abismo perpétuo que jaz no futuro. É por esse juízo final, o verdadeiro e definitivo juízo final, que o poeta espera e anseia, com a esperança de que as punições e salvação sejam distribuídas de forma justa.

Eles não nos aceitam como humanos,  
 Eles também não nos aceitam como animais.  
 E, como eles diriam,  
 Os seres humanos têm duas dimensões.  
 Humanidade e animalidade,  
 Hoje estamos fora de ambas.  
 \*\*\*\*\*  
 Nós não somos animais,  
 Eu digo isso com certeza.  
 Mas,  
 A humanidade foi esquecida por nós,  
 E eu não sei quando ela voltará.  
 Que Alá nos dê isso,  
 E decore-nos com estas jóias.  
 As jóias da humanidade,  
 Por enquanto, elas jazem apenas em nossa imaginação.

Samiullah Khalid Sahak  
 22 de agosto de 2008<sup>116</sup>

Segundo o poeta, os Afegãos vivem em uma espécie de limbo em relação aos invasores (e talvez o poeta imagine que até mesmo a comunidade internacional os veja assim): eles não são aceitos como seres humanos, porém também não são considerados animais. Nem a dignidade do raciocínio humano nem a selvageria irracional dos animais: os Afegãos não podem se abrigar em nenhuma dessas casas. A seguir o poeta refere que sabe, com plena certeza, que os Afegãos não são animais, porém o toque do humano, a centelha da razão “foi esquecida por nós”. O poema termina com uma das mais tocantes preces já feitas à Divindade: o crente não pede por mais posses, não pede por vitórias militares, não pede pela vida eterna, pede apenas pela “humanidade” que foi perdida. Tudo o que o poeta deseja é que Alá o vista com as “jóias da humanidade”, como se o hálito que, no dia da criação, transformou a argila em algo vivo tivesse evaporado pelos poros dos Afegãos e agora fosse necessário que Deus os acalentasse uma vez mais com seu sopro de vida, que os embrulhasse nas cobertas mornas de seu sopro criador, não para que eles se tornassem reis, não para que se tornassem profetas, não para que fossem conquistadores na terra e eleitos nos céus, mas para que voltassem a ser simplesmente humanos.

Entre a coleção dos poemas do Talibã, exaltações da força e da perícia militar não são incomuns, como este poema exemplifica:

Pamir

Eu conheço essas negras, negras montanhas;

---

<sup>116</sup> Ibid., p. 210-211, tradução nossa.

Eu conheço o deserto e seus problemas.  
 Minha casa é a montanha, minha vila é a montanha e eu moro nas montanhas;  
 Eu conheço as valas negras.  
 Eu sempre carrego um lança-foguetes no meu ombro;  
 Eu conheço as ardentes trincheiras.  
 Eu sempre embosco o inimigo;  
 Conheço guerra, conflitos e disputas.  
 Direi a verdade mesmo se for pendurado na forca;  
 Conheço a forca e o enforcamento.  
 Eu não me importo em sentir calor ou frio;  
 Eu conheço todos os tipos de problemas.  
 Eu sou a águia dos altos picos de Spin Ghar;  
 Conheço os cânions de Pamir.  
 Eu ando por eles dia e noite;  
 Conheço as curvas de Tor Ghar.  
 Pulseiras são alegres nas mãos das meninas;  
 Eu conheço as espadas.  
 Aqueles que fazem sacrifícios pela religião;  
 Faizani, eu estou familiarizado com esses jovens.

Faizani  
 21 de maio de 2008<sup>117</sup>

Não é um poema verbalmente impressionante ou imaginativo, mas revela uma realidade muito diferente daquela a qual estamos acostumados. Afinal de contas, o jovem guerrilheiro que canta essa canção sempre carrega “um lança-foguetes no [seu] ombro”.

O próximo poema tem muito da natureza de alguns dos salmos bíblicos e poemas dos profetas como Isaías, Ezequiel e Jeremias:

Casa Branca

Que você queime em chamas vermelhas, Casa Branca;  
 Que você exploda em chamas, vire cinzas, Casa Branca!

Existem calamidades negras dentro de sua barriga, você parece tão branca;  
 Que você se transforme em ruínas, Casa Branca!

Os assassinos das tribos oprimidas vivem dentro;  
 Que você fique vermelha com o sangue deles, Casa Branca!

Você é o centro da crueldade e barbárie desde há muito tempo;  
 Que você colida sobre suas fundações, agora, Casa Branca!

Você tirou a fé daqueles que amam o Ocidente;  
 Que você se torne o alvo daqueles que amam o Islã, Casa Branca!

Que Alá caia sobre você como caiu Bush;  
 Que você seja atormentado pela mágoa de Obama, Casa Branca!

Ahmadi  
 29 de janeiro de 2009<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Ibid., p. 168, tradução nossa.

<sup>118</sup> Ibid., p. 171-172, tradução nossa.

Eis um salmo clamando a Deus pela destruição da Babilônia, da Nínive, da Pérsia dos tempos atuais. Um dos versos mais interessantes desse poema é aquele que imagina a casa branca quase como uma grande besta viva, uma espécie de dragão que possui vermes de calamidade dentro de seus intestinos, o que o seu brancor de pomba-da-paz não consegue ocultar: “Existem calamidades negras dentro de sua barriga, você parece tão branca”.

Entre todos os poemas da coleção, o mais longo, e aquele que mais se assemelha aos salmos bíblicos é a “Oração” de um poeta chamado Shirinzoy:

#### Oração

Ó dono de belezas e da Beleza,  
Eu tenho um pedido para você,  
Eu levanto minhas duas mãos em sua direção.

Eu rezo com humildade,  
Eu quero ser mantido longe da desgraça,  
É esse mundo que quero de você.

Mas você sabe muito bem, ó Deus,  
Para esses minúsculos, minúsculos deuses nesta terra,  
Contar a verdade é considerado pecado por eles.

Então agora, me guie sobre o que fazer:  
O que devo fazer com a boca que me foi dada por você?  
Devo cortar minha língua ou quebrar minha boca?

Qual dessas duas coisas devo fazer?  
Eu deveria pegar pedras ou uma foice?  
Tenho medo de me tornar um fogo e ser queimado.

O mundo se tornou um inferno para mim.  
Onde devo ir, onde devo comprar uma casa?  
Quanto devo suportar, ó meu Senhor?

Quanto mais dor devo suportar em meu coração?  
Você é paciente, você espera por eles.  
Se você me der poder e eu assumir o controle,

Você verá em um momento.  
Vou me vingar do inimigo da humanidade,  
Há uma chama no meu coração; eu estou sendo queimado.

Eu estou sendo queimado a todo momento  
Nesse incêndio, nessas pessoas ardentes.  
Estou sendo queimado sem nenhuma culpa.

Oh meu Deus! Essas pessoas estão no controle.  
Eles querem comer humanos, ó meu Deus!  
Essas baleias abriram suas bocas.

Eles nos comem por causa de sua fé;  
Que eu seja sacrificado por você, meu Deus.  
Realize este meu desejo, ó meu Deus.

Com sua generosidade,  
Salve seus bons adoradores dos dragões;  
Envie trovões para eles

Ou derrube o céu sobre eles.  
Humilhe esses humanos parecidos com lobos;  
Humilhe esses cães em roupas humanas.

Encha este mundo com rosas,  
Acalme os espinhos para que eles não machuquem os humanos,  
Faça o mundo ficar colorido com rosas.

Faça este mundo agradável e bonito,  
Para que seja mudado em paraíso com uma só gota.  
Faça o mundo colorido com amor.

Tão longe quanto o oeste, o leste, o norte e o sul.  
Eu quero um mundo de amor, de amor;  
Minha garganta está repleta da fumaça amarga da pólvora.

Faça o mundo tão doce quanto o açúcar,  
Da escuridão e das sombras  
Torne este mundo leve com sua generosidade.

Assuma o controle da escuridão e traga luz,  
Traga as estrelas do céu para o nosso bairro,  
Dedique algumas borboletas para nós.

Ter trazido cólera para essas pessoas,  
Isso me tortura a cada momento:  
Meu Deus, essa dor está me perseguindo.

Devido a esse seu mundo louco,  
A loucura está mordendo meu pescoço;  
No passado, esse era o papel da besta selvagem.

Mas agora os humanos mordem humanos:  
Eles não estão satisfeitos com sua dignidade.  
Por ingratidão, eles mordem o céu.

O poder deles os fez esquecer o seu poder.  
Os ricos mordem os pobres;  
Mostre seu poder a eles.

Mostre os incêndios do inferno  
Para os escorpiões deste mundo;  
Mostre a casa dos dragões para eles.

Você tem tanto poder e força,  
Tanto e de tal forma que o humano  
Nem consigo imaginar.

Eles não conseguem encontrá-lo apesar de procurá-lo.

Você espalhou este tapete de terra,  
Você levantou o céu sem usar pilares,

Você não tem defeito.

Este mundo inteiro não é mais que um mosquito para você;  
Se você quiser, então  
Todo Nimrod terá cuidado.

Mas você não quer e você lhes dá oportunidade,  
Tudo o que eles querem, você lhes dá;  
Você lhes dá todo o conforto do paraíso.

Você lhes dá coisas completas neste mundo;  
Dar e receber está sob seu controle, ó Deus:  
Não fique chateado, não importa que as coisas sejam como são.

Você me deu essa língua  
Com o qual agora pergunto: o que é isso, Deus?  
Alguns são tão ricos.

Alguns não tem nem mesmo mortalhas,  
Alguns nadam em rios de vinho,  
Outros bebem água como sangue de seus corações.

Alguns lampiões podem funcionar usando apenas água,  
Outros não podem ser acendidos nem com óleo e então se apagam.  
Meu Deus! Não fique chateado comigo, peço desculpas.

Você sabe o que faz, mas a razão pela qual choro é que  
Seus inimigos estão cobertos de bênçãos.  
Quanto tempo posso me orgulhar da minha fome?

Eu não estou falando sério, Deus;  
Eu não estou contando o egoísmo como algo humano.  
Os problemas do mundo são

A responsabilidade sobre meus ombros, ó Deus.  
Realize este meu desejo, ó Deus,  
Meu Deus compassivo, meu Deus misericordioso:

Essa diferença entre humanos,  
Que um está na terra e outro no céu,  
Leve isso embora com seu poder, ou leve embora

Minha consciência, meus sentimentos.  
Eu, Shirinzoy, peço isso, ó Deus,  
O Deus das belezas:

Eu levanto minhas duas mãos em sua direção,  
Eu rezo com humildade.

Shirinzoy  
23 de agosto de 2008<sup>119</sup>

Esse salmo tem aquele caráter que mencionamos antes de ser algo como um solilóquio Shakespeariano. O poeta ora faz súplicas, ora se lamenta, ora deseja a

---

<sup>119</sup> Ibid., p. 86-89., tradução nossa.

destruição dos inimigos, ora faz perguntas acerca das grandes questões humanas (como o problema da existência do sofrimento e o problema filosófico do mal), ora diz confiar plenamente em Deus e ora o acusa de injustiça (só para depois pedir desculpas por sua arrogância). É como um Jacó lutando contra Deus nas areias do deserto, porém aqui a luta acontece dentro do cérebro do poeta, e cada soco, cada chute, cada pausa para sorver ar ficam detalhadas nos movimentos do poema, que ora arreganha dentes e revela garras e ora se recolhe num canto para lambe feridas e miar pedidos de perdão.

Entre muitas imagens e versos convencionais ocorrem algumas expressões de marcante originalidade, como, por exemplo: “Eu estou sendo queimado a todo momento/Nesse incêndio, nessas pessoas ardentes.”. O poeta faz referência, como tantos outros poetas de sua cultura – e talvez de todas as culturas, pois é um tópico imagístico universal – à angústia e ao sofrimento como sendo um fogo que consome. No entanto, ele passa dessa imagem convencional para a ideia de ser incendiado “nessas pessoas ardentes”. Ele vê os invasores e as forças corruptas de seu país como entidades flamejantes, como almas que estão cobertas com uma lepra de chamas e que alastram essa sarna carbonizante para dentro das mentes e corações dos homens honestos e fiéis a Deus. São pessoas que querem “comer humanos”, são “baleias” que abrem suas gargantas para engolir as vítimas. Aqui não podemos deixar de lembrar a imagem do Leviatã, a besta bíblica do Caos (há vários mitos de serpentes que simbolizam o Caos em toda sorte de culturas, como os Assírios, os Babilônios, os Nórdicos, os Gregos, os Canaanitas, entre outros), a serpente amamentada pelo leite da destruição, frente a qual as feras do mundo são apenas carrapatos e coelhos. O poeta vê seus inimigos e opressores como baleias, mas essas baleias são como que bezerros amamentados pelo grande horror do Caos disforme que incha e vomita metástase sempre que as mãos de Deus não o controlam.

Outra imagem convencional, porém com um toque de surpresa, ocorre no verso em que o poeta, após pedir a Deus para encher “este mundo com rosas”, pede também que “Acalme os espinhos para que eles não machuquem os humanos”. Há um toque delicado no verbo “acalmar”. O poeta não pede que os espinhos sejam arrancados, ou serrados, ou secos, mas apenas acalmados, como se soubesse que dores e tristezas jamais podem desaparecer por completo, mesmo na melhor das vidas. É como se pedisse a Deus que ninasse em sono os agulhões dos sofrimentos terrenos. Outros versos impactantes são os seguintes: “Mas agora os humanos mordem humanos:/Eles não estão satisfeitos com sua dignidade./Por ingratidão, eles mordem o céu.”. O primeiro desses versos é quase

coloquial: pessoas mordendo pessoas como se fossem cachorros<sup>120</sup>. O poeta então fala que os inimigos não conseguem se satisfazer com a dignidade de Deus, e que em razão disso, por causa dessa ingratidão “eles mordem o céu”. Essa é uma metáfora de grande impacto: o desrespeito, a agressividade, o ódio e a arrogância dos inimigos são tamanhos que seus espíritos parecem morder a própria textura dos céus. Não só pensam que podem erguer Babel e chegar ao paraíso, mas também querem arrancar pedaços desse Bálsamo para mastigá-lo e cuspi-lo fora. Talvez também existam ecos nessa passagem da tecnologia aérea dos Estados Unidos e dos países da OTAN, com jatos supersônicos e *drones* que parecem rastejar velozmente pelos céus, embrulhados em nuvens de estrondosos sibilos, como serpentes de metal.

O momento em que o poeta fala do inferno como “A casa dos dragões” e pede a Deus que a revele aos inimigos, os “escorpiões” do mundo também é de grande força<sup>121</sup>, assim como a designação da pobreza como sendo a situação de indivíduos que nem mesmo podem pagar por mortalhas. Há também a prosperidade como sendo um oceano de vinho onde se pode nadar, enquanto que os oprimidos do mundo “bebem água como o sangue de seus corações”, o que passa a ideia quase que de uma autodigestão, e uma autodigestão tão desesperada que mesmo a água, o elemento símbolo da vida, é bebida como uma calda drenada do próprio coração. Essa “Oração” é um poema de grande força expressiva, mesmo que se valendo de muitos clichês que são encontrados em outros poemas Talibãs.

Certos poemas da coleção são bastante enigmáticos e não é fácil de dizer exatamente o que o poeta quer comunicar:

Humano

O sangue do coração de Adão,  
Enquanto se transformava em amor.

Veja o poder de Alá;  
Os seres humanos foram criados por ele.

O tempo passa,  
As pessoas não sabem disso.

<sup>120</sup> Essa imagem traz a lembrança do Salmo 27 da Bíblia, onde se fala de fazedores do mal se aproximando do salmista para comer sua carne, antes que Javé os faça tropeçar e cair.

<sup>121</sup> A expressão “Casa dos dragões” para o substantivo “inferno” é parecida com os *Kenning* usados pelos poetas escandinavos, um tipo de circunlocução, na forma de um composto (composto no original, onde são unidas duas palavras, como “caminho-baleia”) que emprega linguagem figurada no lugar de um substantivo mais concreto de palavra única. Exemplos são “o caminho da baleia” no lugar de “mar”, “teia de homens” no lugar de “guerra”, “suor da batalha” no lugar de “sangue”, “vela dos céus” no lugar de “sol” e “navio da noite” no lugar de “lua”.

Anjos trouxeram para este mundo  
Esse bom humano.

Amor humano e humanos  
Foram criados pelo Senhor do universo.

Ele está surpreso com este mundo,  
O neto de Adão, o humano.

25 de junho de 2008<sup>122</sup>

Os dois primeiros versos parecem dizer que Adão não era um ser humano, mas uma outra espécie, talvez mais próxima dos anjos. Como o título do poema é “Humano”, a abertura parece estar contemplando o momento exato em que Adão deixa de ser algo como um cultivar de anjos e querubins e se transforma num ser humano, e essa transformação ocorre, em parte, com o sangue no coração de Adão se transmutando num néctar de amor. É como se o sangue humano fosse algo como amor materializado e liquefeito. É uma imagem maravilhosa.

Os versos do meio do poema são todos bastante convencionais, até que chegamos ao final, que, sem violência, sem luto ou histeria, fala de como “O neto de Adão, o humano” está “surpreso com este mundo”. Não desesperado, não irritado, não furioso, entre outros termos mais incisivos, mas apenas essa palavra silenciosa e neutra: “surpreso”.

Alguns dos poemas militares revelam algo como uma relação de professor e aluno, ou pai e filho, entre os veteranos do movimento Talibã e os jovens recrutas. Em um desses poemas, o autor sente-se traído por um jovem que ele amou e anunciou a todos como um futuro guerreiro de valor, apenas para ver o rapaz degenerar-se num pajem das forças americanas, uma promessa de lobo que acabou contraindo-se em cachorrinho que saltita de alegria e abana o rabo para quaisquer amendoins que os invasores lhe jogam:

Projétil vazio

Eu pensei que ele fosse uma águia, mas acabou por se provar um corvo.  
O homem não foi feito dele e ele acabou ficando neutro.  
Eu o treinei com o amor do meu coração;  
Eu queria fazer dele um coração, mas ele acabou saindo como pulmões.  
Eu o apresentei como tendo grande peso entre a comunidade;  
Ele tornou-se tão leviano quanto um pacote de palha.  
Ele brincou com a resolução jihadi;  
Mas parece que ele ficou como os russos.  
Ele dança por dólares americanos,

---

<sup>122</sup> Ibid., p. 104, tradução nossa.

Dissemos que sua fortuna se tornou sinistra.  
 Khalis não reclama de mais ninguém;  
 A bala no próprio bolso acabou por se provar apenas um projétil vazio.

Mawlawi Yunis Khalis  
 28 de outubro de 2008<sup>123</sup>

A imagem central e definidora do poema é a de um projétil vazio, uma cápsula sem pólvora, apenas uma casca metálica que jamais vai explodir e avançar contra a carne do alvo. É uma forma concisa e memorável de definir a sombra anêmica que restou de um guerreiro que antes tinha as veias inchadas e os poros transbordantes de esperança.

Os poetas Talibãs também sabem ser cômicos. Um de seus poemas mostra os presidentes do Afeganistão e dos Estados Unidos à época, Hamid Karzai e George Bush, se despedindo como um par de jovens amantes (a gestão de Bush estava sendo substituída pela de Obama):

Condolências de Karzai e Bush

Karzai:  
 Olá, meu senhor Bush;  
 Agora que você se foi, com quem você me deixou?

Bush:  
 Meu escravo, querido Karzai!  
 Não fique chateado; estou entregando você a Obama.

Karzai:  
 Essas palavras me fazem feliz.  
 Diga-me, quanto tempo vou ficar aqui?

Bush:  
 Karzai! Aguarde um ano;  
 Não venha até eu mandar outra pessoa até aí.

Karzai:  
 A vida é dura sem você, meu querido;  
 Eu compartilho sua tristeza; eu estou indo até você.

Bush:  
 Quanto à morte, nós dois vamos morrer;  
 Infelizmente, seremos o primeiro e o próximo.

Karzai:  
 Me dê sua mão enquanto você vai;  
 Vire o rosto enquanto desaparece.

Bush:  
 A tristeza toma conta e me domina;  
 Minha querida! Cuide-se e eu cuidarei de mim mesmo.

---

<sup>123</sup> Ibid., p. 108-109, tradução nossa.

Karzai:  
 Montanhas separam você de mim;  
 Diga olá para a lua pálida e eu farei isso também.

18 de dezembro de 2008<sup>124</sup>

Outro poema que tem algo de cômico é o seguinte:

Me dê seu turbante

Me dê seu turbante e pegue meu véu,  
 Me dê a espada para que o assunto seja resolvido.

Você fica em casa; eu estou indo para o campo de batalha,  
 Ou libertarei minha querida terra ou faremos uma novo Karbala [famosa  
 batalha da história islâmica].

Não se chame de homem, por quanto tempo você vai ficar aí dormindo?  
 Você senta entre as meninas; que a calamidade caia sobre sua masculinidade.

Deixe de historinhas e não seja tão emotivo,  
 Suas espertezas, suas verdades e mentiras me fazem rir.

A terra que foi incendiada está em chamas;  
 O que é que você sabe sobre viúvas e órfãos?

Esse dia será meu *Eid* e felicidade,  
 Quando o inimigo da minha religião e terra entra na armadilha da minha  
 influência.

Aquele que há de edificar minha terra arruinada e estabelecer uma regra do que  
 é verdadeiro,  
 Será que essa pessoa ganhará vida? Essa pessoa aparecerá?

Eu, Nasrat, estou vivendo em tristeza, uma vida sem alegria,  
 Conhecerei a alegria da vida assim que minha oração for aceita.

Senhora Asefi Nasrat  
 15 de setembro de 2008<sup>125</sup>

Este poema é único na coleção em primeiro lugar por ser escrito por uma mulher – é o único no livro – e, em segundo lugar, por mostrar uma imagem diferente daquela de esposas submissas e amedrontadas que temem até mesmo olhar o marido nos olhos. A poeta em questão fica tão enfurecida com a indolência e covardia do marido, com sua resolução sonolenta, seus nervos e espinha moles como coalhada e sua vontade de olhos remelentos, que ela ordena que ele se embrulhe em seu véu e lhe dê seu turbante, pois ela há de consagrar honrosas carnificinas no campo de batalha e agradar a Alá, algo que seu

<sup>124</sup> Ibid., p. 118, tradução nossa.

<sup>125</sup> Ibid., p. 144, tradução nossa.

inútil esposo deveria estar fazendo. Se o marido tem um bocejo por espírito, ela é um incêndio, e os inimigos não de entrar “na armadilha de minha influência”.

Após a invasão americana muitas pessoas – Talibãs ou não – foram presas e levadas para a prisão de Guantánamo, em Cuba. Em pouco tempo os horrores do cárcere se tornaram conhecidos entre a população Afegã (eventualmente seriam conhecidos pelo mundo todo, sobretudo o caso da prisão no Iraquiana de Abu Ghraib), e os temas das celas e das correntes, das torturas com choques elétricos e afogamentos passaram a integrar a poesia composta por guerrilheiros. Eis um exemplo desse tipo de poesia:

Carta em Correntes

Você os está brutalizando em correntes, ó cruel,  
 É por isso que os pobres estão suspirando em suas correntes.  
 Você construiu a odiosa prisão em Cuba,  
 Dando choques elétricos nos detidos acorrentados lá.  
 Se você hoje os brutaliza em correntes, a vez de nós, os pobres, virá também;  
 Você se lembrará disso entre correntes mais tarde.  
 Não estou reclamando pelos outros, meu concorrente me vendeu para eles,  
 É por isso que desejo a todos o pior nas correntes.  
 Você acha que desistiremos quando estivermos acorrentados, ó meu inimigo  
 !?  
 Os muçulmanos aprenderam muitas lições enquanto estavam acorrentados.  
 Sigo os passos de meu pai e avô, vou adiante;  
 Eles passaram vários anos acorrentados.  
 Havia correntes nas pernas e correntes nas mãos,  
 Davam passos como os de crianças nas correntes.  
 Que você possa quebrar essas correntes de brutalidade, ó meu Criador;  
 Seu amante aprisionado está orando por você acorrentado.  
 Se Deus quiser, essas correntes quebrarão muito em breve;  
 Eu vi meu amado preso em correntes.  
 Ó Anjos do Paraíso, permita descanso e conforto ao amante em correntes;  
 Esses mártires sofreram muito em correntes.  
 Você mencionou os problemas das correntes;  
 Maftoun escreveu que existem alegrias há serem encontradas nas correntes.

Maftoun

1 de setembro de 2008<sup>126</sup>

É notório a forma como a palavra “correntes” se repete várias e várias e várias vezes no poema, como um baixo contínuo. Não contanto o título, são vinte e uma aparições da palavra “correntes” e suas variações como “acorrentado” e “acorrentados”. Alguns dos versos que se sobressaem nesse poema são os que compõem esse grito de desafio: “Você acha que desistiremos quando estivermos acorrentados, ó meu inimigo!/?Os muçulmanos aprenderam muitas lições enquanto estavam acorrentados. ”. A história do Talibã, de como se reagrupou após o ataque dos EUA, de como se readaptou

<sup>126</sup> Ibid., p. 184, tradução nossa.

a uma nova realidade e de como voltou a tomar controle de boa parte do território do Afeganistão mostra que o poeta, de fato, não estava mentindo em suas promessas.

Outro poema com tom enigmático (por causa da dificuldade de entender algumas de suas expressões) é o seguinte, que relata uma cena que se tornou comum após o alastrar das tropas dos Estados Unidos e da OTAN pela zona rural do Afeganistão:

A bala à espera

A lua permanece atrás das nuvens,  
 A tenda está esperando.  
 A noite está próxima, alguém virá;  
 O sinal branco de espera está suspenso.  
 Um jovem enxuga o suor aqui,  
 Um carrinho está ao lado dele.  
 Não há chiclete na bolsa;  
 O trigo está nela agora, a bolsa está aguardando.  
 Ela realizou a oração em um quarto escuro;  
 Uma velha de cabeça nua está aguardando.  
 Ela colocou as mãos no sagrado Alcorão;  
 Com as mãos abertas, ela está aguardando.  
 Ela quer paz por sua súplica;  
 No alto do telhado, ela está aguardando e orando.  
 O cansaço passou, os jovens ficaram alegres;  
 Na frente dele, uma flor sorridente está aguardando.  
 Um cachorro cinza está aguardando nas proximidades;  
 Uma cabra faminta está olhando para seus pés.  
 Atrás dele, um menino amarelo está aguardando;  
 O amanhecer está próximo, uma batida na porta.  
 Os jovens saíram, o grupo está aguardando;  
 É a arma dos outros, o uniforme dos outros.  
 Um pequeno grupo dessas pessoas está aguardando;  
 Eles o pegam; a casa fica cheia de barulho e gritos.  
 Uma bala está em cada cano,  
 Lágrimas caem no colarinho dele.  
 A lua está aguardando nas profundezas da água;  
 Anos se passaram, mas neste coração  
 O mundo inteiro está esperando, não está se movendo.

Nawa Jan Baheer  
 19 de Setembro de 2008<sup>127</sup>

O significado geral do poema é simples: trata-se da narração de uma cena doméstica onde os membros da família cumprem cada um com suas atividades diárias. Durante a noite, um grupo de militares fazem uma batida na casa e prendem (ou matam) um jovem pastor que parece não ter quaisquer vínculos com atividades terroristas. O adolescente é preso (ou morto), e mesmo anos depois do incidente a família ainda não consegue superar o trauma: “Anos se passaram, mas neste coração/O mundo inteiro está

<sup>127</sup> Ibid., p. 158-159, tradução nossa.

esperando, não está se movendo”. Os enigmas do poema são versos obscuros como “O sinal branco da espera está suspenso”, “Não há chiclete na bolsa” (por que o poeta decide falar em chiclete, sobretudo numa bolsa utilizada para trabalho?) e “Atrás dele, um menino amarelo está aguardando” (Quem seria esse menino? Talvez o pastor do poema). O poema é dominado pela constante batida de “estar aguardado”, de “estar esperando”, um terrível crescendo que antecipa a violência que está por vir. Após o clímax brutal da prisão, o mundo novamente volta para um estado de espera, dessa vez uma espera perpétua para que a abdução do menino amado desabroche em reencontro e liberdade (ou talvez a impossibilidade de superar a morte do menino).

Muitos dos poemas Talibãs descrevem a forma como entes queridos vão honrar, respeitar e sofrer com o sacrifício de seus familiares. Um movimento que sabe que terá várias baixas (e que acabou até mesmo por fazer uso constante de homens-bomba) certamente vê utilidade em canções que motivem jovens guerreiros a ver atos de heroísmo militar como uma forma de receber a aprovação daqueles que mais amam. Esse é o contexto de um poema como o seguinte:

O desejo de um mujahed para sua mãe

Mãe! Reze por mim, vou para a batalha amanhã;  
 É para a satisfação de Alá que eu vou, sem demora;  
 A batalha tem muitas recompensas;  
 Alá me concederá o paraíso;  
 Se eu for martirizado, irei ao meu líder com um rosto branco;  
 Se eu for para a minha trincheira  
 Para lutar contra o invasor,  
 Eu gosto do orgulho, e vou para a vida após a morte com orgulho.  
 Se eu não voltar para casa,  
 Eis a minha última vontade para meu pai e mãe:  
 Não fiquem impacientes; vou em direção ao dia do juízo final com uma  
 mortalha vermelha  
 Até a pátria se tornar livre  
 Quando todos os traidores serão suprimidos.  
 Vou às planícies punitivas da guerra com grande coragem;  
 Você se tornou a bênção de Deus para nós;  
 Agora, todos nós aceitamos você, Abu Fazl;  
 Subirei ao céu em grande honra.

Abu Fazl  
 29 de janeiro de 2009<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Ibid., p. 138, tradução nossa.

Trata-se de uma canção simples de um jovem que pede aos pais que não sofram por ele e não sintam pena dele, pois, se ele caiu na guerra, foi para fartar-se de glórias, um pão mais doce e nutritivo do que quaisquer manjares terrenos e elixires de espíritos sobrenaturais menores. O poema contém um verso muito belo: “vou ao dia do juízo final com uma mortalha vermelha” (ou seja: quando o dia do juízo chegar, esse jovem vai surgir por entre as legiões dos mortos vestindo a mortalha ensanguentada do martírio, e esse manto será mais valioso e honrado do que a púrpura dos reis), além de uma expressão de magnífica precisão e concisão para descrever o campo de batalha: “as planícies punitivas da guerra”.

O último poema que apresentamos entre os muitos da coletânea de poesia do Talibã é do mesmo gênero do anterior: uma meditação acerca dos sentimentos do parente de um guerrilheiro morto. No poema anterior o autor se preocupa com aquilo que sua mãe poderá sentir. Neste poema, o luto está consumado, e quem o sofre não é uma mãe, mas sim uma esposa:

#### Cemitério

A oeste deste acampamento,  
Há um belo cemitério.  
No topo de uma colina empoeirada,  
Existe o santuário dos refugiados.

Bandeiras são içadas no alto,  
Algumas são verdes e outras são brancas.  
Lenços estão amarrados a elas,  
Eles são tão bonitos e coloridos.

Há um silêncio no cemitério.  
Não há conversa nem barulho.  
Há silêncio por toda parte.  
Não há reuniões nem discursos.

De tempos em tempos, grupos de pessoas  
Vêm até este cemitério  
E ficam perto dos túmulos  
E oram a Alá.

Então todos eles voltam  
Para suas casas e residências.  
Então por meses e anos  
Eles não olham mais para o cemitério.

Mas entre esses túmulos  
Um deles pode ser visto de longe.  
É a tumba de um mártir;  
Sua beleza é vista pelas bandeiras.

Quando olho para esse túmulo,

A esperança está enterrada lá.  
 Desejos calorosos  
 Estão enterrados lá.

Todos os dias quando a noite chega  
 E quando a vermelhidão aparecer no céu,  
 Há um luto perto dessa sepultura  
 E o céu apenas assiste.

Uma mulher com um véu negro  
 Chega a esse túmulo  
 E senta-se perto de sua tumba,  
 E então gradualmente começa a chorar.

Que palavras de oração silenciosa  
 Ela fala consigo mesma.  
 Ela chora como se  
 Inconsciente.

E então ela pega um belo lenço  
 E envolve a bandeira  
 E começa a caminhar de volta para casa.  
 Ela está pronta para dar a vida por ele.

Essa é a vida inteira dela;  
 Ela vive em luto.  
 Eu não sei o que há de errado com ela,  
 Mas sua juventude está se voltando para o solo.

Ao ver esses incidentes,  
 Meu coração se quebra em pedaços.  
 Com a situação dessas pobres viúvas,  
 Minha vida se torna triste.

Que crueldade é essa que trouxe  
 Essa tristeza para a nossa nação.  
 As luzes são apagadas no contato;  
 Há uma grande dor e escuridão.

Lutfullah  
 4 de setembro de 2008<sup>129</sup>

É possível que esse poema seja de fato uma observação genuína e fiel do que o poeta testemunhou. No entanto, não seria sensato descartar a possibilidade que haja também um apelo ao alistamento nesse poema, apelo criado ao demonstrar que jovens e belas viúvas permanecerão fiéis à memória de seus maridos – que morreram de forma honrada na guerra – e que não vão esquecer seus túmulos e a glória neles enterradas, como outras pessoas o fazem com seus parentes (talvez por estes terem morrido mortes menos expressivas). No entanto, mesmo que o poema tenha algo de propaganda em si, parece que o poeta realmente sofre com o destino das jovens mulheres, que deverão enfrentar

---

<sup>129</sup> Ibid., p. 213-214, tradução nossa.

toda uma vida de lençóis gelados e vazios que cortam como lâminas a carne quente que anseia ser amada.

O que a coleção de poemas Talibãs revela, entre outras coisas, é a força da criatividade humana, a criatividade humana que, mesmo em locais de absoluta carência educacional e social, mesmo em terras assoladas pela violência da guerra e pela violência do analfabetismo, ainda assim é capaz de gerar frutos de grande beleza, frutos repletos do suco nutricional do prazer estético e do poder emocional. Assim como os hebreus cantavam salmos nos atrozes desertos de Israel há três mil anos atrás, também hoje os guerreiros do Talibã expressam seus pensamentos, anseios, medos, ódios, alegrias e tristezas através da modelagem verbal que conhecemos como poesia. Justas ou não justas as suas metas, suas emoções são humanas, e servem como um documento válido para aprender mais acerca do que é ser humano.

## 4 OS PRINCÍPIOS ESTÉTICOS USADOS NA CRIAÇÃO DE *MALALAI*

### 4.1 O MODELO DA TRAGÉDIA E ESCRITORES USADOS COMO INSPIRAÇÃO

Nosso principal interesse estético ao escrever *Malalai* foi o de utilizar como modelo a antiga tradição literária da tragédia em versos<sup>130</sup>, porém com o uso de uma situação contemporânea, com dilemas contemporâneos e personagens contemporâneos. Claro, em geral quaisquer dilemas humanos costumam ser eternos, enraizados em nossa carne e psique, de forma que qualquer cultura e qualquer tempo histórico podem ser abordados como temática literária; os leitores mais afastados no tempo e no espaço, lendo o material, iriam reconhecer nos personagens e em suas lutas muito de si mesmos e das pessoas ao seu redor. Sempre que carne humana gera mais carne humana ela a infecta com toda a miséria e abençoa com todo o prazer de nossa raça. Mais do que uma eventual escolha de um período histórico distante no tempo e uma cultura em tudo estrangeira, é o estilo de escrita da tragédia o que realmente causa mais estranhamento nos leitores atuais. É possível falar sobre o choque de exércitos e o conflito de destinos das guerras ocorridas na antiga Mesopotâmia e ainda assim tocar os leitores mais inexperientes do século XXI, embora para isso o mais recomendável é que se use o formato do romance e uma linguagem simples e direta. No entanto, um tema absolutamente contemporâneo e local (por exemplo, a ascensão e queda de um líder político, ou a ascensão e queda de um grande empresário do ramo do jornalismo e das comunicações, ou a guerra selvagem por dinheiro e poder entre narcotraficantes), se modelado de acordo com a linguagem poética característica do drama trágico e contado puramente por meio de diálogos e sem narração (como é o caso do drama), há de soar como algo exótico ou estranho.

O grande diferencial da tragédia é, portanto, o seu estilo, não sua temática. Segundo nossa impressão, o que a tragédia faz (não só a tragédia, mas o drama poético como um todo) é algo como colocar a poesia para se exercitar, para competir no triatlo. Ao invés de poemas líricos que expõem o uso da invenção verbal de forma mais estática, em geral sem a necessidade de contar uma história, a tragédia coloca a linguagem da poesia na boca de vários personagens, variando em estilo à medida em que salta de mente fictícia para mente fictícia, bem como seguindo regras de estrutura que têm por missão

---

<sup>130</sup> Em nosso ver é quase que um ressuscitar desse modelo, ao menos no quesito tragédia em versos. O modelo trágico ainda ocorre nos dias de hoje, como por exemplo na série de TV *Breaking Bad*, ou nos filmes *Scarface* e *House of Sand and Fog*.

conduzir um enredo do início ao fim, descrevendo uma ação que segue a tradicional forma da lenta ascensão, atingindo o clímax e então decrescendo.

Quanto aos personagens, existe na tragédia, em nosso ver, ao mesmo tempo uma limitação e uma oportunidade quando comparamos esse gênero com o gênero do romance. A grande limitação da tragédia (e do drama em geral) é o tempo: em geral peças teatrais duram apenas algumas horas (muito embora existam toda sorte de peças, algumas com várias horas de duração, e ainda outras que são cospostas de várias partes, cuja encenação pode estender-se ao longo de vários espetáculos), o que significa que não é possível expandir a obra em tomos longos como são muitos dos romances. Assim, a quantidade de tempo em que estaremos em contato com um personagem é menor do que aquele que ocorre no romance; o dramaturgo, em geral, dispõe de poucas horas para fazer com que um personagem seja plenamente conhecido e compreendido pela audiência, e é preciso que esse conhecimento ocorra por meio de traços mais amplos, e não por uma infinidade de toques e detalhes pequeninos, como acontece em muitos romances. No romance o mundo ficcional é criado por milhares de pequenos toques, enquanto que o drama poético retumba com alguns poucos clarões, e então se encerra.

No entanto, a grande oportunidade oferecida pelo drama é a da linguagem. A poesia, pela qual os personagens se expressam, tem o dom de amplificar em muito suas almas e mentes, de forma que temos por vezes a impressão de que os grandes personagens dramáticos são algo como supra-humanos, pessoas que são mais do que as pessoas do mundo cotidiano. Eles pensam e sentem aquilo que todos nós pensamos e sentimos, mas é como se, neles, tais atividades mentais fossem mais robustas, como se tivessem mais seiva e açúcar: são a mesma espécie, mas remodelada por engenharia genética. Nos grandes solilóquios dos personagens de Shakespeare temos a impressão de que o indivíduo no palco se transforma ele todo em um enorme cérebro, e que podemos acompanhar, como que sentados no congresso neurológico, todo o grande debate dos pensamentos e as muitas vozes da alma se formando, se entrelaçando, matando, morrendo e acasalando. É quase como se, ao declamar seus versos, os atores espirassem jatos de neurotransmissores e secreções de sonhos, raciocínios e anseios por sobre a plateia. Nenhum ser humano jamais falou como falam os grandes personagens de Shakespeare ou Ésquilo; a linguagem dos seres humanos criados por Shakespeare, em especial, se parece com o idioma que imaginamos que os anjos, se existissem, iriam utilizar para se comunicar. As eternas sensações humanas – a voz do raciocínio e dos sentimentos, o cérebro e as vísceras – são todas capturadas e amplificadas pela grande linguagem poética

dos mestres da dramaturgia. Sentimentos como medo, raiva, amor, compaixão, ciúme, ambição, nojo e tristeza apresentam, no drama, não o corpo flácido e magro e do espírito balbuciante com o qual nós os corporificamos no discurso cotidiano, mas o corpo escultural de atletas, atletas capazes de saltar, correr, nadar e fazer acrobacias. A humanidade que todos sentem, mas possuem apenas uma língua para expressar, quando trabalhada por grandes mentes poéticas, cria toda uma plumagem de línguas, toda uma cauda de pavão de línguas. Esse discurso antinatural pode ser uma das grandes vantagens do drama e, talvez seja especialmente efetivo no drama para o palco, que conta em grande parte com a voz dos atores, com o ato de falar. A tradição do drama permite que dramaturgos explorem essa magnífica artificialidade, o que, segundo alguns estudiosos, não seria algo esperado de roteiristas de TV ou cinema. Em grande medida, o diálogo hiper-poético do drama Grego e Shakespiriano também é contrário à arte do romance (embora esse gênero seja muito mais elástico e permita que certos autores façam o mesmo que dramaturgos como Shakespeare; um exemplo magistral disso é *Moby Dick*, de Herman Melville).

Um dos grandes estudiosos atuais da arte da escrita de roteiros para o cinema e a televisão, Robert McKee, em seu famoso manual, *Story*, fala claramente sobre as vantagens verbais que o dramaturgo, o poeta do palco, possui sobre o roteirista, o poeta da tela:

O comando e graça únicos ao teatro são a dramatização do conflito pessoal. Isso é o que teatro faz de melhor, e muito melhor do que tanto o romance quanto o filme. Uma boa peça é quase que totalmente puro diálogo, talvez 80% sejam para o ouvido, apenas 20% para o olho. A comunicação não-verbal – gestos, olhares, o amor, as lutas – são importantes, mas, de longe, o conflito pessoal evolui para bem ou para mal através da conversa. Mais do que isso, o dramaturgo tem uma licença que roteiristas de cinema e TV não têm – ele pode escrever diálogo de uma forma que nenhum ser humano jamais falou. Ele pode escrever, não apenas diálogo poético, mas, como Shakespeare, T.S. Eliot e Christopher Fry, usar a própria poesia como diálogo, erguendo a expressividade do conflito pessoal para alturas incríveis. Além disso, ele tem a voz viva do ator para adicionar nuances de sombreado e pausa para levar o conflito ainda mais alto.

(...)

Para expressar conflito pessoal o roteirista de TV ou Cinema precisa usar diálogo cotidiano. Quando nós usamos linguagem teatral na tela a reação justificada da plateia é: “As pessoas não falam assim”. A não ser pelo caso especial de filmagens de Shakespeare, a escrita para o cinema ou TV exige conversa com ar natural. O filme, porém, ganha grande poder com comunicação não-verbal. Com close-ups, uso da luz e nuances de ângulo, gestos e expressões faciais tornam-se muito eloquentes. Mesmo assim, o

escritor de cinema e TV não pode dramatizar conflito pessoal com a amplitude poética que o teatro pode fazer.<sup>131</sup>

Essa é uma opinião que pode ser contestada, claro. Alguns filmes se valem de uma espécie de linguagem muito mais elevada, poética e não-natural do que aquela que costuma ser utilizada. Filmes como *Network*, *Les Enfants du Paradis*, *Sweet Smell of Success* e *The Grand Budapest Hotel* contém várias passagens de inventividade verbal e poesia. No entanto, é possível dizer também que jamais uma obra de cinema ou série de TV se valeu de uma linguagem como a de Shakespeare ou a do Livro de Jó. Estamos pensando em uma linguagem como aquela que Camille Paglia<sup>132</sup> diz ser a de Shakespeare:

A linguagem shakespeariana é uma bizarra superlíngua, estranha e plástica, contorcendo-se, voltando-se, eternamente elusiva. É intraduzível, já que junta, suave ou asperamente, palavras de radical anglo-saxônico com importações normandas e greco-romanas, chutando-nos acima e abaixo por níveis retóricos com espirituosa brusquidão. Ninguém na vida real jamais falou como os personagens de Shakespeare. Sua linguagem não “faz sentido”, sobretudo nas grandes peças. Calculo que, por baixo, de um terço a metade de toda peça de Shakespeare permanecerá sempre sob uma nuvem de interpretação. Infelizmente, esse fato é obscurecido pela proliferação de notas de rodapé nos textos modernos, que dão a entender ao intimidado estudante que se ele soubesse o que os doutos sabem tudo ficaria claro como o dia. Toda vez que abro o *Hamlet*, fico desorientada por seu hostil virtuosismo, elusividade e impenetrabilidade. Shakespeare usa a linguagem para obscurecer. Ele nos mesmeriza desorientando-nos. Suspende os tradicionais pontos de referência da retórica, ainda bastante firmes em Marlowe, normalmente encarado como a principal influência sobre Shakespeare. As palavras de Shakespeare têm “aura”, que ele recebeu de Spenser, não de Marlowe. A imagística daimônica de Spenser transforma-se em Shakespeare em turbilhão e alucinação. A linguagem de Shakespeare para no limiar mesmo do sonho. É moldada pelo irracional. Os personagens shakespearianos são mais controlados do que controlam sua fala. São como as esculturas maneirísticas de Michelangelo, indóceis sob as aflições noturnas. A consciência em Shakespeare está encharcada de compulsão primitiva.<sup>133</sup>

Embora Paglia seja algo confusa, ela toca em vários pontos interessantes, como o fato de Shakespeare usar uma “superlíngua”, uma língua que jamais foi falada por qualquer ser humano, e uma língua que controla os personagens de Shakespeare mais do que é controlada por eles. Mais à frente, Paglia esbarra em outra verdade acerca do estilo

<sup>131</sup> McKEE, Robert. **Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting**. Nova York: Harper-Collins Publishers, Inc, 1997, p. 365-366, tradução nossa.

<sup>132</sup> Crítica literária notoriamente polêmica e idiossincrática, mas que sabe fazer da crítica literária uma espécie de arte, válida em si mesma por sua beleza, mesmo quando seus argumentos não parecem fazer sentido

<sup>133</sup> PAGLIA, Camille. **Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p. 188-189

de Shakespeare – a forma como a metáfora é o núcleo de seu estilo, de sua arte e sua filosofia:

A essência de Shakespeare não é o *objet d'art*, mas a metáfora. As metáforas são a chave para o personagem, o centro imaginativo de toda fala. Elas transbordam de verso em verso, abundantes, floreadas, ilógicas. São o veículo da metamorfose dionisíaca de Shakespeare. As pululantes metáforas são os objetos da grande cadeia medieval do ser subitamente desempilhados e lançados em livre movimento vital. As metáforas de Shakespeare, como suas personas sexuais, tremulam numa caudalosa corrente de desenvolvimento e processo. Nada em Shakespeare permanece o mesmo por muito tempo.<sup>134</sup>

Voltando ao tema das comparações entre gêneros. Não se está dizendo aqui que o teatro é superior ao cinema e ao romance, longe disso. Talvez uma contabilização de todas as obras primas de cada um desses gêneros revelasse que o teatro é o mais humilde entre os três. O que se está argumentando é que a linguagem expressiva do teatro, embora conte com o elemento visual, não pode competir com o uso da imagem como o faz o cinema. Existem limitações que o teatro simplesmente não pode vencer, e talvez essas limitações possam motivar um maior uso da linguagem, e talvez esse maior uso da linguagem possa motivar, por sua vez, uma textura verbal mais ousada.

Essa vantagem (a permissão para usar grandes cargas de linguagem poética em seu diálogo), no entanto, nos parece que deveria ser utilizada com maior frequência no teatro da atualidade. Os grandes dramaturgos do século XIX e do século XX se valeram, em geral, de uma linguagem realista<sup>135</sup>, algo que podemos encontrar tanto em romances

---

<sup>134</sup> Ibid., p. 190.

<sup>135</sup> Thomas Rosenmeyer, em obra sobre o estilo poético de Ésquilo, comenta essa escolha linguística comum aos dramaturgos modernos e contemporâneos: “Dramaturgos modernos sérios, na esteira de Sterne e Joyce, preferem fazer com que seus personagens se movam ao longo dos limites da fala compreensível ao invés de rotinas preparadas para a fala. Em suas mãos a fala é um campo de tentativa e erro, um laboratório para demonstrar a precariedade da comunicação entre homem e homem, e para mostrar o ponto de cruzamento que existe entre a realidade e a ilusão. Nas melhores peças de Bernard Shaw a fala é modelada à maneira de um jogo. Ele oferece os lampejos staccato de estocada e defesa, as voltas e reviravoltas de um conjunto de esgrimistas articulados. Sem os atores, as manobras seriam o mesmo que nada. Como são, as arremetidas permanecem finas e transparentes, e cada uma delas morre antes da introdução da próxima. Nas peças de Beckett, a fala passa por um processo de exaustão. É explorada e testada e progressivamente descartada, até que nada resta a não ser silêncio, escassamente reverberando com a possibilidade do discurso. Desde os dias de Tchekhov esse silêncio afetou todo o drama moderno, por mais convencional que fosse. Os personagens usam sua linguagem de tal forma que somos levados a crer que há muito que não é dito mas que é também dramaticamente importante. As palavras do texto são meramente um convite para uma percepção mais completa do drama, uma percepção para a qual o espectador terá de cooperar. No drama a palavra é um semente, incompleta em si mesma; o valor da peça é uma função de sua habilidade de sugerir uma presença e estimular a reação de uma audiência que vai além das deixas verbais.

Façam um contraste com Shakespeare. Sua fala é atletismo: o vigoroso e alegre exercício da retórica com nenhuma barragem de contenção, suficiente em si mesmo, orgulhoso da plena eficiência de seu meio. Ésquilo jaz ao lado de Shakespeare nesse aspecto, como o faz em muitas outras coisas. O que falta a ele são as acrobacias verbais de Shakespeare, a disposição de aventurar-se na corda mais alta, de forçar-se para

quanto em filmes, de forma que o teatro, com suas limitações de tempo e espaço, acabou se tornando uma versão mais limitada – pelo seu próprio gênero – do trabalho de grandes romancistas e diretores. Afinal de contas, como uma peça de teatro, carente dos recursos visuais e da capacidade de manipular muito mais livremente o tempo e o espaço, características que encontramos no cinema, poderá se destacar se usar a mesma linguagem verbal? Como se destacar quando realizando, verbalmente, o mesmo que o cinema, porém sem as demais vantagens do cinema? A não exploração da grandeza da linguagem poética nos parece ser um não aproveitamento de oportunidades maravilhosas. Talvez a ousadia na criação linguística faça com que o drama adquira a capacidade de criar seres humanos que aparentem ser portadores de mentes colossais, vencendo boa parte das limitações de espaço e tempo que o teatro sofre quando comparado ao Cinema, à TV e ao romance. O estilo simples, realista e rotineiro pode realizar grandes coisas, mas tal estilo também pode ser oferecido por filme ou programa de televisão. Talvez seja o exagero da exuberância poética aquilo que o teatro possa trazer de diferencial (e isso não seria uma inovação, mas apenas a utilização de recursos há muito conhecidos por poetas do palco).

Nossa meta pessoal é tentar atingir as mais amplas capacidades do drama (outros artistas atingem o mesmo, ou mais, por meios diferentes, mas este é o nosso credo artístico) inoculando dentro do barro humano dos personagens os germes daquilo que imaginamos como a voz divina, uma voz que tenha o eco e a luz das tempestades, o cheiro dos oceanos e das florestas, a estrutura das cordilheiras; que a carne mortal aspire essas grandezas – as ondas, as montanhas, as árvores, o relâmpago – como pólen e assim se transforme. Isso só é possível por meio da linguagem.

Assim, foi nosso objetivo empregar uma linguagem que continuasse a tradição das grandes obras dramáticas da história humana. É nesse ponto que precisamos ressaltar que Sófocles – que foi o modelo para o enredo da obra e para o mito antigo que serviu como base para seus eventos – não pôde ser utilizado como exemplo de fonte linguística. Ao invés de Sófocles, os modelos principais para a linguagem poética de *Malalai* foram as obras de Ésquilo e Shakespeare, bem como o *Livro de Jó* (o grande poema dramático

---

além das barreiras do discurso e da síntese com significado claro. Ésquilo não é, como veremos, avesso a lançar seu próprio desafio à economia e à fácil inteligibilidade. Mas o que em Shakespeare é o mais das vezes uma espécie de malabarismo verbal, anunciado a si mesmo como alegre e energético truque de mãos, em Ésquilo é provavelmente uma questão de meditação, de luta com um pensamento difícil ou entristecedor. Tipicamente, a passagem Esquiliana que faz exigências linguísticas aos ouvidos ocorre em canções corais ao invés de em diálogos e discursos.”. Ver: ROSENMEYER, Thomas G. **The art of Aeschylus**. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1982, p. 82-83, tradução nossa.

da Bíblia)<sup>136</sup> e a poesia de Emily Dickinson (ela própria não uma dramaturga, mas uma genial aluna de Shakespeare e uma das mais impressionantes mestres da metáfora), sendo Shakespeare certamente a mais importante influência<sup>137</sup>.

<sup>136</sup> O grande tradutor, estudioso e crítico literário de literatura hebraica e bíblica, Robert Alter, também sente que necessário fazer uma comparação do poeta de Jó com Shakespeare entre a espécie mais rara de poetas que fazem uso de forma quase miraculosa dos poderes da linguagem: “Como o autor de Jó é um daqueles poetas muito raros, como Shakespeare, que combinam um poder expressivo impressionante com um virtuosismo estilístico deslumbrante, a tradução dilui o original ainda mais do que em outros poemas bíblicos. O original possui uma compacidade muscular extremamente difícil de reproduzir ao mesmo tempo em que se tenta encontrar equivalentes honestos para as palavras hebraicas em um idioma ocidental, e faz uso repetido e às vezes altamente significativo de jogos sonoros e jogos de palavras.”. Ver: ALTER, 2011, pág. 94-95, tradução nossa. Ver também essa passagem: “Às vezes, encontramos um fluxo rápido de figuras de linguagem inovadoras que, em sua força de verso a verso, parecem bastante shakespearianas [o autor se refere aqui à forma como Shakespeare pula de metáfora para metáfora de um verso para outro, ou mesmo dentro de um só verso, com enorme facilidade e fertilidade, como se a fonte de sua inspiração fosse inesgotável e não houvesse necessidade de economizar recursos], como nessas imagens da modelagem do homem no útero: “Ora, você me derramou como leite e/como queijo você me coalhou//Com pele e carne você me vestiu, /com ossos e tendões você me entrelaçou” (Jó 10: 10–11).” Ibid., p. 240.

<sup>137</sup>Um exemplo de escritor que modelou seu drama de acordo com o uso linguístico encontrado em Shakespeare é Vladimir Nabokov. Uma de suas primeiras obras significativas, escrita em russo, é uma tragédia intitulada *A Tragédia do Senhor Morn*. Essa peça foi recentemente traduzida para o inglês, e os tradutores não deixaram de apontar, no prefácio, a grande satisfação de Nabokov em seguir o exemplo poético de Shakespeare e se valer de um tecido densamente metafórico para corporificar seus personagens. Na realidade a influência de Shakespeare sobre o jovem Nabokov era tão grande que até mesmo superou o modelo principal de drama em verso que autores russos costumam seguir, aquele de um dos pais da literatura russa, Alexander Pushkin. Thomas Karshan, o organizador da edição traduzida da peça de Nabokov, comenta essa influência:

Mais especificamente Shakespeariano – e não-Puskiniano – é a linguagem de Morn, que, especialmente nas falas filosóficas de Tremens, Klian, Morn e Dandilio, é densamente metafórica e altamente comprimida à maneira do Shakespeare tardio. Assim Morn, dando adeus a Mídia, justifica as aberrações do destino comparando a vida com música, ante de subitamente mudar a já difícil metáfora para uma outra nota, comparando a música da existência à estrutura de um edifício cujos detalhes podem distrair da apreciação de sua harmonia geral:

Mas, você vê – a moldada extravagância de um friso  
Em um pórtico nos impede de reconhecer,  
Certas vezes, a simetria do todo...  
(IV.235-37)

Ou Dandilo compara momentos de vida, bons e maus, a pérolas que um mergulhador de mares profundos precisa agarrar indiscriminadamente em seus breves momentos sem fôlego no fundo do oceano, e persegue a metáfora até um limite visionário muito distante de qualquer coisa que a mente possa facilmente apreender:

E aquele que busca apenas pérolas, deixando de lado  
Concha após concha, tal homem há de ir até  
O Criador, até o Mestre, com mãos vazias –  
E ele vai descobrir que ele é surdo e mudo  
No paraíso...  
(I.ii.38-42)

As ideias são geralmente tão extravagantes como aquelas em Shakespeare, desafiando aquele ideal Iluminista de decoro retórico de acordo com o qual a

Sófocles não foi utilizado como modelo linguístico em razão da natureza predominantemente realista de sua poesia. A verdade é que Sófocles, em geral, emprega uma linguagem que não difere em muito do discurso natural empregado na ficção realista. Muito de sua linguagem é basicamente algo como uma prosa límpida e clara esculpida em versos, ou seja: uma linguagem natural metrificada de acordo com os metros da poesia dramática grega. Sófocles raramente abusa da linguagem metafórica e da imagística poética, em geral aplicando de forma contida e equilibrada as suas figuras de linguagem. É natural que a linguagem direta e coloquial ofereça, ela também, grandes benefícios, e nós próprios nos valemos dela em boa medida. Seus recursos expressivos, porém, só são capazes de levar-nos até certo ponto, e há muito mais a explorar. Se você caminhar pelo mundo apenas ao nível do mar poderá conhecer uma infinidade de lugares e pessoas, mas há todo um outro mundo nas cavernas, nas colinas e no topo das montanhas. Sófocles não costumam caminhar para muito além do nível do mar. Eis uma comparação entre o estilo de Sófocles e o de Ésquilo, este último muito mais parecido em ousadia poética com Shakespeare do que com seus contemporâneos:

As metáforas de Ésquilo geralmente parecem ser retiradas da experiência ou da observação, não, como aquelas de muitos poetas, de livros. Essa é uma razão pela qual, mesmo em face de sua ousadia e algumas vezes de sua mistura, elas geralmente sugerirem uma imagem clara.

Outra questão acerca das metáforas de Ésquilo é que elas se tornam mais forçosas nos trabalhos mais tardios. O aumento da força não é, claro, limitado a suas metáforas, mas é visível nelas, e elas são uma pista útil para o estilo em geral, que sofre uma mudança similar. Esse aumento de força ajuda reciprocamente na explicação das mudanças no caráter e nas fontes das metáforas, pois alguns dos tipos frequentes nas peças tardias se prestam mais prontamente a expressões forçosas.

Esse aumento de força nas peças mais tardias é interessante por causa do contraste com a mudança em Sófocles. Em Sófocles a forma de expressão, se não menos forçosa em seus efeitos, tende mais e mais a evitar o surpreendente e conspícuo uso de linguagem e metáforas forçosas. Em Ésquilo encontramos

---

imaginação de Shakespeare era deplorada como selvagem e inculta. Assim Tremens declara que

...A alma é como um dente, Deus  
 Arranca fora a alma – crunch! – e está tudo acabado...  
 O que vem depois? Náusea inimaginável e então –  
 O vácuo, espirais de loucura – e a sensação de ser  
 Um espermatozoide rodopiante – e então a escuridão,  
 A escuridão – o abismo aveludado da sepultura...  
 (II.208-13)

o oposto: seu desenvolvimento é mais parecido com aquele de Shakespeare, que da mesma forma se faz mais ousado em seu trabalho mais tardio, especialmente no uso da metáfora. [...]

Há um outro contraste com Sófocles na distribuição das metáforas. Sófocles restringe as mais ousadas formas de metáforas e outras audácias de linguagem mais e mais às líricas. Em Ésquilo metáforas ousadas e plenamente desenvolvidas são frequentes nos diálogos das peças tardias. Elas não são, naturalmente, tão elaboradas nos diálogos como o são na lírica e não costumam dominar uma passagem inteira como por vezes fazem em uma estrofe lírica, mas elas são no mínimo tão ousadas e frequentes como em suas peças mais recentes.<sup>138</sup>

Muitos dos discursos de personagens como Antígona e Creonte nós só reconhecemos como poesia devido ao fato de serem versificados; porém, se a estrutura dos versos fosse dissolvida e os mesmos trechos reestruturados como prosa, então provavelmente não iríamos diferenciá-los de diálogos que ocorrem na ficção realista dos mestres do século XIX. Essa não é uma crítica ao estilo de Sófocles, mas meramente uma constatação.

O que fizemos, portanto, foi escolher Shakespeare como nosso modelo central. Entre as muitas técnicas de linguagem que a poesia emprega – o ritmo, a metrificacão, a assonância, a aliteração, a rima – a mais importante de todas é, sem dúvida, a metáfora, que, junto com o símile (uma espécie de figura irmã) forma aquilo que chamamos de imagística. É sobretudo na invenção metafórica que jaz a grande genialidade poética de Shakespeare<sup>139</sup>, no incessante uso de imagens por parte dos personagens para expressar o que estão sentindo (ou mesmo para desenvolver linhas de raciocínio), de forma que quase todos os versos em sua obra contém em si uma imagem, ou o lampejo de uma imagem.<sup>140</sup>

<sup>138</sup> EARP, F. R. **The style of Aeschylus**. Cambridge: Cambridge University Press, 1948, p. 110, tradução nossa.

<sup>139</sup> Vladimir Nabokov, ele próprio um escritor e um grande estilista verbal, soube identificar o centro e coração da grandeza shakespeariana: “a textura poética verbal de Shakespeare é a maior que o mundo conheceu, e é imensamente superior à estrutura de suas peças como peças. Com Shakespeare é a metáfora que é a coisa, não a peça.”. Ver: FRANK, Siggy. **Nabokov’s theatrical imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 158, tradução nossa.

<sup>140</sup> Talvez esse seja o grande diferencial da poesia Shakespeariana, aquilo que a faz erguer-se sobre as produções poéticas da maior parte dos escritores. Alguns trechos de um ótimo livro de Henry N. Hudson, *Shakespeare: His Life, Art and Characters*, versam sobre essa característica: “O estudante reflexivo não pode evitar sentir que há algo de especial em relação às metáforas de Shakespeare. E de fato há algo especial. Mas tal peculiaridade é mais uma questão de grau do que de espécie. A metáfora, como foi mencionado antes, procede com uma similaridade entre a natureza das coisas; enquanto isso o símile procede com uma similaridade entre as próprias coisas, o que é uma questão bem diferente. E tão inigualável era a rapidez e a agudeza de percepção do olho de Shakespeare para discernir as mais escondidas semelhanças do primeiro tipo, que ele supera todos os outros escritores na excessiva qualidade dos fios sobre os quais suas metáforas são construídas. Em outras palavras ele derrota todos os outros poetas, antigos e modernos, no construir de metáforas sobre as mais sutis, delicadas e não-óbvias analogias.” Ver: HUDSON, Henry N. **Shakespeare: his life, art and characters**. Boston: Ginn Brothers, 1872. p. 224, Tradução nossa. O mesmo autor diz, ainda: “Desde Homero nenhum poeta jamais chegou perto de Shakespeare em originalidade, frescor, opulência e ousadia de imagística. É isso que forma, em grande

Empregado uma textura verbal composta de centenas de metáforas e símiles, Shakespeare faz com que dentro da história maior (o enredo da peça) ocorram ao mesmo tempo inúmeras micro-histórias: a sua imagística<sup>141</sup>. Cada uma das metáforas e cada um dos símiles é uma espécie de mini-conto que se insere dentro do grande mundo do conto principal que é a peça. É assim que numa fala como essa, de Otelo:

OTELO: Tivesse agradado aos céus  
 Testar-me com aflições; se tivessem chovido  
 Todos os tipos de úlceras e vergonhas na minha cabeça nua.  
 Se me afundassem até os lábios na pobreza,  
 Dessem ao cativo a mim e a minhas mais altas esperanças,  
 Eu teria encontrado em algum lugar de minha alma  
 Uma gota de paciência: mas, ai, fazer de mim  
 Uma figura fixa para o tempo da zombaria  
 Apontar seu dedo lento e imóvel!  
 E no entanto eu aguentaria isso também; bem, muito bem:  
 Mas lá, onde eu armazenei meu coração,  
 Onde devo viver ou não mais ter vida;  
 A fonte de onde minhas correntes fluem,  
 Ou então secam; ser descartado dali!  
 Ou mantê-la como uma cisterna para sapos sujos  
 Cruzarem e copularem dentro! Vira pra lá tua compleição,  
 Paciência, tu jovem querubim de lábios róseos, —  
 Sim, lá, fica tão sombria quanto o inferno!  
 (Otelo, Ato IV, Cena 2, linhas 2795-2812, tradução nossa)<sup>142</sup>

---

parte, a insuperável beleza de sua poesia; é nisso que muito de seu melhor idealizar se centra.”, *Ibid.*, p. 216-217.

<sup>141</sup> Henry Hudson também alude ao poder de concentração de significado e de ideais da metáfora, por meio da qual várias sentenças podem ser comprimidas dentro de algumas poucas palavras: “As metáforas são elas próprias a mais apta e clara forma de expressar muito em pouco. Nenhuma outra forma de comunicação verbal vai transmitir tanto pensamento em tão poucas palavras. Elas geralmente comprimem em umas poucas palavras o que iria requerer o mesmo número de sentenças para ser explicado.” *Ibid.*, p. 233.

<sup>142</sup> Os versos no original em inglês:

OTHELLO: Had it pleased heaven  
 To try me with affliction; had they rain'd  
 All kinds of sores and shames on my bare head.  
 Steep'd me in poverty to the very lips,  
 Given to captivity me and my utmost hopes,  
 I should have found in some place of my soul  
 A drop of patience: but, alas, to make me  
 A fixed figure for the time of scorn  
 To point his slow unmoving finger at!  
 Yet could I bear that too; well, very well:  
 But there, where I have garner'd up my heart,  
 Where either I must live, or bear no life;  
 The fountain from the which my current runs,  
 Or else dries up; to be discarded thence!  
 Or keep it as a cistern for foul toads  
 To knot and gender in! Turn thy complexion there,  
 Patience, thou young and rose-lipp'd cherubin,—  
 Ay, there, look grim as hell!

Ver: SHAKESPEARE, William. *Othello*. Nova York: Simon & Schuster Paperbacks, 2017, p. 196-197.

Temos toda sorte de minúsculos fragmentos de narrativa. Essa passagem é muito mais do que apenas a mensagem que ela transmite. No trecho em questão Otelo está atormentado pela crescente certeza de que sua esposa, Desdêmona, o está traindo com Cássio, seu tenente. Trata-se da meditação-desabafo de um homem que acredita que a pessoa que mais ama no mundo na realidade apenas finge amá-lo e respeitá-lo; a pessoa que Otelo acreditava ser um dos raros exemplos de pureza e perfeição em um mundo corrompido e selvagem é apenas mais uma das faces dessa bestialidade. Uma paráfrase do que Otelo diz seria a seguinte: quaisquer problemas, dores e humilhações que o destino e os deuses quisessem me impor eu poderia suportar, pois tenho em mim paciência até mesmo para esses horrores, e mesmo toda a zombaria do mundo me tendo por alvo e nunca desviando de mim sua atenção e seus golpes, ainda isso eu suportaria. Mas atacar-me no ponto mais importante de minha vida, atacar aquilo que me faz viver, que me dá energia para seguir em frente...envenenar mesmo essa fonte. Não é possível suportar. Mesmo a mais forte paciência iria se quebrar em face disso.” Pois bem, é basicamente isso que a fala de Otelo diz, porém é claro que qualquer pessoa que contrasta a paráfrase com o original há de perceber, tanto intelectualmente quanto intuitivamente, que os versos de Shakespeare dizem muito mais, e em grande parte isso se deve ao seu uso de imagística poética.

Dramaturgos modernos poderiam talvez incrementar um pouco a paráfrase que criamos, mas poucos iriam ousar tentar transformar a fala em algo parecido com o que Shakespeare criou. Caso o leitor pare para pensar sobre o que acabou de ler, irá se surpreender com a quantidade de visões que explodem dentro de seu cérebro em tão curto espaço de tempo. Isso já começa com “chovido/Todos os tipos de úlceras e vergonhas na minha cabeça nua”, linhas que não descrevem algo literal, mas um forçar de ideias literais, de ideias concretas, com abstrações. Imaginamos os céus derramando feridas sobre a carne de Otelo, mas ao mesmo tempo “vergonhas”, que podem ser de várias espécies. Mesmo a palavra “úlceras” vibra com toda sorte de conotações, não apenas a de feridas na carne, mas sim as chagas na alma, as chagas no espírito, o pus e a infecção nos prazeres e alegrias da vida, o Lázaro na consciência. Otelo continua, falando em ser “afundado até os lábios na pobreza”. A maior parte dos escritores falaria de “tornar-me miserável”, ou “me golpear com infortúnio”, ou “roubar as riquezas de minha vida”, mas Shakespeare nos faz imaginar Otelo literalmente se afogando num oceano de pobreza. A pobreza costuma ser associada com falta e carência, portanto essa imagem é algo paradoxal: alguém asfixiando-se num oceano de vazio. Claro, a pobreza não é apenas a falta de onde

morar, a falta do que comer, mas também várias imagens que associamos com seres humanos que amargam essa injustiça: roupas esfarrapadas, corpos esqueléticos, piolhos nos cabelos, moscas que perseguem a falta de asseio, o pão embolorado e a sopa azeda que parcamente permitem que alguém subsista. Podemos imaginar Otelo sendo coberto por uma enxurrada de migalhas, de trapos, de ossos roídos, de insetos, entre outras imagens que a miséria invoca. Otelo segue falando dos céus lançando-o em cativo, mas não só ele: também suas “mais altas esperanças” são capturadas, postas em ferros e atiradas num calabouço de prisão. A abstração “esperanças” é personificada, de forma que vemos as esperanças como criaturas vivas. Quando se imagina aguentando com firmeza os terrores de uma má-fortuna, Otelo fala de que poderia encontrar dentro de sua alma “Uma gota de paciência”. Uma vez mais o mundo do concreto é fundido com o mundo abstrato, pois a paciência agora é como um líquido: um suco, um néctar, um elixir da alma. Otelo conseguiria encontrar ao menos uma gotícula desse leite, desse vinho, desse mel espiritual e dele se nutrir, e esse sustento lhe daria forças para seguir vivendo.

A próxima imagem é mais confusa. Otelo fala em ser transformado em uma “figura fixa para o tempo da zombaria/Apontar seu dedo lento e imóvel”. Ao que parece, ele se imagina transformado quase que em uma estátua, um monumento ao ridículo, e essa estátua na qual ele se tornou é contemplada pelo “tempo da zombaria”, expressão bastante enigmática, que nos faz pensar em algo como “a era da zombaria”, como se toda uma idade humana fosse composta puramente de sátira e escárnio e risadas agressivas; essa vasta entidade – toda uma era materializada em piadas sujas – também é personificada, e ela aponta para Otelo um dedo vagaroso e quase imóvel, sem escolher outros alvos, mas depositando apenas nele toda sua artilharia e atenção irônicas. Otelo afirma que mesmo esse pesadelo poderia ser suportado, mas seu mal é ainda mais grave. A ofensa de sua esposa o atacou no próprio núcleo do espírito. Otelo fala de um lugar onde seu coração foi armazenado, o que nos remete à ideia de moinhos ou celeiros, nos quais os grãos são guardados (essa associação é ainda mais explícita no original, onde o termo usado é “*garnered*”), porém essa imagem logo se dissolve, e uma nova imagem surge, onde o celeiro é agora uma fonte de águas límpidas: “A fonte de onde minhas correntes fluem,/Ou então secam”. Otelo sente que o próprio palácio aquático de sua alma está agora poluído, mas ele não o faz por meio de imagens mais comuns, imagens que poderíamos esperar de poetas mais convencionais, referindo-se a algo como lama na fonte, ou apenas insistindo na imagem da seca dessa fonte. Shakespeare segue essas curiosas imagens com outra, ainda mais marcante: dentro da água nutritiva que sustenta

seu espírito Otelo agora imagina anfíbios se contorcendo em procriação, tornando a água grossa e turva com sua ovulação; a fonte é “uma cisterna para sapos sujos/Cruzarem e copularem dentro”. Essa imagem é maravilhosamente apropriada por várias razões, sobretudo quando se tem a peça como um todo em mente. Otelo começa a peça usando uma linguagem nobre e elevada, enquanto que o homem que envenena sua mente, Iago, sempre usa toda sorte de imagens do mundo animal mais baixo, de aspectos agressivos e instintivos das criaturas, ou de crueldade humana para com animais; ele fala de filhotes de cachorros e de gatos cegos sendo afogados, de um bode preto montando uma ovelha branca, de chimpanzés e lobos nos ardores do cio, de galinhas-do-mato, de aranhas comendo moscas, além de fazer constantes referências à cópula. À medida que Otelo se deixa influenciar por Iago, sua fala degrada-se cada vez mais imageticamente, até que sua imaginação espelha quase que de forma idêntica o dialeto imagístico que Iago fala. A metáfora também é apropriada para alguém que sente repulsa pelo imaginar de sua esposa no próprio ato da traição, alguém que tem na esposa o centro emocional de sua vida e que agora vê esse coração do espírito gangrenando, pois a “fonte” de onde “minhas correntes fluem” não fica suja apenas por agentes inanimados como lama ou limo, mas sim pela procriação repulsiva de sapos, pelos fluídos do ato lascivo de criaturas desagradáveis.

Shakespeare, por meio de Otelo, termina a fala de forma gloriosa, criando ainda uma outra metáfora marcante. Ele escreve: “Vira pra lá tua compleição,/Paciência, tu jovem querubim de lábios róseos, - /Sim, lá, fica tão sombria quanto o inferno!”. A paciência agora surge em uma personificação completa: uma figura angelical de lábios rosados, presumivelmente de pele clara, assim como Desdêmona. Otelo pede para que o próprio espírito da paciência (o somatório de todas as gotas, de todos os átomos de paciência no universo) olhe para o repugnante espetáculo da traição, para a violação do coração da alma de Otelo, e afirma que, caso o faça, a sua cor, o seu rosto, o seu aspecto, a sua “compleição” há de enegrecer e apodrecer em uma noite tão escura e desolada quanto o reino esculpido com torturas do Inferno.

Longe de ser uma exceção, a passagem citada acima é a regra para Shakespeare: sua linguagem é um incessante espetáculo de imagens poéticas, algumas ocorrendo como metáforas ou símiles plenamente formados, outras sendo apenas sugeridas por meio de verbos ou adjetivos. Uma boa explicação da variedade de formas e estilos pelos quais Shakespeare cria suas metáforas ocorre no começo do valioso estudo *A Imagística de Shakespeare*, da autoria de Caroline Spurgeon:

Uso o termo “imagem” aqui como a única palavra à minha disposição para cobrir todas as espécies de símiles, bem como todos os tipos daquilo que é na verdade um símile compactado – a metáfora. Sugiro que dispamos nossas mentes da lembrança de que o termo carregue em si apenas imagens visuais, e pensemos nele, para os fins em vista, como conotativo de todo e qualquer quadro imaginativo ou outra experiência, desenhado de todo e qualquer modo, que possa ter ocorrido ao poeta, não só por meio de seus sentidos, mas também através de sua mente e emoções, e que ele usa, em forma de símile ou metáfora, no sentido mais amplo desses termos, para fins de analogia.

Esse quadro pode ser extenso a ponto de ocupar boa parte de uma cena, como acontece com o símbolo do jardim malcuidado em *Ricardo II*; ou pode ser sugerido por uma única palavra:

A maturidade é tudo.  
(*Rei Lear*, Ato V, Cena 2)

Pode ser uma simples analogia tirada de coisas do cotidiano:

Aceitarão sugestões como um gato bebe leite,  
(*A Tempestade*, Ato II, Cena 1)

ou uma delicada fantasia do mundo da imaginação:

Um amante pode cavalgar a teia de aranha  
Que paira no sensual ar do verão  
E não cair; tão leve é a vaidade.  
(*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena 6)

Pode tomar a forma de uma personificação plenamente desenhada – o tempo, o anfitrião da moda, a receber e despedir-se de seus convidados (*Tróilo e Créssida*, Ato 3, Cena 3); ou pode ser-nos provocada por um verbo vívido,

Glamis assassinou o sono;  
(*Macbeth*, Ato II, Cena 2)

e pode ser toda espécie de metáfora – Lady Macbeth instando seu senhor a “aparafusar sua coragem ao ponto em que fique firme”, Duncan, após a agitada febre da vida, dormindo bem, Donalbain temendo as “adagas dos sorrisos dos homens”, e Macbeth vadeando em sangue, ou “saciando-se de horrores” na ceia.

Seria muito fácil, para qualquer um, dedicar todo um volume à tentativa de chegar à definição de uma única imagem, elaborando, delineando, ilustrando e discutindo o que seja uma metáfora e qual a filosofia que reside por trás dela. Não me proponho, no entanto, a fazê-lo. Em primeiro lugar, a metáfora é assunto de significação tão profunda que exige pena mais capaz que a minha para tratar dela adequadamente. Pois inclino-me a pensar que a analogia – a semelhança entre coisas diferentes – que é o fato subjacente à possibilidade e à realidade da metáfora, traz dentro de si o segredo do universo. O simples fato de sementes que germinam ou folhas que caem serem na realidade uma outra expressão dos processos que vemos operar na vida e na morte humanas me faz fremir, como deve fazê-lo a outros, com a sensação de estar na presença de um grande mistério que, pudéssemos nós chegar a compreendê-lo, explicaria a vida e a morte.

O poeta sabe disso por intuição, se não racionalmente; e ele é poeta em grande parte graças ao poder que tem, maior do que o de outros homens, de perceber semelhanças ocultas, e por meio de suas palavras, como diz Shelley [poeta inglês do período romântico], desvelar “a permanente analogia das coisas por imagens que participam da vida da verdade”. É por isso que a grande metáfora na grande poesia nos comove e perturba de um modo que seria impossível explicar pelo puramente racional e lógico. Ela nos perturba por tocar ou

despertar algo em nós, que penso termos de chamar de espiritual, que fica nas raízes de nosso ser. Pois, como bem sabe o poeta, como também o sabem o vidente e o profeta, é só por meio dessas analogias ocultas que se pode dar às maiores verdades, de outro meio inexprimíveis, forma e contorno capazes de serem apreendidos pela mente humana.<sup>143</sup>

Entre todas as grandezas da obra de Shakespeare, sua capacidade poética é, ao nosso ver, a mais impressionante, aquela que mais o distingue de outros autores. E, entre todos os aspectos de sua poesia, são suas metáforas, tanto por sua qualidade quanto por sua abundância, aquilo que entendemos que realmente o diferencia de boa parte dos poetas do mundo. Mais do que enredos interessantes, do que personagens humanos e complexos, do que temas eternos e instigantes, aquilo que diferencia Shakespeare é sua grandeza como poeta, e sobretudo a textura metafórica de sua poesia. Um dos estudiosos de sua poesia (sobretudo a poesia que ocorre nas peças de teatro, e não os poemas narrativos e na lírica), F.E. Halliday, percebe a questão da mesma maneira, e surpreende-se em como uma obviedade tão palpável parece muitas vezes escapar aos leitores e aos críticos:

A maior parte da crítica concentrou-se em linha antigas, nos personagens das peças, ou em Shakespeare como um dramaturgo. É claro que Shakespeare é entre todos os escritores da língua inglesa o supremo dramaturgo, e entre todos os escritores do mundo o supremo criador de personagens, e não tivesse ele jamais escrito uma linha sequer de verso ele ainda o teria sido. Que isso é assim é sugerido pelo fato de que as sete peças históricas e comédias românticas de *Henrique IV parte 1* a *Noite de Reis* contém muito mais prosa do que verso, enquanto que *As Alegres Comadres de Windsor* é quase que inteiramente em prosa, e a mais famosa figura cômica na literatura, Falstaff, que domina três dessas peças, fala apenas uma dúzia linhas em verso. No entanto (...) Shakespeare está tão à frente de todos os outros como dramaturgo e criador de personalidades porque ele é tão superior a todos os outros como poeta. Um *Romeu e Julieta*, um *Sonho de uma Noite de Verão* e uma *A Tempestade* em prosa são dificilmente concebíveis, pois a poesia é a peça, enquanto que *Hamlet*, *Otelo*, *Lear*, *Macbeth* e *Antônio e Cleópatra*, embora concebíveis, seriam meras sombras do que são, pois a poesia é inseparável dos personagens, a poesia é o personagem. Hamlet, Otelo e o resto dos heróis e heroínas trágicos, e em menor grau os personagens nas outras peças, são o que são por causa daquilo que eles dizem, ou melhor, por causa de como eles o dizem, por causa da poesia, e alguns dos heróis trágicos, Macbeth e Rei João, por exemplo, são heróis trágicos apenas em razão de sua poesia, sem a qual eles seriam incapazes de reter nossa simpatia. Segue disso, então, que escrever sobre os personagens de Shakespeare sem relacioná-los com sua poesia é escrever no vácuo, e que a crítica estética das peças de Shakespeare deve começar com uma apreciação de sua poesia.<sup>144</sup>

<sup>143</sup> SPURGEON, Caroline. F. E. **A imagística de Shakespeare e o que ela nos revela**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006. p. 5-7.

<sup>144</sup> HALLIDAY, F. E. **The poetry of Shakespeare's plays**. Cornwall: Stratus Books Ltd, 2001, p. 9-10, tradução nossa.

Halliday ainda vai falar de como o *símile* e a *metáfora* não são essenciais para a criação poética, pois muitos poemas tocantes e esteticamente valiosos podem contar apenas com métrica, sonoridade, rima, ou talvez apenas com a mensagem do texto em si. O estudioso não nega, porém, que a *imagística*, apesar de não ser essencial para a poesia, é a sua característica mais impressionante, e que Shakespeare é, entre todos os poetas, o grande mestre dessa ferramenta:

É verdade que o *símile* e a *metáfora* não são coisas essenciais para a poesia, mas é igualmente verdadeiro que uma *imagística* espontânea e iluminadora é uma das forças mais potentes na poesia. Aristóteles até vai ao ponto de dizer, “A maior coisa de todas é, de longe, ser um mestre da *metáfora*. É a única coisa que não pode ser aprendida com outros: é também um sinal de gênio original, já que uma boa *metáfora* implica a percepção intuitiva da similaridade em coisas não similares.” (...) Assim como as palavras são uma imagem da experiência [Halliday crê que a poesia não jaz nas coisas que são descritas, por mais profundas ou belas que sejam, mas na forma de dizer, na forma de descrever, ou seja, nas palavras, de forma que a poesia é uma espécie de imagem dessas experiências visionárias; a poesia não seria feita de ideias, mas de palavras: as palavras mais apropriadas colocadas na melhor ordem possível], e o ritmo imposto uma um reflexo da emoção e um eco da métrica básica, assim a *metáfora* é uma imagem da coisa descrita; e à medida que o leitor reconhece, com um choque de deleite, a equivalência da experiência e das palavras, da emoção e do ritmo, assim ele reconhece a equivalência, a harmonia essencial, da coisa descrita e a imagem secundária da *metáfora* [a imagem primária, para Halliday, é a imagem que as palavras oferecem: a palavra “cavalo” evoca a imagem do animal cavalo, a palavra “castelo” do edifício, e assim por diante]. Pois nós temos um deleite natural nesse reconhecimento de uma real unidade em aparente diversidade, e a revelação dessa harmonia fundamental é a preocupação do artista.

Shakespeare é mais do que todos os outros poetas o mestre dessa forma secundária de imagem [ou seja, de *metáforas* e *símiles*, da *imagística* poética]; “Cada palavra é nele uma gravura”, escreveu o poeta Gray [Thomas Gray, poeta do período neoclássico inglês], e embora isso seja um exagero, é verdade que quase toda linha contém uma imagem, geralmente mais do que uma, e que essa *imagística* é um elemento que torna sua poesia de forma tão evidente a maior em nossa língua. Mas ele não foi sempre um mestre daquilo que pode ser chamado a *imagem dramática*, a *imagem* que é inseparável do personagem e da ação, assim como não foi sempre um mestre da poesia dramática; o desenvolvimento de sua *imagística* corre paralelamente a de seu estilo como um todo, pois apenas com a modificação da *imagística* poderia o estilo se tornar plenamente dramático.<sup>145</sup>

Na realidade, a facilidade de criação metafórica de Shakespeare era tão grande, e seu prazer diante dessa figura de linguagem tão pronunciado, que muitas vezes ele não conseguia evitar quebrar o equilíbrio da peça na qual estava trabalhando, sacrificando enredo, personagem, tempo, andamento, e toda a arquitetura e a harmonia do projeto para

---

<sup>145</sup> Ibid., p. 32-33.

poder perseguir sua fantasia até onde ela o levasse. Isso ocorria sobretudo no início da carreira de Shakespeare, sendo que ele passou a dominar esse aspecto de si mesmo à medida que se aperfeiçoava como artista. Mas, embora tenha aprendido a manter sobre controle a sua obsessão, ela jamais o abandonou, com as metáforas voltando a explodir em magma verbal incontrolável de tempos em tempos, mesmo em suas peças maduras. Outro estudioso da linguagem poética de Shakespeare, o professor B. Ifor Evans, comenta essa característica:

Para além dessa grande riqueza de linguagem, dessa esgrima e brincadeira de palavras, Shakespeare mais tarde iria desenvolver sua própria dicção imaginativa altamente metafórica, e, em seu melhor, disciplinada para servir ao drama. Mas a fascinação com as palavras em si mesmas, com seu som e forma, com sua música e seus arranjos, permaneceu com ele até o fim como um poder em certos momentos perigosamente capaz de se sobrepor a qualquer outro propósito que ele pudesse ter em mente. A vitalidade na linguagem de Shakespeare significa que sempre existe essa luta para manter o controle ‘para gerar uma temperança numa tempestade de paixão’. Mesmo nas peças mais maduras um personagem pode ser levado embora em uma ou outra ocasião pela fada morgana [fada que aparece nas narrativas do Rei Arthur; é também um dos nomes dado para as miragens] de uma frase. É como se Shakespeare estivesse montando um animal espirituoso, capaz de se mover com beleza e elegância, mas cujo poder se mantivesse sempre um problema a clamar por destreza e concentração.<sup>146</sup>

Shakespeare também sabia – e ficou cada vez mais consciente disso à medida em que trabalhava – que por vezes o uso de uma linguagem direta e simples é muito mais efetivo, que a expressão sem adornos e embelezamentos, a linguagem cotidiana, é muitas vezes mais tocante e apropriada do que a exuberância metafórica, que chama atenção para si mesma e para a inteligência e criatividade do escritor. No entanto, Shakespeare jamais teve a intensão de limitar-se a escrever apenas de forma realista, pois há muitas regiões artísticas (e talvez até psicológicas, do ponto de vista da criação e exposição de personagens, da revelação das entranhas e da vida espiritual de seres humanos ficcionais) que não podem ser tocadas e visitadas apenas por meio do realismo:

---

<sup>146</sup> EVANS. B. Ifor. **The language of Shakespeare's plays**. London,: Routledge Libray Editions, Shakespeare. Methuen & Co. Ltd., 2005. p. 4, tradução nossa. F.E. Halliday também comenta esse aspecto do temperamento artístico de Shakespeare: “Nessas peças, então, Shakespeare toma seu tempo; se uma palavra tem mais de um sentido ou sugere outra ou uma de som semelhante ele faz um trocadilho ou desenvolve algum jogo de palavras; se a sua imaginação apreende um relacionamento entre coisas essencialmente dissimilares sua fantasia não descansará enquanto não houver descoberto mais pontos de congruidade e trabalho algum conceito, ou se algum detalhe de seu tema – uma rosa, um nascer do sol, ou os olhos de uma dama – põem fogo em sua imaginação, a peça é esquecida até que o impulso lírico seja saciado. E todos, trocadilho, conceito, digressão lírica, e o próprio nexo dramático, a delicada corrente de eventos na qual eles estão amarrados, são embelezados com as graças e os floreios da poesia.”. HALLIDAY, 2001, p. 104.

Shakespeare deve ter percebido, como ele fez nos discursos de Arthur em *Rei João*, que ele havia capturado o realismo em verso [essa capacidade de se expressar de forma simples, e não só em prosa, mas também em verso, foi algo que levou tempo para se desenvolver em Shakespeare; desde o começo ele tinha uma tendência a adornar seu discurso, e embora soubesse usar uma linguagem simples quando tinha de escrever falas que apenas movessem a ação da peça para frente, ainda assim era também comum que pintasse e repintasse passagens que, se escritas de forma realista e direta, talvez fossem mais tocantes, mais apropriadas para a situação]. Mas não era sua intenção a de ficar restrito aos seus limites. Os tons sombrios de um discurso massivo e elaborado, os recursos de longo alcance da linguagem associativa, tudo que um complexo e intrincado controle da fala podiam produzir, haveriam de ser trabalhados em uma textura muito mais rica do que o realismo sozinho permitiria.<sup>147</sup>

Talvez seja justamente essa linguagem poética aquilo que torna os personagens de Shakespeare tão cativantes para tantos leitores; talvez seja essa linguagem aquilo que cria a ilusão de que esses personagens revelam mais sobre si mesmos ao se expressarem, como se tivessem um maior vocabulário às suas vísceras e corações. E é nesse aspecto que sua obra é, como referido, completamente diferente da de Sófocles (diferente, na verdade, da obra da maior parte dos escritores). É importante lembrar uma vez mais, portanto, que é ele o modelo principal para a peça que criamos, peça essa que é o objeto central deste trabalho.

Já discutimos neste capítulo tanto as intenções artísticas envolvidas na criação de nossa peça quanto os escritores cuja obra nos serviu de inspiração e modelo. Cabe fazer agora uma análise mais detalhada daquele aspecto central de nossa linguagem poética (e da linguagem poética de nossas influências, como já demonstrado), o verdadeiro coração de nosso estilo: a metáfora. Por que essa figura de linguagem é tão impactante? Será que a metáfora pode ser algo além de uma mera vestimenta, um terno caro e uma gravata colorida para cobrir o corpo de pensamentos que poderiam muito bem existir e ser comunicados sem esse verniz? É o que veremos na próxima sessão do presente capítulo.

## 4.2 A METÁFORA

Mas afinal de contas, por que a metáfora é assim tão significativa? Que argumentos poderiam justificar a sua coroação como a rainha da arte poética? Talvez num primeiro momento caiba reunir alguns argumentos de autoridade, ou seja, expor o que já foi dito acerca dessa figura de linguagem por alguns dos grandes escritores, linguistas e filósofos do passado. Poderíamos começar com uma das mais famosas frases acerca da

---

<sup>147</sup> EVANS, 2005, p. 61

capacidade de criar metáforas, uma afirmação formulada por aquele que é talvez o primeiro crítico literário conhecido da literatura ocidental (bem como famoso praticante de várias outras atividades): Aristóteles. Diz o filósofo que:

A maior de todas as coisas, de longe, é ser um mestre da metáfora. É a única coisa que não se pode aprender com outros; é também um sinal de gênio, uma vez que boas metáforas implicam um olho para semelhanças.<sup>148</sup>

Sinceramente, não nos parece que a metáfora seja uma técnica que não possa ser aprendida por meio de estudo e prática. Mas o interessante é verificar o quão relevante Aristóteles julga ser o papel da metáfora, a ponto de nomear a maestria metafórica como a “maior de todas as coisas, de longe”.

O filósofo ainda elogia a metáfora em outro de seus livros, a *Retórica*:

Todos os homens têm um prazer natural em aprender rapidamente palavras que denotem algo; e é assim que são prazerosas aquelas palavras que nos dão um novo conhecimento. Palavras estranhas não tem significado algum para nós; termos comuns nós já conhecemos; é a metáfora que nos dá mais desse prazer. Assim, quando o poeta chama a velhice de “uma espiga seca”, ele nos dá uma nova percepção por meio do genus comum; pois ambas as coisas perderam seu viço. Um símile, como já foi dito antes, é uma metáfora com um prefácio; por essa razão é menos agradável, pois é mais prolixo; também não afirma que isso é aquilo; e então a mente não precisa nem mesmo indagar sobre o assunto. Disso segue que um estilo inteligente, e um entimema [uma espécie de silogismo] inteligente, são aqueles que nos dão uma nova e rápida percepção.<sup>149</sup>

Nesse comentário Aristóteles menciona o grande prazer de aprender algo novo acerca da existência, de perceber um novo aspecto do mundo, algo que não ocorre meramente pelo aprender de uma palavra estranha, mas sim pelo recombinar das palavras que já conhecemos<sup>150</sup>. Ele ainda diz que o impacto da metáfora é maior que o do símile,

---

<sup>148</sup> ARISTÓTELES, *Poética*. apud SOMMER, Elyse; WEISS, Dorrie. *Metaphors dictionary*. Detroit: Visible Ink Press: 2001, p. vii, tradução nossa.

<sup>149</sup> ARISTÓTELES, *Retórica*. Tradução de JEBB, Sir Richard Claverhouse. Cambridge: Cambridge University Press, 1909, p. 167, tradução nossa.

<sup>150</sup> Outro retórico antigo, Quintiliano, fala de como a metáfora enfrenta “a tarefa supremamente difícil de prover um nome para tudo”: “Vamos começar, portanto, com o mais comum e de longe o mais belo dos tropos, a saber, a metáfora, o termo Grego para o nosso *translatio*. Ela não é só um jogo de linguagem tão natural que é geralmente empregada inconscientemente ou usada por pessoas incultas, mas é em si mesma tão atrativa e elegante que por mais distinta que seja a linguagem na qual é embebida ela brilha com uma luz que é toda sua. Pois se for corretamente e apropriadamente aplicada, é quase impossível para seus efeitos serem comuns, baixos ou desagradáveis. Ela adiciona à abundância da linguagem pelo intercâmbio de palavras e pelo empréstimo, e finalmente tem êxito na tarefa supremamente difícil de prover um nome para tudo.”, ver: QUINTILIANO, *The institutio oratiae of Quintilian*. Tradução de BUTLER, H. E. Cambridge: Harvard University Press, 1953, p. 303, tradução nossa.

que é outra figura de linguagem<sup>151</sup>, embora se possa dizer que é uma espécie de metáfora mais aquosa, ou, como diz o estudioso da metáfora, James Geary: “um símile é apenas uma metáfora como os andaimes ainda levantados”<sup>152</sup>.

Poetas, naturalmente, são grandes apreciadores da metáfora, e alguns deles fizeram comentários bastante incisivos acerca dessa figura de linguagem. Robert Frost, um dos grandes poetas Americanos do Século XX, disse certa vez a um entrevistador: “Se você for lembrar de uma só coisa que eu disser, lembre-se que uma ideia é uma proeza de associação, e o seu ponto mais alto é uma boa metáfora. Se você nunca fez uma boa metáfora, então você não sabe do que se trata.”<sup>153</sup> Talvez Frost esteja se referindo com esse “você não sabe do que se trata” ao grande prazer que invade o poeta ao criar uma nova metáfora, a sensação de que esse foi um grande passo para fazer com que o poema no qual estava trabalhando se tornasse mais marcante para eventuais leitores (que a textura verbal da obra agora se fez mais rica, que essa é mais uma pérola no colar de pérolas da obra como um todo, que apreciadores de poesia não poderão passar os olhos pelo poema sem parar para admirar o estilo dessa passagem em especial), ou a sensação de que uma nova verdade foi descoberta (ou mesmo forjada) pelo autor, ou simplesmente a sensação de ter criado algo belo (que mesmo as crianças, com seus desenhos mais simples, sentem). Trata-se do sentimento privado e silencioso de prazer intelectual, uma taça efervescente de dopamina com que o cérebro brinda a si mesmo. Também vale notar que Frost fala de todas as ideias como feitos associativos, ou seja, que nada é criado do nada (esse é o grande mistério que faz nascer tantas religiões e filosofias e jamais deixa de intrigá-las e desafiá-las: que houve mãos capazes de modelar o barro do vazio e esculpir um universo com ele). Tudo que brota de novo no universo é resultado da junção

---

<sup>151</sup> O símile e a metáfora são duas figuras de linguagem, pertencentes ao grupo dos tropos baseados na similaridade (“Um tropo é a mudança de uma palavra do seu significado comum e próprio para um outro significado, não próprio, a fim de aumentar sua força e vivacidade. É um uso imaginativo das palavras, em contraste com os seus usos prático e trivial.”, conforme explica Miriam Joseph. Ver: JOSEPH, Miriam. **O Trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica: entendendo a natureza e a função da linguagem**. São Paulo: É Realizações, 2008, p. 278). Ocorre que ambos, apesar de serem muito semelhantes, não são iguais (são irmãos, mas não gêmeos): a metáfora é mais concentrada. A comparação por símile é feita da seguinte forma: “Através das palavras *como, assim, qual, do mesmo modo que, tal como, tão, igualmente* ou *assemelha-se*, um símile expressa uma comparação imaginativa entre objetos de classes diferentes.” Ibid., p. 278; quanto à metáfora: “Uma metáfora expressa, sem usar uma palavra de comparação (um conectivo), a identificação figurada de objetos similares de classes diferentes.” Ibid., p. 279.

<sup>152</sup> GEARY, James. **I is an other: the secret life of metaphor and how it shapes the way we see the world**. Nova York: Harper Collins Publishers, 2011, p. 8, tradução nossa.

<sup>153</sup> FROST, Robert. apud GROTHE, Mardy. **I never metaphor I didn't like: a comprehensive compilation of history's greatest analogies, metaphors and símiles**. Nova York: Harper Collins Publishers, 2008, p. 11, tradução nossa.

de coisas já existentes, e assim também com a metáfora, que, aproximando ideias, conceitos e coisas diversas, acaba por fazer com que se percebam irmãos, que se descubram consanguíneas.

Também outro grande poeta americano, contemporâneo de Frost, Wallace Stevens, fez um comentário interessante sobre a metáfora: “A realidade é um cliché do qual nós escapamos pela metáfora”<sup>154</sup>. Talvez Stevens queira dizer que boa parte de nosso mundo mental, nosso universo de ideias, os continentes conceituais de nossas mentes, são compostos de coisas que lemos na obra de outros, que ouvimos outros falando, bem como várias ideias requentadas e semi-digeridas que engolimos aqui e ali. A metáfora é uma das formas de escapar desse mundo já embolorado, pois ela nos faz ver as coisas de forma diferente, nos faz perceber outros aspectos da existência, mesmo que essa percepção se dê pela combinação de coisas rotineiras e bastante conhecidas. Talvez mesmo a nossa maneira de olhar para as coisas (sejam elas um pôr do sol, uma tulipa, o mar, uma caneca de cerveja) seja amplamente influenciada pela cultura que nos precede, e assim a metáfora, ao revelar novos aspectos do mundo, ou ao fundir esses aspectos em novas entidades, é uma forma extremamente efetiva de limpar nossas córneas da membrana do cliché.

O romancista William Gass, cujo estilo se caracteriza por uma prosa densamente poética, é outro amante da metáfora, amor que certa vez confessou em uma entrevista dizendo que a ama da mesma forma que muitas pessoas amam comidas doces e frituras:

Eu amo a metáfora da forma que algumas pessoas amam *junk food*. Eu penso metaforicamente, sinto metaforicamente, vejo metaforicamente. E se alguma coisa na escrita vem fácil, vem espontaneamente, geralmente indesejada, é a metáfora. O assim segue o como como a noite ao dia. Claro, a maior parte dessas metáforas é ruim e tem de ser jogadas fora. Quem guarda Kleenex [marca de lenços de papel] usados? Eu nunca preciso dizer: “Com o que eu vou comparar isso?” um dia de verão? Não. Eu tenho que bater as comparações

---

<sup>154</sup>A frase de Stevens é citada em: McCLANAHAN, Rebecca. **The fine art of writing descriptively**. Exeter, Devon: F&W Media International Limited, 2014, p. 93. A autora do livro faz, ela própria, um comentário muito esclarecedor acerca da metáfora: “Metáforas efetivas fazem mais do que simplesmente derramar luz nas duas coisas que estão sendo comparadas. Na verdade ela traz para o olho da mente algo que nunca antes foi visto. Não é apenas a cerimônia de casamento ligando as duas coisas; é a criança nascida da união.”, *ibid*, p. 91. Essa é, ao nosso ver, uma das mais importantes características da metáfora: a união de duas coisas não está apenas revelando certos aspectos acerca delas (embora também faça isso), mas ao mesmo tempo criando entidades novas, ideias e imagens e conceitos que ainda não existiam no mundo. Um poema é, em si, algo novo, mas dentro dele cada nova metáfora é ela própria uma nova invenção, muitas delas valendo como micro-poemas ou micro-histórias.

de volta para dentro do buraco da qual elas jorraram. Um pouco de sal é saboroso. Eu vivo em um mar.<sup>155</sup>

Ele menciona uma aparente facilidade para criar metáforas, de tal forma que muito do que imagina precisa ser descartado. Suspeitamos que essa também era a forma pela qual a mente de Shakespeare operava, e que, com treino, ele foi capaz de transformar suas metáforas de algo ornamental na própria textura do que estava dizendo, na própria carne do que os personagens estavam falando. Cabe fazer um aparte para falar sobre esse assunto. Shakespeare, em seus primeiros trabalhos, insere imagens mais para adornar as falas do que para criar uma atmosfera adequada para as peças ou para transmitir movimentos psicológicos; a textura dos versos ainda é dura, com muitas paradas; a presença de símiles sobrepõe-se a de metáforas. Um dos grandes estudiosos da imagística Shakespeariana, Wolfgang Clemen, dedicou boa parte de um de seus livros a entender o desenvolvimento de seu estilo:

Vamos sumarizar [o estilo das primeiras peças de Shakespeare]: característico da imagística nas primeiras comédias é o prazer obtido do fenômeno em si mesmo, no seu aspecto técnico e retórico. Imagens são proferidas por causa de si mesmas e empilhadas umas sobre as outras; a posição privilegiada do conceito e do símile apontam para isso. Existe uma tendência de tornar as imagens independentes. Por essa razão muitas delas aparenta ser supérfluas para nós, nos afetam como um acolchoamento, como arabescos anexados ou decorações bordadas. Como já foi dito muito corretamente, nessas primeiras peças o poeta Shakespeare geralmente se sobrepõe ao dramaturgo. Pois o dramaturgo precisa rejeitar a imagem inserida como ornamento por si mesmo porque dificulta o curso da ação. O objetivo central do dramaturgo tem de ser a concentração e o movimento rápido; o jovem Shakespeare dispersa, espalha e se envolve em digressões. Assim a estrutura das primeiras peças tem, por assim dizer, costuras com vazamentos e aberturas nas quais se arrastam e rastejam muitos dispositivos e técnicas que não vão direto ao ponto.

As imagens nas primeiras comédias elaboram, velam e adornam, mas elas ainda não elucidam. A sua função puramente decorativa é ainda geralmente proeminente.<sup>156</sup>

Mas isso se transforma lentamente, de forma que, quando Shakespeare está chegando ao meio de sua carreira poética, um novo estilo de escritura poético-dramática se faz presente:

Este capítulo [o capítulo 9 do livro de Clemen] [...] vai mostrar como as imagens tornam-se mais intimamente associadas com o contexto; e como a

<sup>155</sup>AMMON, Theodore G. (Editor). **Conversations with William H. Gass**. Jackson: University Press of Mississippi, 2003, p. 30, tradução nossa.

<sup>156</sup>CLEMEN, Wolfgang. H. **The development of Shakespeare's imagery**. London: Methuen & CO LTD, 1966. p. 38-39, tradução nossa.

linguagem do drama se torna mais e mais saturada com o elemento metafórico; e, finalmente, como o elemento metafórico ganha novos campos de expressão na medida em que, no período intermediário da obra de Shakespeare, o elemento abstrato e o reflexivo encontram expressão crescente nas metáforas. A assimilação das imagens com o tecido do texto [...] está conectado com o processo formativo das imagens. Nas peças iniciais nós verificamos que na maioria dos casos as imagens são “já-prontas”, e são inseridas no texto como unidades complementares. No período intermediário uma nova técnica evolui, que geralmente é designada como a técnica da originação associativa da imagem. As imagens são formadas no próprio ato da composição; uma palavra engendra outra:

Junto com aquela pálida, aquela praia de cara-branca,  
 Cujo pé repele as correntes rugidoras do oceano  
 (Rei João, II. i. 23)

Pálido aqui dá origem à noção de palidez da face, que por sua vez é totalmente desenvolvida em cara-branca. Com essa maneira a costa é agora representada por uma imagem humana e a noção de um pé, a chutar as correntes, é logicamente realizada.

[...]

O fato de que geralmente nos tornamos apenas gradualmente conscientes acerca do que significa a imagem indica que Shakespeare não mais insere as imagens “de fora”, mas que, enquanto escreve, ele começa a ver algo em uma luz particular e então cria uma imagem a partir disso. Primeiramente essa imagem é apenas sugerida em metáforas; sua realização segue posteriormente. Uma passagem de Henrique IV pode servir de exemplo desse processo:

Pois o quinto Harry da licença amordaçada arranca  
 A focinheira da restrição, e o cão selvagem  
 Há de afundar seu dente na carne de todos os inocentes.  
 (Henrique IV, IV. V. 131)

Com relação à amordaçada, geralmente empregado por Shakespeare em sentido figurado, não estamos ainda em posição de dizer que Shakespeare tem em mente a imagem de um cão. Pois amordaçado significa a corrente-mordaça, e amordaçar significa controlar, restringir. Mas, tomando isso como uma deixa, Shakespeare foi levado a focinheira e então ao cão. Eis um exemplo similar de Rei João:

... e a Inglaterra agora foi deixada  
 Para puxar e arrastar e para partir com os dentes  
 O indevido interesse do estado inchado-de-orgulho.  
 Agora para o roído osso da majestade  
 A guerra canina arpeia sua crista raivosa  
 E mostra os dentes para os gentis olhos da paz.  
 (Rei João, IV. iii. 145)

A segunda linha consiste principalmente de verbos que podem ser usados para cachorros. A frase o roído osso da majestade então se aproxima da noção concreta de cães. Da ideia geral de puxar e arrastar é desenvolvida a imagem imediata de cães lutando por um osso, mas o cão feroz a mostrar os dentes não aparece até a penúltima linha. Em ambas as passagens ideias completamente abstratas são unidas por uma figura metafórica comum. A “figura de discurso canina”, por assim dizer, é usada em Inglaterra, majestade, guerra, restringir, todas matérias inteiramente abstratas. [...] Sua consequência lógica é que a imagem não mais aparece como uma interrupção.<sup>157</sup>

<sup>157</sup> Ibid, p. 74-76.

Clemen também percebe que o período intermediário de Shakespeare é aquele em que o símile começa enfim a perder a batalha constante que trava com a metáfora no tecido verbal shakespeariano, passando a última a ser dominante:

Como já foi destacado, no período intermediário de Shakespeare geralmente são abstrações que são expressas pela imagística. Quando o Shakespeare do primeiro período expressava questões abstratas em linguagem figurada (ele raramente o faz nas primeiras peças) ele ilustra o termo abstrato por uma comparação extra adicionada [aqui Clemen coloca uma nota de rodapé, citando exemplos: “ ‘A glória é como um círculo na água’ (Henrique VI, I. ii. 133); ‘A discórdia civil é um verme viperino’ (Henrique VI, III. i. 72).”]. Mas ele logo assume um curso bastante diverso: ele combina os atributos metafóricos com os abstratos sem remorso. Dessa forma um mundo bastante peculiar é criado, no qual o concreto é continuamente misturado com o abstrato. A brusquidão das transições faz muitas passagens serem difíceis de entender, mas, ao mesmo tempo, uma passagem breve pode se tornar mais carregada de significado. Na segunda parte de Henrique IV nós lemos:

...minha nuvem de dignidade  
É impedida de cair com um vento tão fraco  
Que rapidamente há de baixar: meu dia é nublado.  
(Henrique IV, IV. V. 99)

Nuvem de dignidade é o resultado de tal casamento do elemento abstrato com o concreto. Em um período mais inicial nós teríamos: minha dignidade, como uma nuvem, ou, minha dignidade, uma nuvem. Porém tais ligações são agora frequentes. Dessa forma, por exemplo, nós encontramos: maré da pompa, pó do velho esquecimento, a focinheira da restrição. O que antes precisaria de várias linhas de exposição é aqui comprimido em poucas palavras. Vento tão fraco também sugere duas coisas ao mesmo tempo: primeiro o hálito expirado do homem moribundo, e então – mantendo-se com a imagem concreta – o verdadeiro vento que impede a nuvem de cair. Assim a ambiguidade se tornou gradualmente um fator impotente na criação da imagística. Meu dia é nublado é chamado por associação pela primeira (concebida-em-parte) imagem (de uma nuvem-de-chuva) e pode servir para mostrar quão carregada com significância e quão sugestiva uma linha de Shakespeare pode ser. Em suma, nós observamos como traços característicos dessa passagem o seguinte: misturar do concreto com o abstrato, concentração de conteúdo, ambiguidade, conexão das partes por associação e sugestão.<sup>158</sup>

Vamos voltar para as opiniões de escritores e estudiosos acerca da metáfora. Gass refere novamente, em outra entrevista, que a metáfora é uma das coisas que lhe vem com facilidade no processo criativo, além de meditar sobre a possibilidade de a metáfora ser, ela própria, o coração da criatividade humana (pensamento que parece ecoar o de Robert Frost):

Se tem uma coisa na escrita que vem fácil para mim é inventar metáforas. Elas simplesmente aparecem. Eu não consigo me mover por duas linhas sem toda

---

<sup>158</sup> Ibid, p. 79-80

sorte de imagens. Então o problema é como aproveitá-las da melhor forma possível. No seu caráter geológico, a linguagem é quase que invariavelmente metafórica. É assim que os significados tendem a mudar. Palavras se tornam metáforas para outras coisas, e então devagarzinho desaparecem em uma nova imagem. Eu tenho um palpite, também, de que o núcleo da criatividade está localizado na metáfora (...) Um romance é uma ampla metáfora para o mundo.<sup>159</sup>

Também o filósofo alemão Friedrich Nietzsche expressa uma visão semelhante no que tange ao caráter “geológico” da linguagem ser metafórico em sua natureza:

O que é, então, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfizações – em resumo, uma soma das relações humanas, que foram aumentadas, transpostas e embelezadas poética e retoricamente, e que depois de longo uso parecem firmes, canônicas e obrigatórias para as pessoas: verdades são ilusões que nós esquecemos tratarem-se de ilusões; metáforas que já foram gastas e não têm mais poder sensível; moedas que perderam suas effigies e agora importam apenas como metal, não mais como moedas. Nós ainda não sabemos de onde vem a ânsia pela verdade, pois por ora nós ouvimos apenas acerca da obrigação imposta pela sociedade de que ela deve existir: ser verdadeiro significa usar as metáforas costumeiras – em termos morais, a obrigação de mentir de acordo com uma convenção fixa, de mentir como um rebanho num estilo obrigatório para todos.<sup>160</sup>

Em breve nós vamos comentar com mais calma a constatação de Gass de que “no seu caráter geológico, a linguagem é quase que invariavelmente metafórica”, e a mesma percepção que Nietzsche teve (no caso do filósofo alemão a influência vai ainda além do esculpir da linguagem, mas torna-se até mesmo a fonte das “ilusões” que regem o mundo através de nossos conceitos, leis, costumes e tradições), mas por ora vamos continuar com opiniões sobre a metáfora por parte de outros grandes pensadores.

Certos escritores amam a metáfora de forma tão extrema que simplesmente não conseguem deixar de seguir os caminhos que essa figura de linguagem lhes impõem. É quase como a sujeição psíquica que aflige as pessoas que sofrem de Transtorno Obsessivo Compulsivo. Se uma imagem surge em sua mente enquanto escrevem eles a perseguem de forma fanática, como galgos cegados pelo êxtase da caça ao coelho num circuito de corrida, e não abandonam a perseguição até que tenham abocanhado a imagem fugidia e extraído dela todo o suco de seus significados. Ideias de equilíbrio e simetria são abandonados, e o livro, mesmo tornando-se inchado e disforme, precisa brotar exatamente da forma como brotou: por livre associação de ideias. Negar-se a perseguir as metáforas seriam negar o seu próprio prazer; amputar as metáforas após elas serem concebidas seria

---

<sup>159</sup>AMMON, 2003, p. 78.

<sup>160</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **On truth and lie in an extra moral sense.** In: **The Viking Portable Nietzsche.** Nova York: The Viking Press, 1965, p. 46-47, tradução nossa.

executar seus filhos. E é assim que estilos muito peculiares de escrita se concretizam quando mentes de vasta fertilidade poética seguem sua natureza sem a preocupação com as restrições da boa etiqueta literária ou com o ideal clássico. Tais escritores são mais adeptos da construção de catedrais góticas do que de templos gregos. Um exemplo de autor dessa estirpe é Bruno Schulz, escritor polonês cujos contos são escritos em prosa densamente metafórica, e que, em um de seus contos, faz com que o narrador expresse uma visão que talvez seja muito semelhante àquela pela qual o próprio Schulz via a si mesmo: “É característico da minha existência que eu parasite metáforas; eu sou tão facilmente carregado pela primeira boa metáfora que surge”<sup>161</sup>.

Um caso especialmente interessante desse amor obsessivo pela metáfora é o do escritor americano Herman Melville, sobretudo quando estava trabalhando em seu mais importante romance, *Moby Dick*. James Wood, talvez um dos mais cultos e perceptivos críticos literários contemporâneos, escreveu um artigo muito interessante sobre a grandeza linguística de Melville, e em especial seu amor pela metáfora (amor que, ao menos durante a composição de *Moby Dick*, era quase uma afeição contaminada pela loucura, pelo mais agressivo vírus da febre criativa). Escreve Wood que:

Quando se trata de linguagem, todos os escritores querem ser bilionários. Todos anseiam em possuir tantas palavras que usá-las é uma gorda caridade. Ser completamente livre em linguagem, ser um comandante absoluto daquilo que você não possui – esse é o maior desejo de qualquer escritor. Mesmo os deliberados indigentes do estilo – Hemingway, Pavese, o Beckett tardio – têm anseios secretos por riquezas, e lutam para fazer suas reduções aparentarem ser uma falência após a riqueza ao invés de fraude antes dela: Pavese traduziu *Moby-Dick* para o italiano. Realistas podem afirmar que é a vida, não palavras, que os move como escritores; no entanto a linguagem na hora do rush é como uma cidade populosa. A linguagem é infinita, mas é também um sistema, e é assim que nos tenta com a fantasia de que é fechada, como uma moeda ou uma orquestra. Que escritor não sonha em tocar cada palavra no léxico ao menos uma vez?

Em *Moby-Dick* Herman Melville quase tocou cada palavra uma vez, ou ao menos é o que parece. A linguagem é pressionada e consolada naquele livro com uma agilidade Shakespeariana. Nenhum outro romancista do século dezenove escrevendo em inglês viveu na cidade de palavras na qual Melville viveu; eles eram moradores de subúrbios em comparação. Nenhum outro romancista daquela idade podia nadar na poesia dos “mornamente refrescantes, claros, ressoantes, perfumados, transbordantes, redundantes dias...”. E assim, apesar das costumeiras lamentações biográficas, apesar de nosso conhecimento de que *Moby-Dick* passou largamente não-apreciado, que em 1876 só duas cópias do romance foram compradas nos Estados Unidos, que em 1887 saiu de impressão com um total de vendas de 3,180 cópias, que esse e outros descasos limitaram Melville a uma amarga e selvagem obediência diária como um inspetor de costumes de Nova Iorque – apesar de tudo isso,

---

<sup>161</sup> SCHULZ, Bruno. **Collected stories**. Evanston: Northwestern University Press, 2018, p. 231-232, tradução nossa.

dizemos Melville sortudo, e não pobre Melville. Pois, ao escrever *Moby-Dick*, ele escreveu o romance que é o sonho de liberdade de todo romancista. É como se ele pintasse um remendo de céus para os aprisionados.<sup>162</sup>

A abertura do artigo faz menção à grandeza poética de Melville, tão rica que dá (aos olhos de Wood) a aparência de que Melville era conhecedor de todas as palavras e capaz de invocá-las ao seu bel prazer<sup>163</sup>. Wood também alude ao fato de que *Moby Dick*

<sup>162</sup> WOOD, James. **The broken estate: essays on literature and belief**. Nova York: Picador, 2010, p. 42, tradução nossa.

<sup>163</sup> Alguns exemplos da prosa poética de Melville, coletados na tradução publicada pela editora Cosac Naify: MELVILLE, Herman. **Moby Dick, ou, A Baleia**. Tradução: Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Primeiro uma fantasia acerca do tempo frio e da parábola de Lázaro e o Homem Rico:

Era um lugar muito esquisito – uma velha casa, terminada em epena, com um lado paralisado, por assim dizer, tristemente curvada para a frente. Ficava numa esquina aguda e desolada, onde aquele tempestuoso vento euro-aquilão fazia um uivo pior do que em torno da embarcação sacolejada do pobre Paulo. Não obstante, o euro-aquilão é um zéfiro muito agradável para os que estão dentro de casa, com os pés perto da lareira, preparando-se para deitar. “Ao julgar aquele vento tempestuoso chamado euro-aquilão”, diz um velho escritor – de cujas obras eu tenho o único exemplar que sobreviveu –, “faz uma diferença enorme se olhares de uma janela de vidro, com o gelo do lado de fora, ou se o observares da janela sem caixilho, com gelo de ambos os lados e da qual a Morte veloz é o único vidraceiro.” Quando essa passagem me ocorreu, pensei – falaste bem, Antigo. Sim, estes olhos são as janelas e este meu corpo é a casa. Que pena que não fecharam as fendas e rachaduras com um pouco de linho aqui e ali. Mas agora é tarde demais para fazer qualquer melhoria. O universo está terminado; a última pedra foi colocada, e os restos levados embora há um milhão de anos. Pobre Lázaro, batendo os dentes contra o meio-fio que tem como travesseiro, sacudindo os farrapos com seus tremores, você poderia tampar o ouvido com trapos e colocar uma espiga de milho na boca e, ainda assim, não conseguiria proteger-se do tempestuoso euro-aquilão. Euro-aquilão!, diz o velho rico, em seu roupão de seda vermelho (depois teve um mais vermelho) – Ora! Que bela noite gelada; como Órion cintila; que aurora boreal! Que falem de seus climas de verões orientais com estufas sempiternas; quero ter o privilégio de fazer meu próprio verão com meu próprio carvão.

Mas o que pensa Lázaro? Pode aquecer suas mãos azuis com a magnífica aurora boreal? Lázaro não teria preferido estar em Sumatra a estar aqui? Não teria preferido se esticar na Linha do Equador? Sim, deuses! Descer ao próprio inferno para se proteger desse gelo?

Ora, é mais maravilhoso que Lázaro se tenha atracado na calçada diante da porta de Dives [um dos nomes do velho rico da parábola de Jesus, que na realidade não é um nome próprio, mas a palavra usada para ‘homem rico’ na tradução latina da Bíblia] do que se uma montanha de gelo tivesse sido ancorada em uma das Molucas. O próprio Dives vive com um czar num palácio de gelo feito de lamentos congelados e, como presidente de uma sociedade de moderação, apenas bebe as lágrimas tépidas dos órfãos.

Ibid., p. 35.

Segue algumas metáforas extremamente imaginativas acerca do mundo da matéria e o mundo do espírito:

teve pouco sucesso e foi quase um divisor de águas na carreira literária de Melville, que havia sido de ascensão até aquele momento, mas que logo entraria em amargo declínio, uma queda da qual o escritor jamais iria se recuperar (ao menos do ponto de vista profissional e monetário). Porém tão fértil era o talento de Melville, tão grande sua capacidade artística, sobretudo a poesia verbal que empregava, que, tendo-se em mente

---

Mas a Fé, como um chagal, se alimenta por entre os túmulos, e mesmo dessas dúvidas mortais recolhe sua esperança mais vital (...) Parece-me que, olhando para as coisas espirituais, somos como ostras observando o sol através da água e achando que a água espessa é o ar mais sutil. Parece-me que meu corpo é a parte mais insignificante do meu ser. A bem dizer, levem meu corpo, levem-no, não sou eu. E então, três vivas para Natucket; que venha um navio naufragado e um corpo naufragado, pois naufragar minha alma, o próprio Jove não pode.  
Ibid., p. 59.

Essa é uma descrição do jato de ar e água que as baleias espirram, comparando-o com uma espécie de Deus marítimo brotando de entre as ondas:

Foi quando deslizávamos por essas últimas águas que, numa noite calma e enluarada, quando todas as ondas rolavam como pergaminhos de prata e com sua agitação suave faziam o que parecia ser um silêncio prateado e não solidão: foi nessa noite silenciosa que um sopro de prata, bem distante das bolhas brancas da proa, foi avistado. Iluminado pela lua, parecia celestial; parecia um deus emplumado e resplandecente surgindo do mar.  
Ibid., p. 256.

Ainda mais um exemplo. Esse é um trecho onde o capitão Ahab conversa com a cabeça de uma cachalote que a tripulação acabou de matar, em uma cena que nos faz lembrar de Hamlet conversando com a caveira do bobo da corte Yorick:

Era uma cabeça negra e encapuzada; e pendurada ali no meio de uma calmaria tão intensa, ela parecia a da esfinge no deserto. ‘Fala, extraordinária e venerável cabeça’, murmurou Ahab, ‘que, embora não agraciada com barbas, aqui e ali apresentas o musgo respeitável; fala, cabeça poderosa, conta-nos o segredo que guardas em ti. De todos os mergulhadores, tu mergulhaste mais fundo. Essa cabeça, sobre a qual o sol lá em cima brilha, moveu-se pelas fundações deste mundo. Onde os nomes e navios esquecidos enferrujam, es esperanças e âncoras perdidas apodrecem; onde, em seu porão de morte, a nau terra encontra lastro nos ossos de milhões de afogados; ali, naquele terrível mundo aquático, ali era a tua moradia mais corriqueira. Estiveste onde sino e mergulhador jamais estiveram; dormiste ao lado de muitos marinheiros, onde mães insones teriam dado a vida para repousar. Viste os amantes abraçados saltando do navio em chamas; de corações unidos eles afundaram sob a onda triunfante; fiéis um ao outro, quando o céu lhes pareciam falso. Viste o oficial assassinado, quando lançado do convés pelos piratas à meia-noite; durante horas caiu na mais profunda meia-noite de sua goela insaciável; e os assassinos continuaram navegando incólumes – enquanto raios velozes destroçavam o navio vizinho que podia estar trazendo um marido fiel para braços abertos e ansiosos. Ó, cabeça! Viste o suficiente para apartar os planetas e tornar Abraão descrente, e nem uma sílaba escute de ti!’  
Ibid., p. 337.

Passagens como essas ocorrem o tempo todo em *Moby Dick*. O romance é um grande banquete de linguagem poética.

as ambições de cada artista da palavra, mesmo um destino aparentemente desafortunado como o de Melville é na realidade uma benção: a maior parte dos escritores (e mesmo escritores de grande sucesso) apenas poderiam (e podem) sonhar com o que ele realizou.

Wood continua seu ensaio sobre Melville, partindo para a grande descoberta do estilo poético Shakespeariano por parte de Melville alguns anos antes de escrever *Moby Dick*:

Entre 1847 e 1850, Melville majestosamente descobriu três coisas: a metáfora, a metafísica e Shakespeare.

(...)

Suas leituras, que tinham sido ardentes mas arbitrárias, agora tomara uma selvageria sistemática. Aqui, Parker [biógrafo de Melville], com seus dados babosos, é útil. Em 1847 e 1848, ele comprou ou tomou emprestado uma edição de Shakespeare, um volume de Montaigne e um volume de Rabelais. Em março, ele leu Sir Thomas Browne e Sêneca; em Junho, Dante. Em 1849 ele comprou o *Historical and Critical Dictionay* de Bayle, um livro que se deleita em expor os buracos racionalistas do pensamento teológico. No mesmo ano, ele anotou em sua nova edição de Milton que Milton perambulou em suas crenças religiosas: “Eu não duvido que dúvidas mais sombrias cruzaram a alma de Milton do que quaisquer que tenham perturbado a alma de Voltair [sic]. E ele era mais daquilo que se chama um infiel.”

Mas foi Shakespeare que lavrou sua alma. Ele não podia acreditar, assim escreveu para Evert Duyckinck em Fevereiro de 1849, que ele vivera por tanto tempo sem ter lido Shakespeare propriamente, e que Shakespeare pareceu a ele como Jesus: “Ah, ele é cheio de sermões-da-montanha, e gentil, sim, quase como Jesus. Para mim homens assim são inspirados. Eu imagino que nesse momento Shakspeare [sic] está nos céus nos mesmos ranques que Gabriel, Rafael e Miguel. E se outro Messias jamais vier será na pessoa de Shakespere [sic].” Ele estava especialmente interessado em loucura e em verdades sombrias em Shakespeare.<sup>164</sup>

Há um enorme prazer – ao menos para o leitor atento que ama a literatura até mesmo em seus aspectos mais técnicos, como o processo criativo e o estilo dos escritores, bem como a forma como o estilo evolui em cada escritor – em testemunhar um leitor descobrindo um escritor favorito; esse prazer é ainda maior quando o leitor é também um grande artista, e quando a influência da descoberta é tão profunda que altera o estilo do aluno até as suas mais profundas raízes e vasos capilares, como se reestruturasse o DNA de sua escrita, como se a cor da pupila de sua visão artística se tornasse outra. Shakespeare fez isso com a textura verbal dos escritos de Melville: de agora em diante sua prosa iria ter o cheiro da poesia, em toda sua força e selvageria primitivas. Ele escreveria uma linguagem poética não como os jardins arrumados e organizados de escritores menos talentosos, jardins com um perfume doce e agradável, porém previsível; não: sua

---

<sup>164</sup> Ibid., p. 48.

linguagem teria a vitalidade demoníaca de uma selva, de um grande e indomesticável organismo, repleto do cheiro vegetal e lodoso de limo e musgo, o aroma de folhas apodrecidas, de seiva de árvores, de corpos em decomposição, do elixir do cio dos felinos florestais, de frutas maduras, do bafo dos macacos gritando nas árvores, de rios enlameados e estuários, e, claro, também de flores, mas flores perdidas dentro desse turbilhão de vida e morte que é uma selva. Há uma tocante ternura em um autor que imagina seu grande mestre literário como sendo tão grande quanto os arcanjos, como sendo, em virtude de sua arte, algo como um Messias. Shakespeare seria para Melville quase uma divindade quando sua capacidade criativa era tomada como parâmetro; era como se a tinta da pena do mestre inglês fosse o sangue do sol e das estrelas; como se o farfalhar das asas dos anjos pudesse ser ouvido quando fossem lidos, em voz alta, os seus versos. De fato, Melville leu, dentro de poucos meses, todas as peças de Shakespeare, mesmo as mais obscuras entre elas, sempre tomando notas e sublinhando passagens que considerava especialmente fortes e marcantes. O tempo todo parecia ser a linguagem, mais do que os personagens ou a história, aquilo que realmente o compelia a ler.

Mas James Wood continua seu artigo:

Durante o período em que Melville escreveu *Moby-Dick* ele atravessou uma espécie de insanidade da metáfora. Foi o amor de Melville que o levou ainda mais longe nas “ideias-infiéis”. A metáfora, de forma bastante literal, procria metafísicas para Melville. Sua metáfora tem uma vida dela própria; não é só Melville que está “crescendo”, é também sua linguagem. Melville é o mais naturalmente metafórico de todos os escritores, e um dos maiores. Ele viu a parte interna da boca de uma baleia coberta com “uma reluzente membrana branca, lustrosa como cetins nupciais”; o jato esguichante de uma baleia a fez parecer com um “corpulento burguês fumando seu cachimbo numa tarde quente;” e quase todas as páginas de *Moby-Dick* contém algo assim. Melville se valeu do exemplo da poesia e prosa do final do século dezesseis e início do século dezessete tão naturalmente como se ele fosse daquela idade e não um Americano do século dezenove. Ele percebeu como a metáfora doméstica e localiza (a baleia como burguês) da mesma forma que engrandece. Pois com a metáfora, como Sirt Thomas Browne o coloca em *Religio Medici* (1642), “há toda a África e seus prodígios em nós.”<sup>165</sup>

Wood ressalta como a metáfora “procria metafísicas” para Melville, ou seja: que muito de seu pensar – de suas ideias mais originais e profundas – eram na verdade quase que acidentes encontrados durante a atividade de sonhar metáforas, de perseguir a sugestão de uma metáfora até o fim. Melville é como os metafísicos imaginários do conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, de Jorge Luis Borges, metafísicos que, segundo Borges, não

---

<sup>165</sup> Ibid., p. 50.

buscam a verdade, nem sequer a verossimilhança, mas sim o assombro, e para os quais a metafísica é um ramo da literatura fantástica. Para Melville a metafísica é poesia, ou uma consequência da poesia: um dos subprodutos de pensar por meio de metáforas. Wood também fala de quão natural (lembramos de Aristóteles e de sua percepção da metáfora como uma das grandes marcas do gênio verbal, e de como essa habilidade não pode ser ensinada por outros) era para Melville a criação dessa figura de linguagem, o quão fértil era sua mente em frutar imagens. E de fato, tantas eram as digressões, as frutas-metáfora, que os galhos da árvore – os traços do enredo, o esqueleto do romance – por vezes ameaçavam se partir, e vergavam em razão do peso. A mente de Melville acabou por tornar-se quase uma escrava da metáfora, de tal forma que o autor se sentia quase que obrigado a seguir suas fantasias aonde quer que elas o levassem.

Melville, em *Moby Dick*, é um dos raros exemplos na literatura mundial onde um escritor se deixa infeccionar tão agressivamente pelo seu amor à metáfora, sem tentar diminuir a febre e permitindo que os efeitos dessa febre sobre sua mente escorram livremente para as páginas da obra de arte. As peças de Shakespeare, os contos de Bruno Schulz, o poema de Níkos Kazantzákis, *Odisseia: uma Continuação Moderna*, algumas das passagens em *Ésquilo*, a poesia de Emily Dickinson, o *Livro de Jó*: esses são outros exemplos desse raro fenômeno.

Para alguns autores a metáfora tem algo de divino. José Ortega y Gasset, famoso ensaísta e filósofo espanhol, expressou sua visão da metáfora em termos quase místicos: “A metáfora é talvez uma das mais frutuosas potencialidades do homem. Sua eficácia beira o mágico, e parece uma ferramenta para a criação que Deus esqueceu dentro de Suas criaturas quando ele as fez.”<sup>166</sup> Talvez José Ortega Y Gasset veja na metáfora um fragmento dos instrumentos utilizados no esculpir da criação tanto pelo sentimento de que, ao criarmos metáforas, estamos agindo também nós como divindades microscópicas, quanto pela maneira como a metáfora nos faz ter ciência da aparente ligação que existe entre todas as coisas no Universo. A metáfora parece ser uma forma de olharmos para além da aparência de distinção do universo, para além das muitas vidas, formas, estruturas, conceitos, e para além das palavras que lhes dão nome, e enfim percebermos que todas essas entidades diferentes que se cristalizaram dentro da textura da existência

---

<sup>166</sup> ORTEGA y GASSET, José. **The dehumanization of art and ideas about the novel**. apud CRYSTAL, David; CRYSTAL, Hilary. **Words on words: quotations about language and languages**. Chicago: The University of Chicago Press, 2000, p. 247, tradução nossa.

são, no fim das contas, manifestações de uma só coisa. As descobertas científicas que demonstram que o universo se originou de um mesmo ponto no qual se abraçavam, acasalavam, se repeliam e devoram, se derretiam e fundiam uns nos outros – e, na verdade, eram todos um só – o tempo, o espaço, a matéria, as forças da natureza, tais descobertas parecem arrancar o véu de sobre a verdade de que tudo é um só, uma verdade há muito intuída, mas não confirmada. Uma das formas pelas quais essa filosofia era timidamente apalpada (antes dos conhecimentos modernos da ciência) ocorria por meio da metáfora. Metáforas eram (e são) como que pequenas traças que roem buracos minúsculos nesse véu de ilusão, buracos pelo qual podíamos espiar só uma parcela ínfima da verdade (e nossos cérebros sentiam prazer em provar essas pequenas doses da verdade, em perceber esses pequenos sussurros de semelhança na dessemelhança), porém não uma forma tão ampla da verdade como agora a física nos revelou. Mas antes da revelação plena da ciência nós já tínhamos os vislumbres da metáfora, e ela parecia sugerir que todas as barreiras entre corpos e conceitos são na verdade ilusões: seres humanos também são gatos, o gato é também um relâmpago, o relâmpago, por sua vez, é o mesmo que o conceito abstrato do ódio, mas o ódio é também o animal conhecido como urso, o urso é o estômago de alguém quando sente fome, a fome é o mar quando engole as embarcações, o abismo do mar é uma espécie de noite, o negror da noite pode ser servido numa xícara de café quente, e assim ao infinito<sup>167</sup>.

O mundo mutável das palavras sempre foi uma espécie de sussurro que confessava para mentes atentas essa grande unidade entre todas as coisas, pois palavras, longe de serem entidades fixas e duras, algo como bolas de bilhar de significado, são mais parecidas com nuvens de nevoeiro significativo: é o antigo conceito de conotação<sup>168</sup> que

---

<sup>167</sup> Em seu estudo sobre a linguagem de Shakespeare o professor B. ifor Evans expressa uma visão semelhante: “Toda a linguagem metafórica é uma busca pela unidade. No seu ponto mais alto a imagística e, de uma forma suprema, a metáfora, por combinar objetos e experiências amplamente separados em uma expressão breve e certa, assevera a unidade da vida (...) Assim, mais filosoficamente, pode ser sustentado que por trás do conflito de aparências contrastantes, há uma única vida do espírito. Assim a metáfora pode ser chamada de a metafísica aplicada da poesia.”. EVANS, 2005, p. 10. Também Caroline Spurgeon havia se referido a isso na citação da obra dela que referimos neste trabalho.

<sup>168</sup> Há uma passagem muito interessante em um livro do escritor britânico Anthony Burgess acerca da denotação e da conotação das palavras, e das diferenças entre o uso científico – que busca restringir ao máximo a neblina de conotações de cada termo – e o artístico – que explora as ricas possibilidades das conotações – da linguagem: “Existem duas maneiras de usar as palavras, um artístico, outro não-artístico. Isso significa que as próprias palavras podem ser vistas de duas formas diferentes. Existe, de fato, o significado que uma palavra possui no dicionário (o que é chamado de significado *léxico*, ou a *denotação*) e as associações que a palavra ganhou através do uso constante (as *conotações* da palavra). Tome-se a palavra ‘mãe’, por exemplo. A definição do dicionário é formulada apenas para lhe ajudar a *entender* o que a palavra significa. Significa o genitor feminino de um animal. Isso é denotação. Mas a palavra, por que primeiro a usamos em conexão com nossas próprias mães, carrega muitas associações – calor, segurança, conforto, amor. Temos fortes sentimentos em relação à nossas mães. Por causa dessas associações ‘mãe’ é

impera em seu universo, e poetas e escritores fazem uso dessa sua característica desde que existe literatura. Se tomarmos as palavras, a linguagem, como uma espécie de micro-universo, um reflexo menos complexo do grande universo do qual elas e todo o resto são parte, podemos dizer que elas também (como tudo que compõem o cosmo) têm no seu sangue vestígios de uma mesma origem. Quando se começa a explorar uma palavra e toda a multiplicidade de significados que ela invoca em nossa mente, percebemos que ela desperta em nossa percepção várias outras imagens e conceitos, que por sua vez despertam outras imagens e conceitos, em um processo que poderia ser acompanhado infinitamente. Uma famosa metáfora pode servir de exemplo; vamos pensar na seguinte frase: o homem é o lobo do homem. A palavra homem nos faz pensar em humanidade, em nós mesmos, na civilização, nas construções dessa civilização, em famílias, em igrejas e mercados, em nossa própria pele quente, no sangue em nossas veias, nas sensações e sentimentos que compõem aquilo que chamamos de condição humana, e assim por diante. A palavra lobo nos faz pensar em selvageria, em fome, em dentes, em pedaços de carne sendo rasgados, em bafo quente, em alcateias, bem como em florestas, pinheiros, neve, e assim por diante. Se tomássemos cada uma dessas lembranças e seguíssemos as lembranças que elas próprias suscitam (a palavra “dentes”, ou a palavra “sangue”, ou a palavra “família”), e repetíssemos o processo, nós jamais iríamos parar: a grande teia de

---

usada em conexão com outras coisas das quais se espera que tenhamos fortes sentimentos -nosso país, nossa escola (assim ‘terra-mãe’ e ‘alma mater’, o que significa ‘querida mãe’). Nós dizemos, portanto, que ‘mãe’ é rica em conotações. Conotações apelam para os sentimentos, denotações para o cérebro. Dessa forma várias atividades que envolvem o uso de palavras e estão preocupadas em dar ordens ou informações – a construção de regras, por exemplo – tentarão restringir as palavras para a denotação apenas. O autor de um livro de ciência, os criadores de uma nova constituição para um país – esses não querem apelar para as emoções do leitor, apenas para seu cérebro, para seu entendimento. Eles não estão escrevendo literatura. O autor de literatura está muito mais preocupado com as conotações, as formas pelas quais ele pode fazer suas palavras sensibilizá-lo ou excitá-lo, as formas como ele pode sugerir cor ou movimento ou caráter. O poeta, cujo trabalho é dito representar a mais alta forma de literatura, está mais do que todos preocupado com as conotações das palavras.

Conotações podem ser comparadas com os grupos de sons que você ouve ao pressionar uma só nota ao piano. Pressione dó central com força e você vai ouvir muito mais do que apenas essa nota. Você vai ouvir notas mais fracas emanando, notas chamadas harmônicas. A nota em si é a denotação, as harmônicas são as conotações.

O escritor de literatura, especialmente o poeta, difere do cientista ou do advogado por *não restringir* suas palavras. O cientista precisa fazer suas palavras significar uma coisa e apenas uma coisa, assim como o advogado. Mas uma vez que a palavra – como nossa nota ao piano – é permitida vibrar com liberdade, não só chama associações, mas também, por vezes, sugere outros significados completamente diferentes e quem sabe até mesmo outras palavras.

(...)

Isso pode servir para ilustrar como o criador de literatura faz suas palavras trabalharem através do tempo. Não é apenas o significado no dicionário que conta – é o seu som, sugestão e outros significados, outras palavras, assim como aqueles grupos de harmônicas que chamamos de conotações. A Literatura pode ser definida como as palavras trabalhando duro; a literatura é a *exploração das palavras*.” Ver: BURGESS, Anthony. **English literature**. 27. ed. Essex: Pearson Education Limited, 2000. p. 6-7, tradução nossa.

relações entre palavras pode ser seguida dessa forma até que qualquer palavra toque qualquer outra palavra, por mais distantes que elas aparentem estar. Claro, a metáfora em si (o homem é o lobo do homem) já é uma declaração direta dessa relação sanguínea entre quaisquer palavras, e o curioso é que, ao mesmo tempo em que declara que uma coisa é outra coisa, que essa palavra é aquela palavra, que esse conceito é aquele conceito, a metáfora, de forma paradoxal, como que restringe parte da livre associação que cada palavra pode conter. Na metáfora em questão, a associação nos força a pensar sobretudo nos aspectos que o homem e o lobo têm em comum: a brutalidade, a selvageria, a fome, o pensar em si mesmo acima de tudo, o atacar dos membros mais fracos e vulneráveis da alcateia, e assim é que, entre as múltiplas imagens que o ser humano evoca, a metáfora nos faz pensar sobretudo em uma das facetas do humano: a guerra, os genocídios, o egoísmo, a escravização, a exploração. A metáfora nos impede de pensar em tantos outros aspectos do humano, como o afeto entre amantes, a construção de instituições como a Lei e o Estado, a criação da arte, a ciência, e assim por diante. Assim é que todas as palavras, por virtude de associação, estão em contato, mas uma metáfora específica só alguns aspectos de toda essa multiplicidade de relações: ela escolhe uma rota e abandona as outras.

Até o presente momento nós expusemos, em geral, as visões e teorias de figuras iminentes da filosofia e da arte acerca da metáfora. No entanto, existem vários livros atuais que estudam o impacto dessa figura de linguagem e forma de pensar em várias atividades humanas. Um dos mais interessantes é o livro de James Geary, *I is an Other*, no qual vários assuntos, tais como a etimologia, o pensamento e a mente, o dinheiro, a propaganda, a política e a psicologia, entre outros, são explorados em relação com o impacto que a metáfora tem sobre eles. De fato, Geary escreve que:

A metáfora sistematicamente desorganiza o senso comum das coisas – misturando o abstrato com o concreto, o físico com o psicológico, o semelhante com o dessemelhante – e o reorganiza em combinações incomuns.

A metáfora é mais familiar como o dispositivo literário pelo qual nós descrevemos uma coisa através de outra, como quando o autor do Cântico dos Cânticos no Antigo Testamento descreve o umbigo de sua amada como “um cálice redondo onde nunca falta o vinho misturado” ou quando o retórico medieval Abdalqahir Al-Jurjani suspira, “A gazela roubou seus olhos de minha amada.”

No entanto a metáfora é muito, muito mais do que isso. A metáfora não é só confinada à arte e à literatura mas está trabalhando em todos os campos de empreendimento humano, da economia para a publicidade, da política para os negócios, da ciência para a psicologia.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> GEARY, 2011, P. 2-3.

Não há espaço neste trabalho para analisar cada um dos muitos tópicos estudados por James Geary, porém alguns de seus achados são dignos de uma menção. Um deles é a natureza metafórica da linguagem, e a forma como uma grande parte das palavras que compõem nossos idiomas são, em sua origem, expressões metafóricas, muitas das quais talvez tenham sido impactantes e intelectualmente estimulantes quando compostas pela primeira vez, embora tenham deixado de ser metáforas e se tornado termos literais com o passar do tempo e o uso contínuo (como as antes referidas moedas cuja efígie se gasta após muito manuseio, passando a ser apenas metal). É a percepção que já havia sido referida nas citações anteriores de William Gass e Friedrich Nietzsche. Sobre isso escreve James Geary:

A etimologia é geralmente tida como sendo o último lugar de repouso para metáforas mortas, usos figurativos de linguagem que nós não mais reconhecemos conscientemente como sendo metáforas. Mas essas metáforas ainda estão bastante vivas e bem. Poucas pessoas podem estar conscientemente cientes da origem etimológica de palavras e frases comuns, mas o processo de fazer metáforas essencial de comprar o desconhecido com o conhecido ainda é vital e em progresso. Esse processo é a forma como o significado foi, é e para sempre será feito.

Uma forma melhor de descrever a animação relativa das metáforas seria classificá-las como vulcões (...) Metáforas ativas são aquelas ainda borbulhando com figurações, como na definição de começos do século vinte do artista e autor Wyndham Lewis:

“O riso é a mente espirrando.”

Metáforas dormentes, que tendem a petrificar em clichés, são aquelas cuja natureza figurativa dorme logo abaixo da superfície, como nessa expressão:

“We’re getting over our heads” [não há uma tradução para português dessa expressão, que significa algo como se ver em uma situação difícil, estar numa situação que você não consegue resolver]

Metáforas extintas são aquelas cujo magma metafórico jamais vai emergir novamente, como na frase:

“Eu vejo o que você quer dizer”

Uma das ironias da etimologia é que quanto menos conscientes de uma metáfora como uma metáfora, mais literal ela se torna, um paradoxo observado por Nelson Goodman: “Como progressiva perda de virilidade como figura de linguagem, uma metáfora não se torna menos mas mais como uma verdade literal. O que se esvai não é a veracidade mas a vivacidade.”

Barfield [Owen Barfield, poeta, filósofo e crítico britânico], sempre sobrenaturalmente consciente de significados etimológicos enterrados, mapeou habilmente a geologia da metáfora quando escreveu:

“Toda língua moderna, com seus milhares de termos abstratos e seus nuances de significado e associação, é aparentemente, do começo ao fim, nada além de

um tecido inconsciente de metáforas mortas ou petrificadas...Um homem não pode dizer uma dúzia de palavras sem brandir as criações de centenas de poetas nominados ou sem nome.”<sup>170</sup>

Nossas palavras são parte tão integral de nosso cotidiano, e muitas delas estão conosco já há tantos séculos (sobretudo quando temos em mente o fato de que boa parte de nosso vocabulário já existia em línguas antigas, tendo sido apenas transmutado pela fala e pelo uso), que nós por vezes nos esquecemos que alguém teve de inventar essas expressões e utilizá-las na tentativa de expressar algo. A repetição e o uso das palavras e das expressões em toda sorte de interações verbais, muitas delas cotidianas e sem quaisquer pretensões artísticas e literárias, acaba por nos anestesiá-las para o quão verbalmente exuberantes são muitas delas<sup>171</sup>. No mundo de língua inglesa, por exemplo, muitas das frases criadas por Shakespeare são utilizadas por falantes como expressões normais, cotidianas, com um significado literal, embora a expressão em si seja fortemente poética (um exemplo é a expressão “salad days” para simbolizar os dias de juventude e inexperiência, expressão que vem da tragédia Antônio e Cleópatra, os versos 607-608 do Ato I, Cena V: *My salad days/When I was green in judgment: cold in blood*, ou seja “*Meus dias de salada/Quando eu era verde em julgamento: fria em meu sangue*, expressão que, para leitores e ouvintes de outra cultura, mostra-se como era quando foi criada: notoriamente poética, e mesmo algo bizarra e violenta). Ainda sobre esse assunto James Geary cita uma passagem de considerável beleza do ensaísta americano Ralph Waldo Emerson:

Ralph Waldo Emerson [ensaísta e filósofo norte-americano], um ávido etimologista amador (...) em seu ensaio “O Poeta”, descreveu a própria linguagem como uma espécie de artefato etimológico, ou “poesia fóssil”. Mas antes que a linguagem fosse poesia fóssil, era metáfora fóssil, como Emerson escreveu:

“O poeta fez todas as palavras, e dessa forma a linguagem é os arquivos da história, e, se temos de dizê-lo, uma espécie de tumba das musas. Pois embora

<sup>170</sup> Ibid., p. 25-26.

<sup>171</sup> O escritor G.K. Chesterton fala sobre esse aspecto da linguagem, porém com uma ênfase especial nas gírias: “Toda gíria é metáfora, e toda metáfora é poesia. Se pararmos por um momento para examinar as mais baratas frases de jargão que passam por nossos lábios todos os dias, nós vamos descobrir que elas são tão ricas e sugestivas quanto muitos sonetos. Para citar um único exemplo: nós falamos de um homem em relações sociais Inglesas como “quebrando o gelo.” Se isso fosse expandido em um soneto, nós teríamos diante de nós uma sombria e sublime imagem de um oceano de gelo eterno, o escuro e desconcertante espelho da natureza nórdica, sobre o qual homens caminharam e dançaram e esquiaram facilmente, mas sob o qual as águas vivas rugiram e trabalharam milhas e milhas abaixo. O mundo da gíria é uma espécie de reino-das- pernas-para-o-ar da poesia, cheio de luas azuis e elefantes brancos, de homens perdendo suas cabeças, e homens cujas línguas fogem junto com eles – todo um caos de contos de fada.” Ver: CHESTERTON, G. K. **The defendant**. Londres: J.M. Dent & Co, 1907, p. 110-111, tradução nossa.

a origem da maior parte de nossas palavras esteja esquecida, cada palavra foi no começo um golpe de gênio, e obteve circulação porque no momento simbolizou o mundo para o primeiro falante e para o primeiro ouvinte. O etimologista descobre que as palavras mais mortas foram certa vez um brilhante retrato. A linguagem é poesia fóssil. Como o calcário dos continentes consiste de massas infinitas das conchas de animálculos, assim a linguagem é constituída de imagens e tropos, que agora, em seu uso secundário, há muito cessaram de nos lembrar de sua origem poética.”<sup>172</sup>

Essa passagem nos mostra como a metáfora, entre tantas outras coisas, tem o poder de fixar um argumento ou ideia em nossa mente de forma mais memorável e eficaz. Emerson usa a metáfora para referir-se ao aspecto poético da linguagem original, da linguagem quando primeiro eclode no mundo: seu ensaio é poesia falando de poesia. A seu ver, portanto, os sedimentos acumulados de incontáveis invenções poéticas – e sobretudo no aspecto imagístico da linguagem, na metáfora, no símile – são o que forma os continentes de nossos idiomas, os continentes insustentáveis sobre os quais habitamos, sobre os quais erguemos nossa cultura e nossa civilização. Emerson usa, ele próprio, toda sorte de imagens notáveis, tais como “tumba das musas”, “poesia fóssil” e o símile longo “Como o calcário dos continentes consiste de massas infinitas das conchas de animálculos, assim a linguagem é constituída de imagens e tropos”. Aquilo que poderia provar-se apenas uma vaidade sem qualquer utilidade no mundo real, aquilo que poderia ser nada além de uma brincadeira do intelecto, aquilo que poderia ser nada além de uma automassagem do intelecto por parte dos poetas: a criação de metáforas, o referir-se a alguma coisa utilizando-se de outra coisa, esse mero florear da linguagem é, na realidade, a forma pela qual a língua se autopoliniza e gera nova vida. Talvez a poesia não seja um mero capricho de adultos infantis, e a metáfora não seja apenas uma maneira mais complicada e irrelevante de dizer as coisas; é possível que, ao forçarem sua imaginação a dizer coisas já ditas milhares e milhares de vezes de uma forma diferente, os poetas estejam de certa forma recuperando uma faísca do grande incêndio mítico de imaginação de Adão dando nome às criaturas do mundo. Se a linguagem metafórica é, no princípio, brilhante e ardente como o magma fresco que o ventre da terra recém vomitou, mas pelo contanto com a superfície acaba resfriando, enegrecendo, solidificando, até que ninguém mais lembra sequer do espectro de seu parto flamejante, então poetas são criaturas que tomam nas mãos punhados dessa lava cremosa e cintilante e nos pedem para olhar para ela com atenção. Poemas são micro erupções onde o majestoso caos e incêndio do espírito

---

<sup>172</sup> GEARY, 2011, p. 28.

da criatividade universal lampeja só sussurros de sua inconcebível grandeza; são pequenos vislumbres da força que chamamos de criação, assim como os relâmpagos são apenas bolhas luminosas de todo o oceano não visto e inconcebível do eletromagnetismo.

Outro aspecto interessante entre tantos que Geary expõe é o da relação entre a metáfora e o prazer intelectual, o prazer que sentimos quando nosso cérebro capta a relação existente entre coisas aparentemente diversas. Geary explica como, por questões de sobrevivência, nossa espécie (como várias outras espécies) evoluiu de forma a reconhecer toda sorte de padrões no mundo natural, tanto que nossos cérebros produzem uma descarga de neurotransmissores prazerosos quando conseguem captar tais padrões. Saber que espécie de plantas têm uma aparência que indica salubridade, ou que espécie de cobras mostram traços que indicam veneno, ou que características se repetem nos céus antes de uma tempestade: esses são alguns dos exemplos de padrões no mundo natural que, quando percebidos, podem aumentar muito as chances de sobrevivência de um dado indivíduo. A percepção de padrões e relações entre as coisas é, portanto, uma grande vantagem para a sobrevivência, e essa capacidade já vinha sendo esculpida em nossos cérebros muito antes de nós nos tornarmos humanos; mesmo pássaros mostram essa faculdade. E assim, muitas de nossas atividades intelectuais que exigem a percepção de relações de início ocultas, atividades tais como a matemática, o entendimento de piadas e a leitura de poemas, são, em boa parte, praticadas pelo prazer que oferecem ao descobridor original do padrão e aos receptores futuros com os quais a descoberta será compartilhada. Embora ocorra agora de forma mais refinada e complexa, essa apreciação de padrões age de acordo com o mesmo princípio pelo qual um coala escolhe quais folhas de eucalipto são boas para o consumo. Geary tenta analisar a anatomia do desnudar de uma metáfora fazendo uma analogia com o entender de uma piada:

Vico [Giambattista Vico, linguista, historiador e filósofo Italiano] acreditava que o pensamento metafórico não era apenas essencial para a filosofia mas também intensamente agradável. Na *Arte da Retórica*, ele sugeriu que o prazer da metáfora jaz no elo escondido entre a fonte e o alvo, uma conexão que Vico chamou de *ligamen*, da palavra latina *ligare*(...)

O *ligamen* une metáforas a piadas, ambas fornecendo o mesmo impulso de reconhecimento. Tanto metáforas quanto piadas envolvem reviravoltas inesperadas e expectativas violadas. Há um senso inicial de surpresa ou consternação, seguido por uma explosão de reconhecimento e sensação de resolução. Há um momento no qual você “pega” uma metáfora assim como você “pega” uma piada”. E “pegar” é precisamente o verbo correto, uma vez que decifrar uma metáfora não é um esporte para espectadores. Os leitores ativamente recuperam o significado de uma metáfora, assim como uma *punch line* [a conclusão, o fechamento, o cerne de uma piada; essa expressão é, ela própria, uma metáfora: a “linha soco”, ou o momento em que o sentido da

piada o golpeia na cabeça] requer que os ouvintes resolvam eles próprias a incongruência de uma piada.<sup>173</sup>

Posteriormente o autor explica também o prazer que o trabalho cognitivo fornece quando uma conexão é realizada com sucesso, e o fato de que esse prazer é maior quando o esforço mental é maior:

Uma boa dose de trabalho cognitivo é usado no entender de piadas ou na resolução de problemas matemáticos. Incongruidades precisam ser trabalhadas, variáveis avaliadas, inconsistências reconciliadas. O que piadas e problemas matemáticos têm em comum – um com o outro e com metáforas – é a necessidade de resolver elementos cognitivamente dissonantes. Quanto maior o esforço cognitivo, pesquisadores descobriram, maior as subsequentes sensações positivas.

(...)

Por que piadas e metáforas dão tanto prazer? Porque nós não conseguimos suportar muita ambiguidade. A dissonância cognitiva nos deixa inquietos, e por uma boa razão – a sobrevivência depende de tornar o mundo o mais previsível possível. Portanto quando descobrimos algo, quando nós impomos ordem ao que parece caótico, nós temos um suspiro de alívio psicológico. O reestabelecimento da coerência é em boa parte atingido por meio do bom e velho reconhecimento de padrões ou, como Vico teria descrito, nossas instintivas habilidades de tecer-ligamens.<sup>174</sup>

Para além de uma revelação de aspectos novos da existência, para além do desnudar de verdades profundas sobre o universo, para além do oferecer de lições acerca da vida humana, bons poemas talvez sejam sobretudo fontes de prazer mental, tão simples e tão valiosos quanto um bom sorvete.

Entre os estudos acerca da metáfora, talvez o mais influente seja o livro *Metaphors we Live By* [metáforas pelas quais vivemos, ou metáforas segundo as quais vivemos], de George Lakoff e Mark Johnson. Os autores basicamente expõem a teoria de que a maior parte de nossas construções conceituais acerca de grandes questões da vida humana (como trabalho, casamento, amor, guerra) são construções metafóricas, e que nossa forma de ver a realidade é diretamente influenciada pelas metáforas que nós e nossa sociedade escolhemos. Metáforas não seriam só figuras de linguagem que tornam textos mais belos ou rebuscados, mas também regentes que nos dizem como experimentar a realidade e mesmo como devemos viver:

A metáfora é para a maioria das pessoas um mecanismo da imaginação poética e do floreio retórico – uma questão de linguagem extraordinária mais do que

---

<sup>173</sup> Ibid., p. 140

<sup>174</sup> Ibid., p. 142-143.

de linguagem ordinária. Além disso, a metáfora é tipicamente vista só como uma característica da linguagem, uma matéria de palavras mais do que de pensamento ou ação. Por essa razão, a maior parte das pessoas pensam que podem viver perfeitamente bem sem a metáfora. Nós descobrimos, ao contrário, que a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não apenas na linguagem mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceitual ordinário, nos termos do qual nós tanto agimos quanto pensamos, é fundamentalmente metafórico em sua natureza.

Os conceitos que governam nosso pensamento não são apenas matéria do intelecto. Eles também governam nosso funcionamento do dia-a-dia, até os seus detalhes mais mundanos. Nossos conceitos estruturam o que nós percebemos, como nos deslocamos no mundo e como nos relacionamos com outras pessoas. Nosso sistema conceitual, assim, encena um papel central em definir as nossas realidades cotidianas. Se estamos certos em sugerir que nosso sistema conceitual é amplamente metafórico, então a forma como nós pensamos, o que nós vivenciamos e o que fazemos todos os dias é muitas vezes uma matéria de metáforas.

Mas nosso sistema conceitual não é algo do que estamos normalmente cientes. Na maior parte das pequenas coisas que fazemos todos os dias nós simplesmente pensamos e agimos de forma mais ou menos automática ao longo de certas linhas. Quais são exatamente essas linhas não é de forma alguma óbvio. Uma forma de descobrir é olhar para a linguagem. Uma vez que a comunicação é baseada no mesmo sistema conceitual que nós usamos no pensar e no atuar, a linguagem é uma importante fonte de evidências para como esse sistema é.

Primariamente com base em evidências linguísticas, nós descobrimos que a maior parte de nosso sistema conceitual ordinário é metafórico em natureza. E nós encontramos uma forma de começar a identificar em detalhes o que são as metáforas que estruturam como percebemos, como pensamos, e como agimos.

Para dar uma ideia do que pode significar para um conceito ser metafórico e para tal conceito estruturar nossa atividade cotidiana, vamos começar com o conceito de ARGUMENTAÇÃO [em inglês a palavra *arguing* tem ainda mais uma conotação de discussão, de briga verbal] e a metáfora conceitual ARGUMENTAÇÃO É GUERRA. Essa metáfora é refletida em nossa linguagem do dia-a-dia por uma ampla variedade de expressões:

#### ARGUMENTAÇÃO É GUERRA

Suas alegações são indefensáveis

Ele atacou cada ponto fraco em meu argumento.

Suas críticas acertaram bem no alvo.

Eu destruí o seu argumento.

Eu nunca venci uma discussão contra ele.

(...)

Se você usar essa estratégia, ele vai acabar com você.

Ele abateu todos os meus argumentos.

É importante ver que nós não apenas falamos sobre argumentações em termos de guerra. Nós de fato podemos ganhar ou perder argumentações. Nós vemos a pessoa com a qual estamos argumentando como um oponente. Nós atacamos a sua posição e nós defendemos a nossa. Nós perdemos e ganhamos terreno. Nós planejamos e usamos estratégias. Se nós achamos que uma posição é indefensável, nós podemos abandoná-la e tomar uma nova linha de ataque. Muitas das coisas que nós fazemos em uma argumentação são parcialmente estruturadas pelo conceito da guerra. Embora não haja uma batalha física, há uma batalha verbal, e a estrutura de um argumento – ataque, defesa, contra-ataque, etc. – reflete isso. É nesse sentido que a metáfora ARGUMENTAÇÃO É GUERRA é uma pela qual vivemos nesta cultura; ela estrutura as ações que realizamos ao argumentar.

Tente imaginar uma cultura onde argumentos não são vistos em termos de guerra, onde ninguém ganha ou perde, onde não há sentido em atacar ou defender, ganhar ou perder terreno. Imagine uma cultura onde uma argumentação é vista como uma dança, os participantes são vistos como dançarinos, e o objetivo é realizar uma performance de uma forma equilibrada e esteticamente agradável. Em tal cultura, as pessoas iriam ver as argumentações de forma diferente, experimentá-las de forma diferente, conduzi-las de forma diferente, e falar sobre elas de forma diferente. Mas nós provavelmente sequer as veríamos como um argumentar: elas simplesmente estariam fazendo algo diferente. Seria estranho até mesmo chamar o que as pessoas estariam fazendo de “argumentar” [arguing: discutir, debater]. Talvez a forma mais neutra de descrever essa diferença entre a sua cultura e a nossa seria dizer que nós temos uma forma de discurso estruturada em termos de batalha e eles tem uma estruturada em termos de dança.

Esse é um exemplo do que significa dizer que um conceito metafórico, no caso, ARGUMENTAÇÃO É GUERRA, estrutura (ao menos em parte) o que nós fazemos e o que nós entendemos que estamos fazendo quando nós argumentamos. A essência da metáfora é entender e experimentar uma espécie de coisa em termos de outra. Não significa dizer que argumentações são uma subespécie de guerra. Argumentações e guerras são tipos diferentes de coisas – discurso verbal e conflito armado – e as ações realizadas são tipos diferentes de ações. Mas a ARGUMENTAÇÃO é parcialmente estruturada, entendida, realizada e referida em termos de GUERRA. O conceito é metaforicamente estruturado, a atividade é metaforicamente estruturada, e, conseqüentemente, a linguagem é metaforicamente estruturada.

Ademais, esse é a forma comum de manter uma argumentação [ou discussão] ou de falar sobre uma. A forma normal pela qual nós falamos de atacar uma posição é usar as palavras “atacar uma posição.” Nossa forma convencional de falar sobre argumentações pressupõem uma metáfora da qual nós estamos raramente conscientes. A metáfora não está apenas nas palavras que nós usamos – ela é o nosso próprio conceito sobre o que é uma argumentação [discussão]. A linguagem da argumentação não é poética, fantasiosa ou retórica; ela é literal. Nós falamos sobre argumentações dessa forma porque nós os concebemos dessa forma – e nós agimos de acordo com a forma pela qual nós concebemos as coisas.

A mais importante alegação que fizemos até agora é a de que a metáfora não é apenas uma questão de linguagem, ou seja, de meras palavras. Nós vamos argumentar que, ao contrário, os processos de pensamento humanos são amplamente metafóricos. Isso é o que temos em mente quando dizemos que o sistema conceitual é metaforicamente estruturado e definido. Metáforas como expressões linguísticas são possíveis precisamente porque existem metáforas no sistema conceitual de uma pessoa.<sup>175</sup>

O trecho acima, a abertura do livro, expõe um dos muitos conceitos que os autores analisam ao longo de seu estudo: argumentação/discussão é guerra. Da mesma forma como fizeram com esse conceito – mostrando como, em nossa sociedade, costumamos ver o debate como uma forma de combate onde um dos participantes visa a derrotar o outro – os autores revelam, várias vezes, que noções acerca da realidade que parecem verdades evidentes para nós são, quando inspecionadas de perto, nada além de invenções humanas, percepções metafóricas acerca das coisas. Um debate, por exemplo, não é a

---

<sup>175</sup> LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 2003, p. 3-6.

mesma coisa que a guerra. Um argumento não é um golpe armado, e a alteração da visão de uma das partes que discutem não é uma rendição, porém, para nós, em nossa cultura, a metáfora da guerra para a discussão entre seres humanos é algo tão antigo e tão disseminado que sentimos que é evidente que a natureza do debater é a mesma que a do combater. Descrever debates como guerras não é, para as pessoas que o fazem, uma caracterização poética do ato de debater; na realidade as pessoas veem esse ato literalmente como uma espécie de combate, e essa visão metafórica da realidade é o que dita boa parte de como as pessoas se portam diante do ato de debater.

Lakoff e Johnson propõem em seu livro um exemplo de como a invenção de uma nova metáfora para um conceito geral das vidas humanas poderia, para além de ser uma simples acrobacia verbal, ter um impacto na realidade caso as pessoas passassem a ver esse conceito de acordo com a metáfora que o descrevesse. O conceito que eles escolhem é o do amor:

As metáforas que discutimos até agora são metáforas convencionais, ou seja, metáforas que estruturam o sistema conceitual ordinário de nossa cultura, que se reflete em nossa linguagem do dia a dia. Agora gostaríamos de nos voltar para metáforas que estão fora de nosso sistema conceitual convencional, metáforas que são imaginativas e criativas. Tais metáforas são capazes de nos dar novo entendimento de nossa experiência. Assim, elas podem dar novo significado para nossos passados, para nossa atividade diária e para aquilo que sabemos e no que acreditamos.

Para ver como isso é possível, vamos considerar a nova metáfora o AMOR É UMA OBRA DE ARTE COLABORATIVA. Essa é uma metáfora que nós pessoalmente achamos particularmente forte, reveladora e apropriada, dado nossas experiências como membros de nossa geração e cultura. A razão para isso é que torna a nossa experiência do amor coerente – faz sentido dessas experiências. Nós gostaríamos de sugerir que novas metáforas fazem sentido de nossa experiência da mesma forma que as metáforas convencionais o fazem: elas fornecem estrutura coerente, destacando certas coisas e escondendo outras.

Como metáforas convencionais, novas metáforas têm implicações, que podem incluir outras metáforas e também afirmações literais. Por exemplo, as implicações de AMOR É UMA OBRA DE ARTE COLABORATIVA surgem de nossas crenças sobre, e experiências com, aquilo que significa algo ser uma obra de arte colaborativa. Nossas visões pessoais de trabalho e de arte dão origem no mínimo às seguintes implicações para essa metáfora:

Amor é trabalho.

Amor é ativo.

Amor requer cooperação.

Amor requer dedicação.

Amor requer compromisso.

Amor requer disciplina.

Amor requer disciplina compartilhada.

Amor requer paciência.

Amor requer valores e objetivos mútuos.

Amor demanda sacrifício.

Amor regularmente gera frustrações.

Amor requer comunicação instintiva.  
 Amor é uma experiência estética.  
 Amor é valorizado primeiramente por si mesmo.  
 Amor envolve criatividade.  
 Amor requer uma estética mútua.  
 Amor não pode ser atingido por uma fórmula.  
 Amor é único em cada caso.  
 Amor é uma expressão de quem você é.  
 Amor cria realidade.  
 Amor reflete como você vê o mundo.  
 Amor requer a maior honestidade.  
 Amor pode ser passageiro ou permanente.  
 Amor precisa de investimento.  
 Amor produz uma satisfação estética mútua dos seus esforços conjuntos.

Algumas dessas implicações são metafóricas (exemplo, “Amor é uma experiência estética”); outras não são (exemplo, “Amor requer disciplina compartilhada”). Cada uma dessas implicações pode ela mesma ter mais implicações. O resultado é uma ampla e coerente rede de implicações, que podem, no todo, ou se adequar ou não se adequar às nossas experiências com o amor. Quando a rede se adequa, as experiências formam um todo coerente como circunstâncias da metáfora. O que nós experimentamos com tal metáfora é uma espécie de reverberação através da rede de implicações que acorda e conecta nossas memórias de nossas experiências de amor passadas e serve como um guia possível para futuras.

Sejam mais específicos sobre o que queremos dizer com “reverberações” na metáfora O AMOR É UMA OBRA DE ARTE COLABORATIVA.

Primeiro, a metáfora destaca certos traços enquanto suprime outros. Por exemplo, o lado ativo do amor é trazido ao primeiro plano através da noção de OBRA [em inglês o termo é *work*, de *work of art*, o que seria traduzido literalmente como “trabalho”], tanto em OBRA COLABORATIVA quanto em OBRA DE ARTE. Isso requer o mascaramento de certos aspectos do amor que são vistos passivamente. Na verdade, os aspectos emocionais quase nunca são vistos como estão sob o controle ativo do amante em nosso sistema conceitual convencional. Mesmo na metáfora O AMOR É UMA JORNADA, a relação é vista como um veículo que não está sob o controle direto do casal, uma vez que pode sair dos trilhos, ou perder o rumo, ou não estar indo a lugar algum. Na metáfora O AMOR É UMA LOUCURA, (“Eu sou doido por ela”, “Ela está me deixando louco”), ocorre a suprema perda de controle. Na metáfora O AMOR É SAÚDE, na qual o relacionamento é um paciente (“É um relacionamento saudável”, “É um relacionamento doentio”, “Essa relação é revigorante”), a passividade da saúde nesta cultura é transferida para o amor. Assim, focando em vários aspectos da atividade (exemplo, OBRA, CRIAÇÃO, BUSCA DE OBJETIVOS, CONSTRUÇÃO, AJUDA, etc.), a metáfora oferece uma organização de importantes experiências de amor que nosso sistema conceitual normal não torna disponíveis.

Segundo, a metáfora não apenas implica outros conceitos, como OBRA ou PERSEGUIR OBJETIVOS MÚTUOS, mas implica aspectos muito específicos desses conceitos. Não é apenas qualquer obra [ou trabalho], como trabalhar na linha de produção de uma fábrica de automóveis, por exemplo. É um trabalho que requer aquele equilíbrio especial entre controle e abandono que é apropriado à criação artística, uma vez que o objetivo que é buscado não é qualquer tipo de objetivo mas um mútuo objetivo estético. E embora a metáfora possa suprimir os aspectos que estão fora do controle da metáfora AMOR É LOUCURA, ela assinala outros aspecto, no caso o senso de possessão quase demoníaca que jaz atrás da conexão, em nossa cultura, entre gênio artístico e loucura.

Terceiro, porque a metáfora assinala importantes experiências de amor e as torna coerentes enquanto mascara outras experiências de amor, a metáfora dá ao amor um novo significado. Se aquelas coisas implicadas pela metáfora são

para nós os aspectos mais importantes de nossas experiências do amor, então a metáfora pode adquirir o status de uma verdade; para muitas pessoas, o amor é uma obra de arte colaborativa. E porque ele é, a metáfora pode ter um efeito de feedback, guiando nossas ações futuras de acordo com a metáfora.

Quarto, metáforas podem assim ser apropriadas porque elas sancionam ações, justificam inferências, e nos ajudam a definir objetivos. Por exemplo, certas ações, inferências e objetivos são dirigidos pela metáfora O AMOR É UMA OBRA DE ARTE COLABORATIVA mas não pela metáfora O AMOR É UMA LOUCURA. Se o amor é loucura, eu não me concentro no que eu tenho de fazer para mantê-lo. Mas se é trabalho, então ele requer atividade, e se é uma obra de arte, ele requer uma forma muito especial de atividade, e se é colaborativo, então ele é ainda mais restritivo e especializado.

Quinto, o significado que uma metáfora terá para mim será parcialmente determinado culturalmente e parcialmente ligado às minhas experiências passadas. As diferenças culturais podem ser enormes porque cada um dos conceitos na metáfora sob discussão – ARTE, OBRA, COLABORAÇÃO, e AMOR – pode variar muito de cultura para cultura. Assim, O AMOR É UMA OBRA DE ARTE COLABORATIVA iria significar coisas muito diferentes para um romântico Europeu do século dezanove e um esquimó vivendo na Groenlândia no mesmo período. Também vão haver diferenças dentro de uma cultura com base em como os indivíduos diferem em suas visões sobre trabalho e arte. AMOR É UMA OBRA DE ARTE COLABORATIVA vai significar algo muito diferente para dois adolescentes de quatorze anos em seu primeiro encontro do que para um casal de artistas maduros.

Para um exemplo de como o significado de uma metáfora pode variar radicalmente dentro de uma cultura, vamos considerar algumas implicações da metáfora para alguém com uma visão de arte muito diferente da nossa. Alguém que valoriza uma obra de arte não em si mesma mas apenas como um objeto para ser exposto e alguém que pensa que a arte cria apenas uma ilusão, não uma realidade, poderiam ver as seguintes implicações para essa metáfora:

O amor é um objeto para ser exibido.  
 O amor existe para ser julgado e admirado por outros.  
 O amor cria uma ilusão.  
 O amor requer o esconder da verdade.

Porque a visão de tal pessoa da arte é diferente, a metáfora terá um significado diferente para ela. Se sua experiência do amor é bastante parecida com a nossa, então a metáfora simplesmente não vai servir. Na verdade, ela será grosseiramente inapropriada. Assim, a mesma metáfora que dá novo significado para nossas experiências não dará novo significado para as dessa pessoa.<sup>176</sup>

Os autores acreditam que, se a sociedade visse o amor nos termos de uma obra de arte realizada em conjunto, e não como costumam vê-lo (jornada, loucura, saúde), então a sociedade em si seria diferente, porque as experiências amorosas e a relação das pessoas para com o amor seria diferente.

Há uma passagem maravilhosa no livro, na qual os autores relatam como uma versão totalmente nova e original de ver a realidade surgiu por acidente, pela confusão entre diferentes culturas e diferentes linguagens. Trata-se de uma evidência de como uma expressão poética (mesmo, como no caso em questão, uma expressão que foi entendida

---

<sup>176</sup> Ibid., p. 139-143.

de forma errada pelo ouvinte) pode, subitamente, fazer com que o mundo no qual nos movemos se torne outro:

Um outro exemplo de como uma metáfora pode criar novo significado para nós surgiu de um acidente. Um estudante Iraniano, pouco depois de sua chegada a Berkeley, realizou um seminário sobre a metáfora com um de nós. Entre as coisas surpreendentes que ele encontrou em Berkeley estava uma expressão que ele havia ouvido várias e várias vezes e entendeu como uma metáfora belamente sã. A expressão era “a solução de meus problemas” – que ele entendeu como sendo um amplo volume de líquido, borbulhando e fumegando, contendo todos os seus problemas, quer dissolvidos quer na forma de precipitados [precipitados químicos: a formação de um sólido durante uma reação química], com a catálise constantemente dissolvendo alguns problemas (por enquanto) e precipitando outros. Ele ficou terrivelmente desiludido ao descobrir que os residentes em Berkeley não tinham essa metáfora química em mente. E bem que ele merecia ficar desiludido, pois a metáfora química é ao mesmo tempo bela e iluminadora. Ela nos dá uma visão dos problemas como coisas que nunca desaparecem completamente e que não podem ser solucionados de uma vez por todas. Todos os seus problemas estão sempre presentes, só que eles podem ser dissolvidos em uma solução, ou eles podem estar em uma forma sólida. O melhor que você pode esperar é achar um catalisador que vai fazer com que um problema se dissolva sem fazer com que outro se precipite para fora. E como você não possui controle completo sobre o que vai na solução, você está constantemente achando novos e velhos problemas precipitando-se para fora, e problemas atuais se dissolvendo, em parte por causa de seus esforços e parcialmente apesar de qualquer coisa que você possa fazer.

A metáfora QUÍMICA nos dá uma nova visão dos problemas humanos. Ela é apropriada para aquela experiência de descobrir que problemas que nós pensávamos que estavam “solucionados” surgem de novo e de novo. A metáfora QUÍMICA diz que problemas não são o tipo de coisa que podem ser feitos desaparecer para sempre. Tratá-los como coisas que podem ser “solucionadas” para sempre não tem sentido. Viver de acordo com a metáfora QUÍMICA seria aceitar como um fato que nenhum problema desaparece para sempre. Ao invés de dirigir suas energias para solucionar seus problemas de uma vez por todas, você iria direcionar suas energias para a descoberta de que catalisador iria dissolver os seus problemas mais prementes pela maior quantia de tempo sem fazer com que problemas piores se precipitassem para fora. O reaparecimento de um problema é visto como uma ocorrência natural ao invés de um fracasso de sua parte em encontrar “a forma certa de solucioná-lo”.

Viver de acordo com a metáfora química significaria que seus problemas tem uma forma diferente de realidade para você. Uma solução temporária seria uma realização ao invés de um fracasso. Problemas seriam parte da ordem natural das coisas ao invés desordens a ser “curadas”. A forma pela qual você entenderia a sua vida cotidiana e a forma com a qual você iria agir nela seriam diferentes e você viveria pela metáfora QUÍMICA.<sup>177</sup>

A expressão “a solução química de meus problemas” poderia ter sido encontrada em um poema, e é provável que uma leitura rápida não iria nos revelar toda a riqueza que ela contém. Se, porém, analisássemos profundamente a expressão, como o fizeram Lakoff e Johnson, encontraríamos toda uma maneira completamente diversa de vislumbrar e nos

---

<sup>177</sup> Ibid., p. 143-144.

relacionar com nossos problemas. Quantas não são as expressões aparentemente decorativas – as metáforas que, num primeiro momento, servem apenas para adorno, floreado e colorido – em tantos poemas que, caso tomássemos tempo para dissecá-las e meditar acerca de suas camadas de implicações, iriam nos revelar aspectos completamente insuspeitos do mundo e verdades ocultas nos mais mundanos aspectos de nossas rotinas?

A conclusão dos autores é a de que as metáforas e sua influência sobre nossas mentes e nossa visão de mundo é algo importante, tanto do ponto de vista amplo e público, como em questões de política e guerra, quanto no mundo privado, como, por exemplo, no casamento:

A forma pela qual pensamentos metafóricamente é importante. Ela pode determinar questões de guerra e paz, políticas econômicas e decisões legais, assim como as escolhas mundanas da vida cotidiana. Um ataque militar é um “estupro”, uma “ameaça à nossa segurança”, ou “a defesa da população contra o terrorismo”? O mesmo ataque pode ser conceitualizado em qualquer dessa maneiras com consequências militares muito diferentes. O seu casamento é uma parceria, uma jornada conjunta através da vida, uma abrigo do mundo externo, uma oportunidade de crescimento, ou a união de duas pessoas em uma terceira entidade? A escolha entre essas formas comuns de conceitualizar o casamento pode determinar o que o seu casamento vai se tornar. Diferenças metafóricas drásticas podem resultar em conflito matrimonial. Tome-se por exemplo o caso em que um dos esposos vê o casamento como uma parceria, e o outro esposo o vê como um abrigo. As responsabilidades de uma parceria podem muito bem estar em oposição com o alívio das responsabilidades característico de um abrigo.<sup>178</sup>

Toda essa longa sessão do trabalho acerca da metáfora é algo irrelevante como justificativa para a escolha do estilo de escrita, afinal de contas não é preciso justificar de forma lógica e utilitária a criação artística. Algo pode ser simplesmente belo e ter valor para os seres humanos apenas por ser belo, sem que essa beleza tenha alguma serventia e sem que sequer entendamos por que algo é belo para nós. Assim, uma peça de teatro escrita em linguagem densamente poética pode não ter qualquer utilidade prática oriunda da textura verbal particular que a corporifica, sendo nada mais do que uma fonte de prazer estético para leitores e espectadores. Em nosso ver esse prazer estético, caso seja alcançado, já é razão suficiente para o emprego de um estilo densamente poético. Acreditamos, porém, que salientar a importância da metáfora para o pensamento humano – em áreas tão gerais quanto a etimologia, a política e as relações sociais – é iluminador

---

<sup>178</sup> Ibid., p. 243-244.

para mostrar que o trabalho do poeta talvez seja uma aventura estética meramente lúdica apenas na superfície. Talvez o poeta seja alguém que brinca com uma das ferramentas centrais da criatividade humana, produzindo não apenas beleza, mas formas diferentes de ver o mundo, de pensar sobre o mundo, de existir no mundo. E, caso o poeta seja de fato alguém capaz de fazer isso por seus leitores, isso se deve apenas minimamente a ferramentas como a métrica, o ritmo, a assonância, a aliteração e a rima. Se poetas podem, de fato, mudar a nossa realidade, é sobretudo por meio da metáfora que eles o fazem.

## 5 O PROCESSO CRIATIVO NA ESCRITA DE *MALALAI*

### 5.1. O PRIMEIRO RELAMPEJO DA IDEIA

A mais remota parte do processo criativo que levou à escrita da tragédia de *Malalai* foi a intuição de que existiam paralelos entre o enredo mitológico de Antígona (como Sófocles a retrata) e a história real de Malala Yousafzai (percepção essa já analisada no capítulo desta tese intitulado “As razões para a escrita de *Malalai*”). Momentos assim são o proverbial estalo cerebral; poderiam ser imaginados como semelhantes à concepção: o espermatozoide de uma ideia fecunda o óvulo de outra ideia, e os processos mentais, então, perdem espaço para a crescente massa embrionária decorrente dessa fecundação. Uma vez que essa percepção dessa semelhança eclodiu em nosso cérebro nós passamos a considerar seriamente a possibilidade de que uma versão trágica da história de Malala era um projeto viável, um projeto que poderia transformar-se, talvez, em uma obra poético-dramática razoável. Sentíamos que, caso ocorresse um fracasso, a culpa não seria do embrião da história – sua genética nos parecia apta e saudável, fervilhante de promessas – mas sim de nossa incapacidade de gestá-lo.

O primeiro passo, após a concepção, era alimentar o embrião com o máximo possível de nutrientes, ou seja: com um bom número de informações de qualidade, o que significava fazer pesquisa. Essa foi a segunda fase de nosso processo criativo.

### 5.2. FASE DA PESQUISA

O segundo momento do processo criativo originou-se das profundas limitações que percebemos quando do desejo de unir as histórias de Malala e Antígona. Essas limitações podem ser definidas, sobretudo, como uma ausência de conhecimentos técnicos acerca da região do mundo onde a história iria se passar, de uma compreensão acerca da história da região, bem como de um saber autêntico e especializado sobre a cultura e os costumes das pessoas que vivem nesse local. Mesmo sobre a história da própria Malala Yousafzai nós tínhamos apenas um conhecimento superficial, fruto de notícias de televisão e artigos postados na internet ou publicados em revistas. Essa deficiência requeria pesquisa e coleta de dados. Sendo assim, como referido, o segundo momento do processo criativo era o de pesquisa.

A pesquisa para *Malalai* deu-se completamente por meio de leituras. As primeiras fontes consultadas foram a autobiografia de Malala e artigos online – os mais neutros e meramente explicativos possíveis - acerca da história do Talibã. Enquanto a história de Malala serviu para gerar ideias de como retratar a família de uma personagem fictícia, o estudo da história do Talibã nos revelou que talvez a escolha do Afeganistão como palco central para a peça fosse mais proveitosa do que a opção pelo Paquistão, terra natal de Malala, e isso sobretudo pela presença militar muito mais incisiva dos Estados Unidos no Afeganistão. Como os Estados Unidos tinham influência direta sobre o Afeganistão – com financiamento de milícias no fim dos anos 1980 e início dos anos 90, com a posterior invasão armada, com ingerência no estabelecimento de uma constituição, com a inauguração de universidades, bem como com uma campanha militar agressiva e cruamente formulada em comunidades rurais isoladas – seu papel dramático poderia ser melhor explorado. A leitura de *Malalai* revela como os Estados Unidos acabaram por nos oferecer vários fios de enredo (Malalai como estudante de universidades americanas; o sofrimento do povo montanhês com os bombardeios e ações militares; a caçada do comandante Talibã Mohamed Azzami) e mesmo personagens (os soldados americanos) para o resultado final da obra. Quando a história estava tomando forma em nossa mente – as células se multiplicando e mutando após a fecundação inicial – a essas possibilidades, que se cristalizara na versão final, ainda não haviam sido perfeitamente formuladas, mas já eram pressentidas, o que nos motivou, num primeiro momento, a trocar o país modelo para o drama, abandonando o Paquistão da Malala histórica pelo Afeganistão. Após uma reflexão mais intensa, decidimos utilizar o Afeganistão, além de certos aspectos do Paquistão, como modelos, porém instituir como o local da ação um país imaginário, ao qual demos o nome de Kzarfeganistão.

Uma vez decidido que o drama iria ter o Afeganistão como país modelo, nossa pesquisa voltou-se para a leitura de livros sobre esse país. Também foram coletados livros que iriam nos oferecer uma visão mais detalhada do Talibã. Por fim, quaisquer livros que mostrassem trabalhos poéticos produzidos por pessoas que vivenciaram os conflitos entre milícias afegãs e os poderes da União Soviética e dos Estados Unidos também foram buscados. Para uma explicação da história do Afeganistão, além de descrições dos costumes e vida cotidiana de pessoas nas zonas urbana e rural do país foram especialmente apreciados os seguintes volumes: *Afghanistan: A Cultural and Political History*, de Thomas Barfield e *No good men among the living: américa, the taliban, and the war through afghan eyes*, de Anand Gopal. Para entender o surgimento, a organização e a filosofia do Talibã foi de grande valia o livro *Taliban: the power of militant islam in Afghanistan and beyond*, de Ahmed Rashid. Para um estudo poético da guerra no Afeganistão e as pessoas que a vivenciaram foram utilizadas as coletâneas de poemas *Poetry of the Taliban*, organizada por Alex Strick Van Linschoten e Felix Kuehn e *Songs of love and war: afghan women's poetry*, organizada por Sayd Majrough e Marjolin de Jager.

O processo de pesquisa ocorreu, em geral, por meio de leituras de livros eletrônicos, e não físicos (excluindo-se a autobiografia de Malala, livro este lido em formato impresso). Sempre que alguma informação, alguma frase, alguma imagem, algum verso, alguma palavra ou qualquer passagem nos chamava a atenção, nós a anotávamos em um caderno para uso posterior.

Foi durante essa fase de pesquisa e anotação que coletamos a maior parte dos nomes para os personagens, utilizando o nome de pessoas reais que figuravam nos relatos que líamos, por vezes mudando algumas poucas letras para tornar os nomes mais simples e sonoros. O exemplo principal é o da própria Malalai. Embora possa parecer que esse nome é apenas uma variação do nome de Malala Yousafzai, ele é, na verdade, o nome de uma heroína de guerra do povo Pachtun Afegão, a chamada Malalai de Maiwand, que comandou a vitória afegã sobre as forças britânicas na Batalha de Maiwand, em 27 de julho de 1880, durante a segunda guerra anglo-afegã<sup>179</sup>. Malalai é também o nome de uma

---

<sup>179</sup> Em seu livro, *No Good Men Among the Living*, o jornalista Anand Gopal fala dessa história: “No início de 2008, viajei por Maiwand, um distrito deserto a oeste da cidade de Kandahar. Aqui, mais de cem anos antes, uma garota chamada Malalai levou os membros das tribos afegãs, à moda de Joana d’Arc, a forçar uma impressionante derrota às tropas imperiais britânicas. Assim diz a lenda. Até hoje, a batalha figura poderosamente na imaginação nacional afegã. Milhares de meninas ainda têm o nome de Malalai, enquanto Maiwand é invocada por alunos em versos e canções, e pelos letreiros empoeirados acima de farmácias e bancos em todos os lugares.”. GOPAL, 2014, p. 101, tradução nossa.

importante política e ativista afegã contemporânea, Malalai Joya, famosa por sua coragem ao ter denunciado vários senhores da guerra e barões de milícias (perpetradores de inúmeros crimes de guerra) que integraram – sob o apoio da política externa dos Estados Unidos – o parlamento afegão após a queda do Talibã<sup>180</sup>. Outro exemplo é o do médico da aldeia de Orzala, o humanista e progressista Dr. Jalal Attar. Seu nome é composto por uma fusão do nome de dois famosos poetas, Jala ad-Din Muhammad Rumi (conhecido, em geral, apenas como Rumi), poeta persa do século XIII, e Attar de Nishapur, poeta persa do século XII.

Uma descrição desse processo é bastante simples quando meramente narrada, porém na prática é algo que consome tempo e atenção consideráveis. Além disso, por vezes a quantidade de informações absorvidas eram tantas e o espaço que a obra deveria ocupar tão limitado e conciso (é crucial que peças de teatro sejam breves, uma vez que seu objetivo final é a encenação) que uma sensação de ansiedade acabava emergindo e fazendo com que o autor temesse pelo futuro de sua criação. Analisar oceanos de detalhes e ter de escolher apenas alguns deles para trabalhar é um trabalho bastante complexo. A sensação de ansiedade é criada, num primeiro momento, pelo medo de que não se consiga compreender o tema que se está tentando abordar em toda sua complexidade, e que, por consequência, o resultado final torne-se, inevitavelmente, objeto de críticas severas, críticas que responsabilizem o autor por tratar seu assunto de forma superficial, preconceituosa ou demasiadamente inocente. Num segundo momento, a ansiedade é criada pela necessidade de escolher. São várias as situações que se apresentam nos livros, várias as ideias para personagens, ou as fontes de metáforas e trechos poéticos, e a necessidade de escolher algumas dessas possibilidades em detrimento de outras gera uma sensação desconfortável de que seria possível realizar algo melhor, fazer escolhas melhores, tomar caminhos melhores, se ao menos se tivesse uma maior sensibilidade. Certas vezes é como entrar num capó de refugiados, milhares deles, com a missão de escolher umas poucas dezenas para salvar, enquanto que os outros todos serão executados. Você olha para todos, reconhece a importância de todos, sabe que todos tem potencial, que todos mereceriam viver, e, no entanto, você não pode fazer nada: só lhe é permitido escolher um punhado, e assim, mesmo salvando, você também estará exercendo uma espécie de semi-condenação.

---

<sup>180</sup> JOYA, Malalai. **Raising my voice: the extraordinary story of an afghan who dared to raise her voice**. Nova York: Scriber, Simon & Schuster, 2009.

Na fase de pesquisa parte do trabalho de criação também já começou a ocorrer, mas apenas de forma esparsa e sempre submetido a ideias e inspirações espontâneas. Em geral quando a leitura de alguma passagem específica gerava imagens, metáforas e versos em nossa mente, nós anotávamos essas percepções em rascunhos, tanto em cadernos físicos quanto em aplicativos de escrita no celular. Esses rascunhos eram sempre bastante crus, com versos que não se preocupavam em manter a métrica, em atentar para padrões de sonoridade como assonância e aliteração, em repetir palavras, entre outras cruezas de estilo. Eram anotações que serviam apenas para lembrar possibilidades de desenvolvimento futuro.

### 5.3. CRIAÇÃO DO ENREDO DA PEÇA

Após a leitura das fontes e a coleta de dados teve início a fase do processo criativo que, em nosso entender, é a mais complexa: trata-se da estruturação do enredo da peça, da criação da história que a peça vai contar. É o momento de modelar um esqueleto firme e saudável, móvel e elegante, um esqueleto que não apenas sustente a carne verbal que o cobrirá, mas que também faça com que essa carne verbal tenha bons traços. Assim como belos rostos humanos dependem, em boa parte, dos ossos zigomáticos no crânio e do formato do osso da mandíbula, também uma obra de ficção satisfatória deve muito aos ossos de sua estrutura. Nessa fase é preciso ter em mente quais são os personagens principais da trama e qual papel eles vão cumprir no todo; onde a história vai começar, para onde ela vai caminhar e como vai terminar; como funcionará a ascensão dos conflitos anunciados na trama, qual será o clímax, como acontecerá a resolução, e todos os pormenores das linhas de narrativa que compõem aquilo que chamamos de enredo.

As dificuldades que a criação do enredo gera advém sobretudo do fato de que, caso as poucas escolhas que modelam o esqueleto da narrativa sejam feitas de forma deficiente, o resultado geral acabará gravemente comprometido. A dicção das passagens textuais – a textura poético-verbal – pode apresentar altos e baixos, e certas escolhas de vocabulário e dicção poética podem acabar sendo algo inférteis ou defeituosas, mas caso isso não ocorra de forma constante é ainda possível produzir um todo de valor estético: uma boa história pode fazer com que trechos de narração inferiores não desmotivem a audiência. No entanto, caso as escolhas dos destinos dos personagens sejam demasiado melodramáticas, soando falsas ou artificiais, ou caso a história não tenha um fio narrativo engajante, aparentando apenas se arrastar para frente sem tensão ou propósito; em outras

palavras, caso a história seja mal contada, é possível que várias passagens de excelência verbal não recebam uma leitura ou audição atenta, e isso simplesmente pelo fato de que leitores ou audiência não conseguem se interessar pela narrativa. O escritor falhou em oferecer o mais essencial ingrediente da literatura: prender atenções e surpreender corações através do contar de histórias, ingrediente que já era oferecido pelos bardos primordiais, ao redor das fogueiras, nas noites de oitenta mil anos atrás. A mais brilhante poesia é tediosa quando a serviço de uma história mal contada; o diálogo mais revelador e incisivo sofrerá caso não esteja a serviço de um conto que mereça ser contado; os mais humanos e profundos personagens não vão revelar tudo que podem revelar caso não sejam colocados em situações apropriadas de conflito e tensão, caso não tenham de fazer escolhas que revelem do que suas almas realmente são feitas. Há ainda o simples fato de que boas passagens poéticas, bom diálogo e personagens interessantes vão existir no vazio caso leitores e audiência não se interessem pela história e a abandonem logo no início. Palavras não lidas são palavras que não existem.

A criação do enredo começou a ocorrer ainda na fase de pesquisa. À medida que novas informações eram consumidas o esqueleto da obra começava a tomar forma em nossa mente. Essa era uma primeira forma de organização do enredo: apenas por meio de exercícios mentais, uma cogitação dispersa e nebulosa de possibilidades. Era nosso entender que o trabalho na estrutura narrativa da obra só deveria ser assumido seriamente assim que todas as informações necessárias fossem devidamente consumidas.

Uma vez decidido que a fase de pesquisa havia terminado a fase de criação do enredo começou efetivamente. As notas que haviam sido tomadas durante a pesquisa foram utilizadas para a criação de perfis dos personagens principais, com nome, idade, traços de personalidade, entre outras características. Foram de grande valia as informações coletadas sobre pessoas reais, com suas histórias de vida, filosofias pessoais, hábitos, nomes e mesmo sua forma de falar e seu vocabulário. Quando esses personagens estavam algo delineados eles passaram a ser inseridos no todo da história. Era preciso criar um enredo que se adequasse à estrutura de cinco atos, estrutura essa que, em linhas gerais, tem um esquema assim: 1º ato: a exposição (no primeiro ato é importante, acima de tudo, fazer o máximo possível para introduzir os personagens principais, localizar a história em um determinado tempo e lugar e revelar qual é o conflito da obra, ou ao menos quais são os germes que vão dar origem ao conflito); 2º ato: complicações progressivas, ou ação ascendente (a ação desse ato nos conduzirá ao clímax; é comum que complicações surjam, que o protagonista encontre obstáculos); 3º ato: crise (esse é o

ponto-de-virada da peça, ou o momento em que são feitas escolhas que não permitam mais que se volte atrás, escolhas que bloqueiam para sempre um retorno ao estado de equilíbrio que existia no mundo antes do início da obra); 4º ato: clímax (o clímax é caracterizado pelo mais alto nível de suspense, e em geral contém a cena ou evento mais marcantes da obra: são as cenas de luta, ou a cena de conflito mais determinante, ou a cena onde a ação mais marcante é feita); 5º ato: resolução (todos os enredos e subenredos chegam ao fim, e o drama atinge um resultado final, com os conflitos resolvidos, seja para o bem, seja para o mal. Também aqui podem ocorrer sub-clímaxes, tanto clímaxes menores do que o clímax do 4º ato quanto clímaxes que são uma continuação, um transbordamento do clímax do 4º ato). Tendo em mente essa estrutura, passamos a imaginar qual era o início da história, o ponto A, e qual seria seu final, o ponto C, bem como a forma mais efetiva de conduzir o ponto A ao ponto C por meio do caminho do ponto B, de maneira que o ponto B fosse fiel à estrutura dramática e apresentasse complicações progressivas, crise e clímax.

Para melhor desenvolver a estrutura, foram desenhados gráficos e linhas mestras em folhas de caderno. A análise dos pontos centrais da narrativa e dos personagens principais por meio de esquemas visuais – e não apenas em pensamentos ou frases – ajudava a tentar refinar a história. Um exemplo é a técnica de desenhar pequenos balões com o nome dos personagens e depois fazer linhas ligando um nome a outro e tentando estabelecer quais seriam suas relações de parentesco, suas relações sociais ou fatos passados que os uniram antes mesmo da abertura da peça (ver Figura 2, no final do capítulo). Outro exemplo é a técnica de visualizar a progressão das cenas como elos de uma corrente. As cenas eram imaginadas em linhas gerais, essas linhas gerais eram anotadas em folhetos<sup>181</sup> e os folhetos eram então colocados em sequência, como em uma

---

<sup>181</sup> Dois exemplos dessas anotações, anotações rascunhadas antes mesmo que iniciássemos o trabalho de escrita da peça: Ato 1, Cena 1: Malalai e outras colegas recém-formadas encontram-se com um de seus superiores para ver as escolas disponíveis, one estão precisando de professoras. Malalai questiona se alguém foi enviado para a aldeia onde ela nasceu. O superior diz que ninguém foi enviado para lá ainda, por ser considerada uma zona perigosa, com possível inflistração do Talibã. Malalai pede que lhe deixem ir até lá para tentar convencer os moradores a deixarem que uma escola seja aberta. Tanto suas colegas quanto o supervisor tentam dissuadir Malalai, mas ela fala que precisa fazê-lo. Que vai apenas visitar o lugar e ver como está e que, se a situação realmente estiver impossível de contornar, então voltará. Fica decidido que Malai vai ir até lá, mas que, se estiver com problemas, deve solicitar segurança. Ato 1, Cena 2: O conselho de anciãos está se reunindo para receber Malalai, já tendo sido informado pelo governo da vinda. Kala Khan está explicando para seu filho, Amir, acerca dessa neta, que ele jamais havia mencionado. Explica que o pai dela o magoou muito, e que ela é exatamente como o pai, que se vendeu aos interesses dos estrangeiros e infiéis. Entram os anciões, que, questionados por Kala Khan, dizem que estão decididos a não alterar os hábitos da aldeia, que não seja instalada uma escola, que não se corrompam suas mulheres. É anunciada a chegada de Malalai. Ela entra e, em debates com Kala Khan, consegue expor seus pontos. Os anciões gradualmente vão mudando de opinião, até que, por meio do representante mais liberal, Doutor Jalal Attar

história em quadrinhos, para que se pudesse ver a progressão do enredo. Olhando as cenas dispostas dessa forma, era possível ver quais delas eram sobressalentes, quais delas eram demasiado estáticas e quais se enquadravam, ou não, no fluxo da história, permitindo uma movimentação saudável e flexível da estrutura dramática.

Uma vez que todos os personagens principais haviam sido delineados e que o resumo de todos os atos e todas as cenas havia sido feito – tal resumo sendo o resultado de vários descartes de ideias, resultado tido como final e aprovado apenas após aquilo que se tornou a estrutura definitiva da peça resistir a múltiplas tentativas de encontrar soluções mais instigantes, mais reveladoras, mais interessantes e elegantes, porém sem sucesso – era, enfim, hora de começar a escrever a peça.

#### 5.4. ESCRITA DA PEÇA

A escrita da peça foi feita sobretudo à mão, à caneta, usando três cadernos separados (ver Figura 1 no final deste capítulo), o primeiro deles (com capa de vaquinhas) sendo utilizado para um esboço geral da peça em prosa, e o segundo contendo (de capa vermelha) a correção do esboço geral, dessa vez em verso. Um terceiro caderno (capa azul) servia para a versificação de passagens especialmente difíceis e exigentes. Sendo assim, pode-se dizer que o primeiro caderno era o esboço cru, o segundo a versão versificada definitiva, e o terceiro uma oficina para auxiliar a transformar o material cru do primeiro caderno no material refinado do segundo caderno. Também foram utilizadas folhas separadas (ver Figura 2) para rascunhos e esboços de passagens que depois seriam anotadas nos cadernos (isso geralmente acontecia quando não tínhamos nenhum dos cadernos principais conosco). Por fim, quando o material do segundo caderno – que continha a versificação do todo – foi digitado foram feitas as alterações finais.

Um exemplo desse método pode ser visto nas Figuras 5 a 11, expostas no final do capítulo. A passagem trabalhada nas Figuras elencadas é o discurso de Malalai sobre o valor da leitura, que ocorre na Cena 1 do Ato 2. Primeiramente temos o caderno inicial (Figura 5), com um breve esboço em prosa das ideias que seriam abordadas naquela

---

(que expõe o fato de quanto a aldeia lucrou por meio de seu saber), se expressa a opinião de que Malalai deve ficar e fundar uma escola, que é preciso adaptar-se aos tempos novos. Quando fica sozinho, Kala Khan lamenta as mudanças e que assassinos, como aqueles que mataram seu filho, agora tenha, sequestrado a mente de sua neta.

passassem. A próxima série de imagens (Figuras 6, 7, 8, 9 e 10) mostram o trabalho nessa passagem (que foi especialmente difícil de escrever) nas páginas do terceiro caderno (o caderno para rascunhos de passagens mais exigentes). Por fim, a Figura 11 mostra a versão definitiva (neste caso já digitada) no segundo caderno, o caderno onde a peça era passada à limpo e versificada. Certas vezes, apenas o primeiro e o segundo caderno eram utilizados, ocorrendo inicialmente o esboço em prosa e, num segundo momento, a versificação no segundo caderno, já em versão definitiva. Um exemplo é a fala final de Azzami na Cena 1 do Ato 4. A Figura 12 mostra o esboço inicial no primeiro caderno, ao passo que as Figuras 13 e 14 mostram a versificação desse esboço no segundo caderno.

O uso de caneta e papel ao invés de ferramentas de escrita digital sempre foi a maneira como conduzimos nosso trabalho criativo, sobretudo por nossa percepção de que, quando usávamos ferramentas analógicas, nossa produção tendia a fluir de forma mais natural, mais livre e mais fértil. Há algo de plástico no uso da caneta, pois ela permite que se façam rabiscos no papel (como, por exemplo, setas que apontem para frases nos cantos e margens de uma página, frases que referem desde vocabulário que deve ser utilizado quando na revisão até passagens inteiras que devem ser inseridas, ou ideais que devem ser abordadas), que se possa vislumbrar o que foi escrito antes e depois descartado (uma vez que os riscos que anulam frases descartadas não as escondem por completo), que se anotem palavras chave nas margens para guiar a escrita de certos trechos e mesmo que se crie desenhos e caricaturas (ver Figura 4) enquanto a mente divaga em busca de palavras precisas, de metáforas mais originais e ousadas ou de imagens mais apropriadas para a situação. Há, ao menos para nós, uma sensação de que a mente está trabalhando de forma mais abrangente e completa quando escrevendo à mão; é como se o ato de desenhar as frases com o traço da caneta solicitasse a atuação de regiões mais profundas da consciência, e isso se percebe sobretudo pela maior quantidade e originalidade das ideias que emergem quando se trabalha com esse meio. Desenhar letras, sílabas, palavras e frases no papel é muito mais físico e palpável do que o simples digitar: é quase que uma mistura entre a criação de abstrações (a linguagem) e o modelar de argila (algo puramente concreto).

Quando da escrita de *Malalai* resolvemos inaugurar uma técnica nova de escrita, que nunca havíamos usado anteriormente: a elaboração de um esboço geral da obra, em prosa, antes de partir para a versificação. O já referido primeiro caderno, com a peça toda, do início ao fim, escrita de forma rústica, em prosa desarmoniosa e fragmentária, foi empregado pela primeira vez na criação desta peça. Nossa esperança era de que a gênese

do esboço em prosa fluiria com mais rapidez do que a escrita de uma versão diretamente versificada, pois escrever versos, com a contagem de sílabas e a atenção com a sonoridade, é, em geral, mais vagaroso – e mesmo mais angustiante – do que escrever prosa. Essa espontaneidade, assim acreditávamos, possibilitaria a criação de diálogos dramáticos mais naturais (ou seja, as falas dos personagens seriam divididas em frases mais curtas ao invés de ocorrer predominantemente por falas poéticas longas, ou semi-longas, que se assemelhassem a blocos de texto). Além de uma ênfase maior no diálogo rápido em detrimento de falas longas, acreditávamos também que o uso do esboço em prosa iria nos ajudar a impedir que o todo se tornasse longo demais, como havia ocorrido em trabalhos literários anteriores de nossa autoria. Isso aconteceu, nos trabalhos anteriores, pelo fato de que nunca tínhamos um plano de como cada cena deveria se desenvolver. Assim, sempre que um determinado assunto – um discurso específico, uma troca de argumentos, um monólogo – nos incendiava a imaginação, era comum que empregássemos todo o nosso material mental disponível na passagem em questão, sem ter em vista o restante da cena que ainda jazia à frente. Em outras palavras: todas as metáforas, todos os símiles, todas as ideias para analogias e jogos de linguagem, todos os argumentos e contra-argumentos que brotavam de nossa mente eram utilizadas na passagem que estava sendo trabalhada. A sensação era a de que, caso esses pensamentos de grande beleza verbal – de acordo com nosso próprio critério parcial e avaliação estética particular – não fossem corporificados, então em breve iriam evaporar para fora de nossa memória e se perderiam para sempre. Mesmo a opção de acumular tais passagens para uso posterior era incômoda, uma vez que elas pareciam funcionar naquele contexto e em nenhum outro lugar. Era como se estivéssemos trabalhando em uma passagem que deveria existir por si mesma (ou seja, algo que poderia ser lido como um poema individual, algo como um diamante desinfetado e decorativo, e não um órgão quente e ensanguentado que é parte de um todo organismo), e não como uma parte de uma história, e isso muitas vezes por desconhecermos ao certo o que viria depois. Nos fazia sucumbir muito facilmente ao amor-próprio, ao desejo de preservar os trechos de escrita que nos haviam custado tanto esforço, impossibilitando-nos de cortá-los quando a hora chegasse (ou seja, a hora de avaliar a harmonia do todo para perceber o que era essencial e o que era subressalente). A sensação psicológica era a de que proceder com cortes de material considerado de qualidade, porém irrelevante, eram quase como cortar fatias de nossa própria carne. E assim uma grande quantidade de tempo e esforço eram utilizados em passagens que em nada ajudavam com o equilíbrio da obra como um todo, mas que, ao

contrário, produziam um efeito desarmonioso: as peças resultantes eram inchadas, deformadas, sem estrutura, equilíbrio e concisão, peças que, se lidas, apresentariam dificuldades e invocariam tédio nos leitores; peças que, para a encenação, eram simplesmente impossíveis.

Com *Malalai* conseguimos evitar que o mesmo ocorresse. Nossas peças de teatro anteriores (*Um Hino ao Vazio* e *A Sombra Sobre o Trono*) eram dramas de gabinete (*closet dramas*) com cerca de 700 páginas cada. *Malalai* é nossa primeira peça de teatro cujo tamanho se aproxima de um drama encenável, muito embora alguns cortes certamente pudessem enriquecer a obra como teatro. *Malalai* é, na íntegra, uma obra mais complexa do que o seria caso sofresse cortes, e seu tamanho é perfeito para a leitura. Para a encenação cortes seriam importantes, porém o diferencial de *Malalai* em relação a nossas peças anteriores é o fato de que cortes poderiam ser feitos com facilidade, e, caso fossem feitos, o texto resultante seria perfeitamente encenável, ao contrário do que aconteceria com *Um Hino ao Vazio* e *A Sombra Sobre o Trono*, obras que, em virtude de sua estruturação falha, mesmo com muitos cortes ainda assim seriam longas demais para o palco. Verifica-se, portanto, que o novo processo criativo que escolhemos (o uso de um caderno de rascunhos para a confecção de um esboço inicial em prosa) revelou-se um grande sucesso para a estruturação de uma obra com enredo equilibrado, com uma estrutura dramática minimamente engajante e de tamanho compatível com o drama para o palco. O sucesso nesses quesitos foi tamanho que desejamos continuar usando o mesmo processo de criação em dramas futuros.

## 5.5. HORÁRIOS E ROTINAS DE TRABALHO CRIATIVO

Resta fazer algumas considerações sobre a rotina de trabalho que mantivemos durante a escrita da peça. A questão central era o equilíbrio que tínhamos de encontrar entre nosso ofício criativo e nosso trabalho diário em um escritório de advocacia. Durante as primeiras semanas de trabalho em *Malalai* nós estávamos comparecendo ao trabalho diário no escritório de advocacia apenas durante a tarde, das 13:30 até as 20:00 horas. Com toda a manhã para trabalharmos com escrita criativa (geralmente estávamos em nossa mesa às 08:30, trabalhando até as 12:00 horas) a pesquisa para a peça progrediu rapidamente, com cerca de dois livros sendo consumidos por semana. Também seguindo o mesmo horário o esqueleto do enredo da peça foi formulado.

Quando estávamos nos preparando para iniciar a escrita da peça em si tivemos de começar a ir ao escritório de advocacia também pela manhã. Sendo assim, nossa rotina mudou: acordávamos às 05:00 horas, trabalhando na peça das 05:40 até as 09:40 horas, quando então íamos para o escritório, chegando lá às 09:45 horas e trabalhando até as 12:00 horas. Voltávamos ao escritório às 13:30 e ficávamos no trabalho até as 18:00 horas. Era importante estar na cama já às 22:00 horas para conseguir ao menos sete horas de sono. Além das manhãs de escrita nós também usávamos qualquer tempo livre no escritório para continuar trabalhando em *Malalai*. Tentávamos fazer o serviço de escritório o mais depressa possível para que sobrassem algumas horas livres, que eram prontamente empregadas em nossa atividade criativa.

A questão mais frustrante da necessidade de dividir o trabalho criativo com um trabalho oficial é o quanto isso limita a produção de uma maior quantidade de obras artísticas ao longo da vida. É difícil – ao menos para nós – manter uma rotina com mais do que quatro horas diárias de intenso trabalho criativo, de forma que, iniciando uma sessão de escrita às 08:00 horas, por exemplo, às 12:00 horas já teríamos pouco a oferecer no quesito de criação. Tentativas de alargar esse período costumam produzir trechos de qualidade inferior, e boa parte do entusiasmo pela escrita desaparece. Quando a mente começa a ficar cansada, de tal forma que o próprio autor passa a olhar com azedume e desprezo para o que está produzindo e para o que já produziu nos dias antecedentes, nesse estágio é também comum começar a sentir medo de que não seremos capazes de continuar criando com a mesma qualidade dos dias anteriores, e as tarefas que jazem à nossa frente parecem impossíveis. A sensação é a de que tudo aquilo que fizemos que nos deu orgulho foi apenas sorte, e agora que a sorte acabou a mesma performance não poderá ser reproduzida. É como quando se tenta realizar um esforço mental após uma noite de pouco sono. Sob essa ótica, quatro horas de trabalho por dia são o suficiente. No entanto, um artista que tivesse todo o dia livre poderia ocupar o restante das horas de vigília com leituras, tanto de literatura em geral (para melhorar seu próprio conhecimento e desempenho) quanto de livros de pesquisa para projetos futuros. Assim, caso tivéssemos todo o dia livre, a escrita de *Malalai* poderia ocupar as manhãs, enquanto que as tardes seriam empregadas em leituras de material para projetos futuros. Assim, uma vez que *Malalai* fosse concluída, uma nova obra poderia ser começada de imediato, sem um longo período de pesquisas que antecederesse a escrita em si. Durante a escrita dessa nova obra, a pesquisa para outro trabalho seria começada, e assim por diante. Além da impossibilidade de pesquisar projetos de escrita futuros concomitantemente com a escrita

de projetos presentes, o sacrifício de grandes parcelas diárias de tempo em ofícios de auto sustento também prejudica a leitura de literatura apenas por prazer ou aprendizado, o que acaba se provando gravemente prejudicial. A leitura de toda sorte de fontes, como poesia, romances, contos, livros de horror ou de ficção científica, roteiros de cinema, peça de teatro, a leitura de obras clássicas e de literatura em massa – em resumo, a leitura onívora – é de grande importância para o armazenamento mental de imagística verbal, de ideias para obras futuras, de personagens diversos, de frases cômicas, de gestos, pensamentos e toda sorte de peculiaridades humanas, bem como de vocabulário. Uma vez que um artista da palavra tem de lutar para encontrar migalhas de tempo para escrever sua obra é duvidoso que consiga a proeza de encontrar ainda mais tempo, dessa vez para continuar investindo intensamente em leitura onívora. A consequência disso é um empobrecimento de sua obra e de suas opções de imaginação: a flora e a fauna de seus mundos mentais são mais escassos, os humanos que sua pena cria tem mentes mais raquíticas, sua poesia tem canja de galinha ao invés de sangue correndo nas veias. Como a produção artística raramente rende ao artista valores suficientes para o sustento é uma amarga realidade o fato de que uma grande quantidade de tempo e energia que poderiam ser utilizados no refinar das aptidões artísticas e na produção de uma maior quantidade de criações originais acabam sendo escoados para profissões diárias que visam apenas a subsistência.

Figura 1 – Os Três Cadernos Utilizados na Escrita de *Malalai*

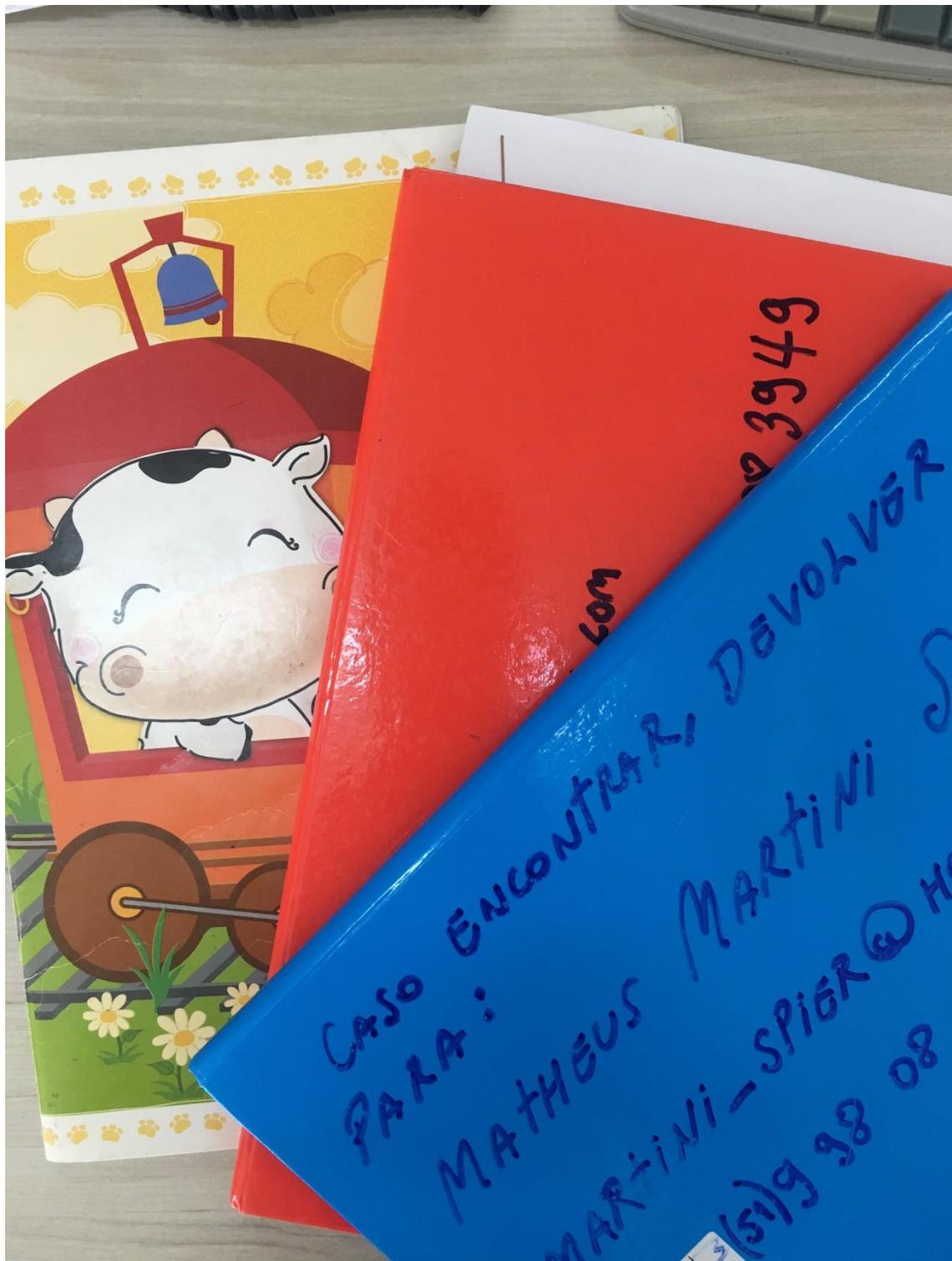


Figura 2 – Exemplo de Rascunho Para o Esboço Inicial do Enredo

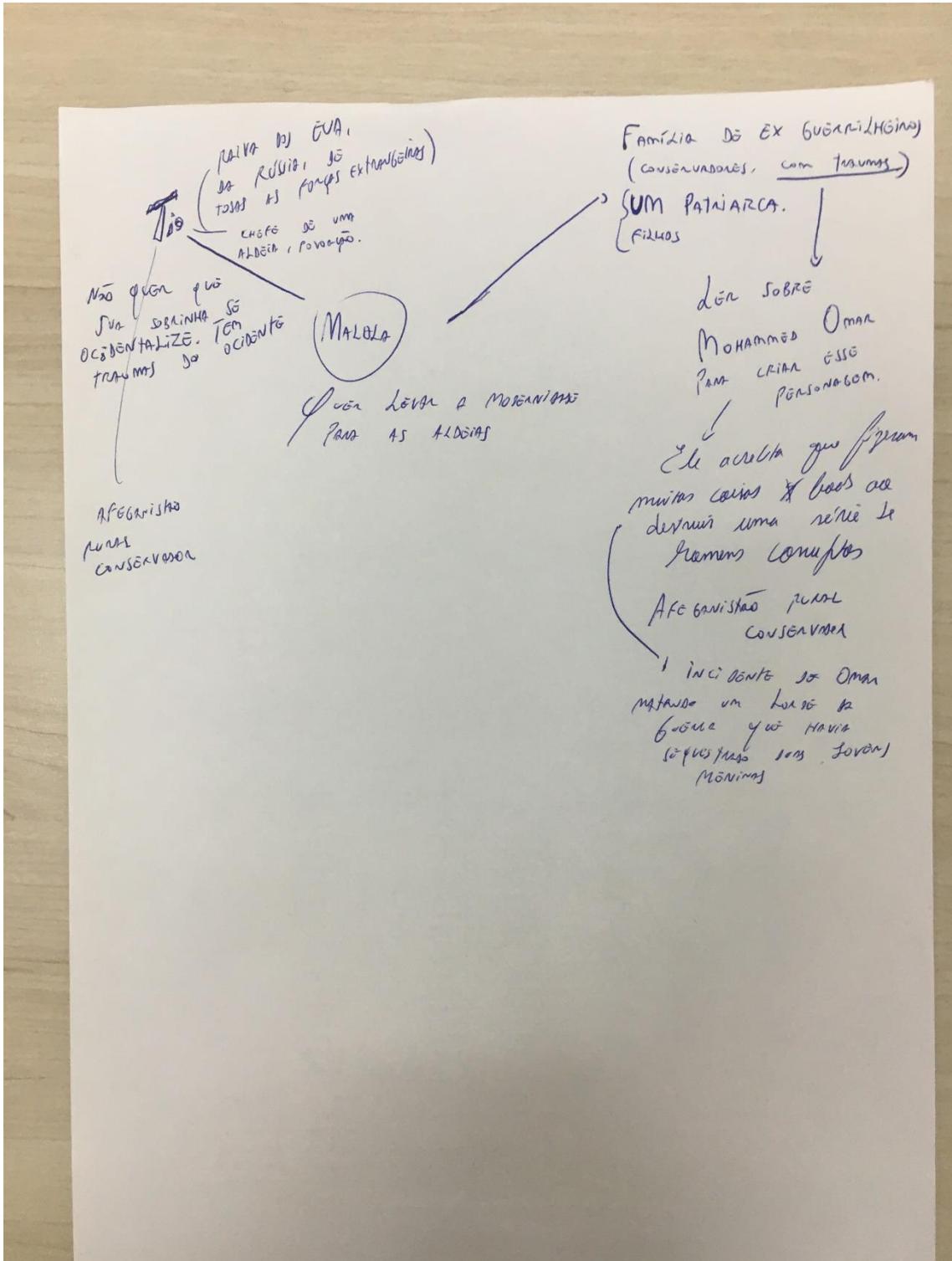
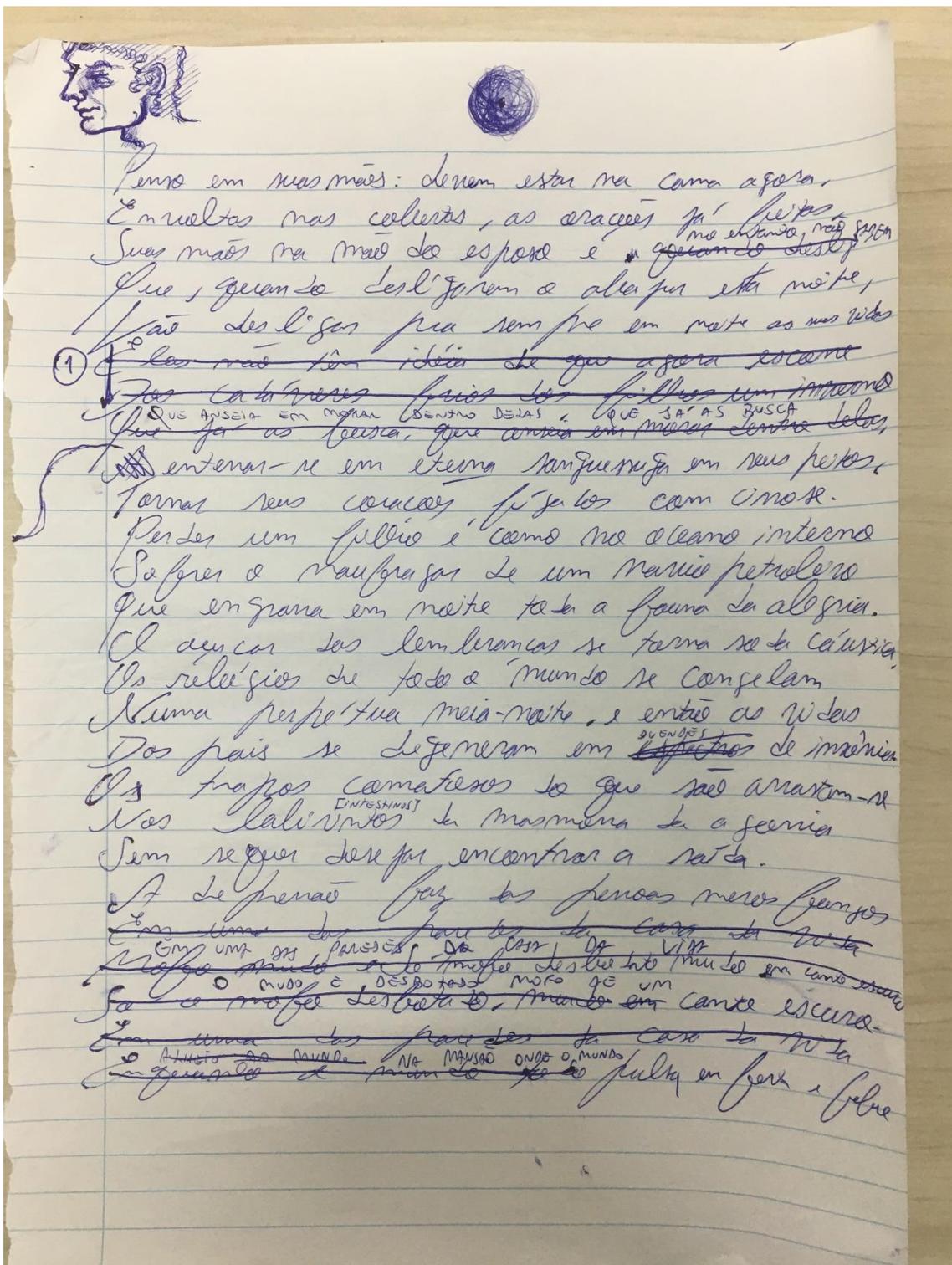


Figura 3 – Exemplo de Folha Solta



Penso em suas mães: devem estar na cama agora,  
 Em ruínas nas colinas, as orações <sup>me entendo, não sei</sup> ~~me entendo, não sei~~  
 Suas mãos na mão do esposo e ~~queiram se desligarem a ela por esta noite,~~  
 Não desligar pra sempre em morte as suas vidas  
 ① ~~As mães têm ideia de que agora escame~~  
~~Das católicas frias das filhas um imbecil~~  
<sup>QUE ANSEIA EM MORAR DENTRO DELAS</sup> ~~que far as coisas, que anseia em morar dentro delas,~~  
<sup>QUE SA' AS BUSCA</sup> ~~enternar-se em eterna sanquimia em seus peitos,~~  
 Tornar seus corações fixos com um só.  
 Perder um filho é como no oceano interno  
 Sufocar e naufragar de um marujo petroleiro  
 Que engrana em noite toda a fauna da alegria.  
 O deus das lembranças se torna se da cáustica  
 Os relíquias de todo o mundo se congelam  
 Numma perpetua meia-noite, e então os vidros  
 Dos pais se degeneram em ~~degeneram~~ <sup>degeneram</sup> de imortais  
 Os trapos camatases de que são arrastados  
 Nos <sup>ENTESHMIST</sup> ~~calivinos~~ da masmorra da a geerria  
 Sem sequer se ter encontrado a saída.  
 A depreção faz as penas mereceres  
~~Em um dos países da casa da vida~~  
~~Mundo é de mulher desleito mundo em como escuro~~  
~~fa a mãe desleito, Amado em canto escuro~~  
~~Em uma das partes da casa da vida~~  
~~Alguém do mundo na mansão onde o mundo~~  
~~degenerado de amor se do pulso em forte e forte~~



Figura 5 – Esboço em Prosa no Primeiro Caderno (Discurso de Malalai sobre Leitura)

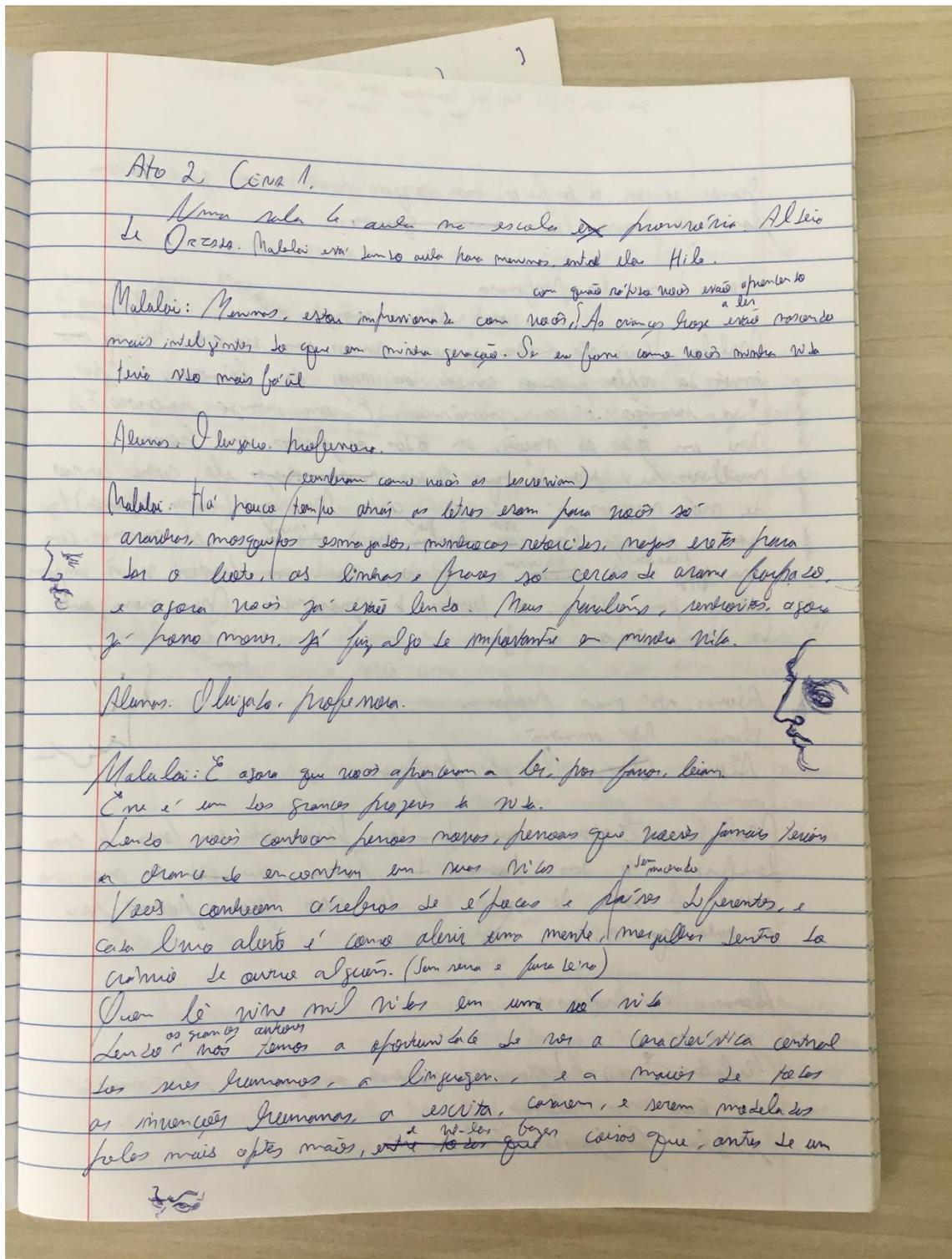




Figura 7 – Rascunhos no Terceiro Caderno (Discurso de Malalai sobre Leitura)

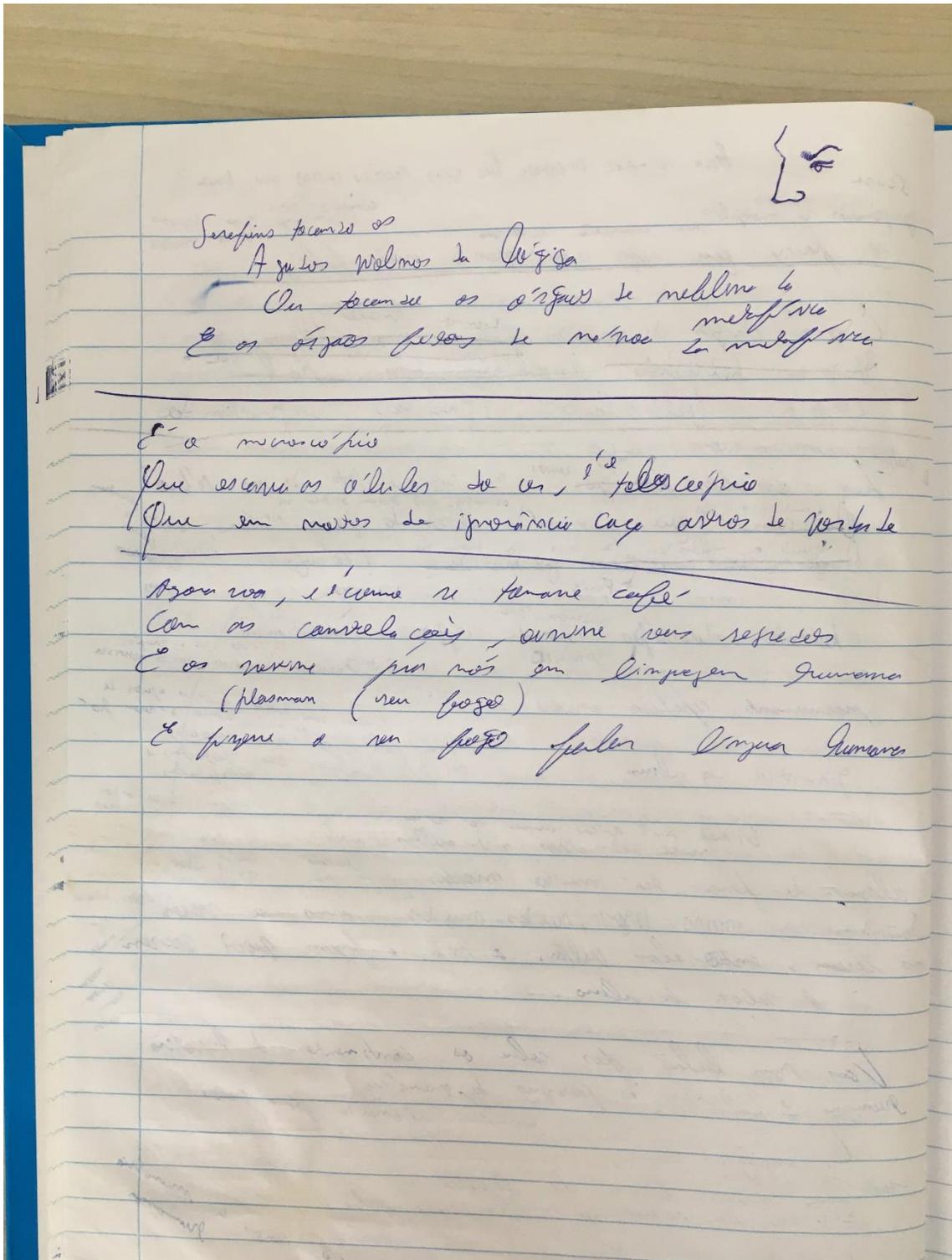


Figura 8 – Rascunhos no Terceiro Caderno (Discurso de Malalai sobre Leitura)

É agora que vocês aprenderam a ler,  
 Leria: esse é um dos grandes progressos da vida  
 Lendo vocês conhecem multitudes de mentes  
~~O saber de outras almas. Formam-se outras e outras e outras~~  
 Tornam-se outras e outras. Formam o saber de outras almas  
~~Emplearam templos e laboratórios dos segredos~~  
 Emplearam o saber de épocas, raças, idiomas  
 Culturas, crenças e países diferentes  
 Tudo que a humanidade de pensar, sentir, fazer,  
 gozar, ganhar e perder nos fala com voz clara  
 - Em meio ao gozo por dos regimes dos anos -  
~~Pela tinta e o papel~~  
 Pela tinta: ela é o sangue da memória humana.  
 Além um livro é além o espírito de outro alguém  
 Sem essas palavras e frases e frases crenças  
~~Um livro aborça um fantasma que cria coisas~~  
 Além um livro é um livro com carne um fantasma  
~~As almas de pessoas que do mundo estão mortos~~  
 São almas de pessoas que já foram muito mortos  
 Que aguardam redenção, sentindo: nós, na terra  
 Cegos, mudos e surdos, mas quando vocês  
 Abrem o livro, mãos que têm réculos não há  
 Escrevem-se a vocês, ainda jovens, para  
 Ajojar suas cabeças com consolação  
 Ou mesmo para esbofetear as bochechas  
 E puser os olhos de suas ~~almas~~ <sup>almas</sup> dormindo  
 E lhes gritar: "Porém, vocês que estão vivos!"  
 Quem lê vive mil vidas em uma só vida  
 Como se mil almas mil bocas, mil olhos  
 Brotassem em seus poros. Ler é - descelebrar

Figura 9 – Rascunhos no Terceiro Caderno (Discurso de Malalai sobre Leitura)

O que existe nos rugos da terra de um ralis,  
 Qual e o fogo que queima os olhos e que espice  
 De fadas se aninharam nos olhos de um poeta  
 E nos os serafins que moram no fulgor  
 Tocando os pontos agudos delimitos da luz  
 E o grande orgão de melhora da metafora  
 E o grande órgão de melhora da metafísica  
 E conversar com reis, ministros e imperadores  
 Dos quais nenhum morreu próximo-se  
 Que vivem cercados de guardas, mas que agoram  
 Nos prisioneiros de um livro, tem um coração  
 Rachado, as pulsações confessam de quem são  
 E a consciência, vulnerável, a quem sabe  
 Que a consciência mergulha entre as frases  
 Sendo os grandes autores vemos a linguagem,  
 A medula e a aptidão central de ser humano,  
 Fundimos - se a maior das invenções: a escrita  
 Mas esse casamento sendo mutilado  
~~pelos mais apertos mãos e descoladas que at~~  
~~pelos mais apertos mãos, pelos mais de mãos~~  
 E nos o importante coarçar-se por nós  
 Mas o saber de verba <sup>comum</sup> ~~retinida~~ <sup>trou</sup> ~~inflacionada~~  
 E hoje a língua retinida, que apenas caminha,  
 Agora e ler, ler e ler, e ler, e ler  
 O idioma que, esparando-se, talvez comere  
 Agora não  
 Ler e a medicina e a jurídica do espírito  
 E equipar-se com a língua e com o gês  
 Para a noção de viver, e o mundo ao pé  
 E a tabaco-puro



**Figura 11 – Versão final no Segundo Caderno (Discurso de Malalai sobre Leitura)**

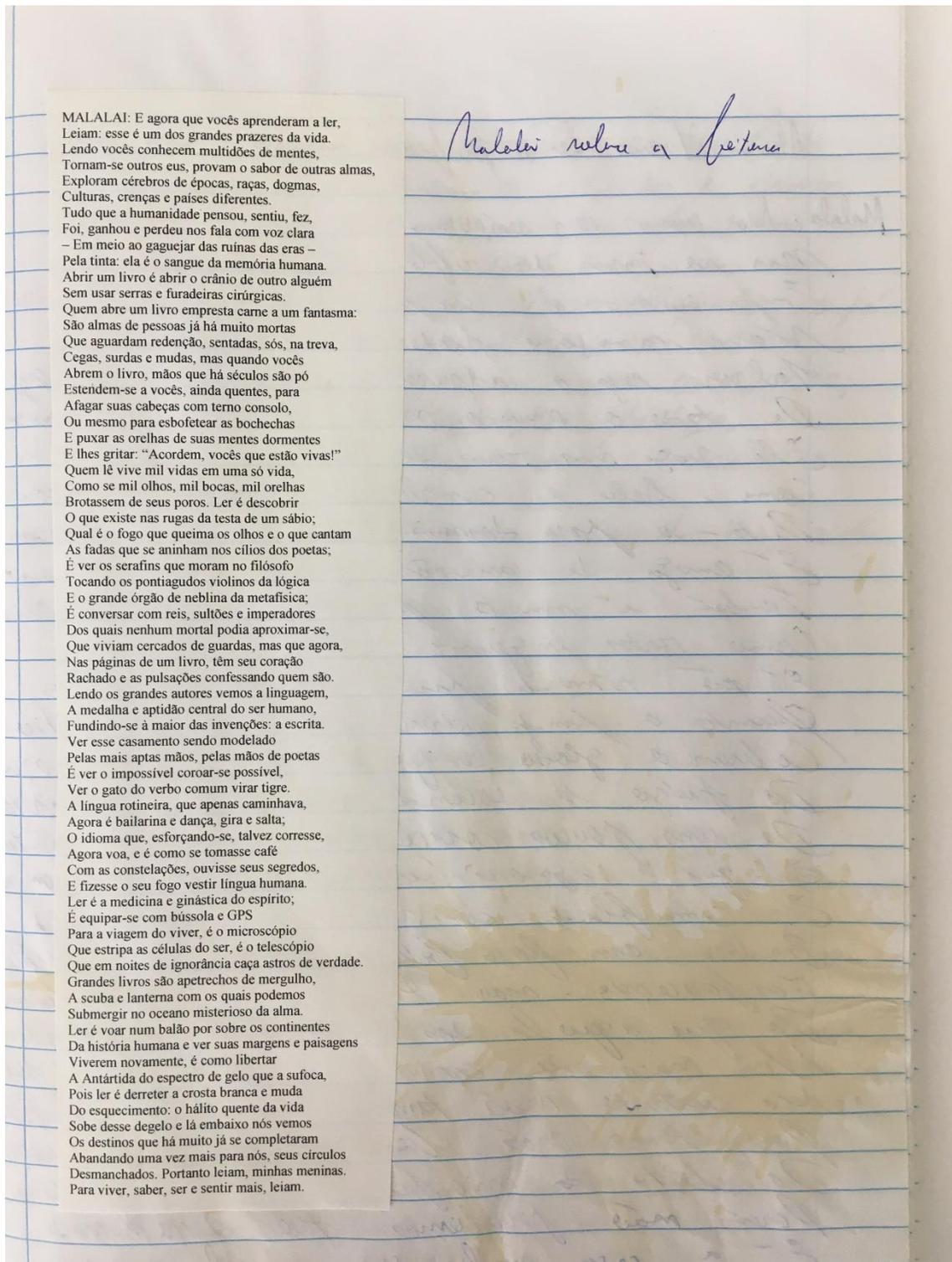


Figura 12 – Esboço no Primeiro Caderno da Fala Final de Azzami na Cena 1 do Ato 4

O PENSA  
 DE A ALMA NUA  
 OS CASOS DE  
 ALMAS

AS VESZ... E GATO  
 DEB... DA CONSCIÊNCIA QUE  
 CONTAM... JUNTA EM CORA

Azzami: Talvez eu comecei junto com que ela começa suas maneiras  
 diferentes e torna-se pura... Porém, se ela insistir em  
 ser quem ela é, então <sup>isso vem que</sup> ela vai emergir mais forte e mais  
 arrogante de sua própria... ~~do tipo mais arrogante~~ a rainha  
 sozinha de si mesma. <sup>mesmo que seja para errar</sup>

De me ela encontra nos minutos que ela... <sup>com seus amigos, parentes e conhecidos</sup>  
 Eu afeto em aula, <sup>mas momentos</sup> como parente a ela <sup>com seus amigos, parentes e conhecidos</sup>

REAZER AS CINTAS... <sup>que se suicidou e renasceu muitas vezes</sup>  
 VAI FAZER COM QUE O ESTABULUM FINAL SEJA TÃO DENSO E COMPACTO  
 QUE O SEU SEJA UM DIAMANTE. <sup>Assim: quanto que a maior parte de nós temos assim.</sup>

Suavizam a PÉLO  
 Não é o que você quer? ~~Forças a pele~~  
~~multica~~ colorida <sup>do Leopardo, machado</sup> com o batom e os maquiagem  
 O CINTAS, é só o encontro a do... Gato doméstico  
 que se anima no colo de Deus

Se ela for realmente uma mãe de mãe  
 que se torna feliz: tentar prender um espírito  
 livre é o mesmo que querer acrescentar a doce  
 música

Figura 13 – Versão no Segundo Caderno da Fala Final de Azzami na Cena 1 do Ato 4

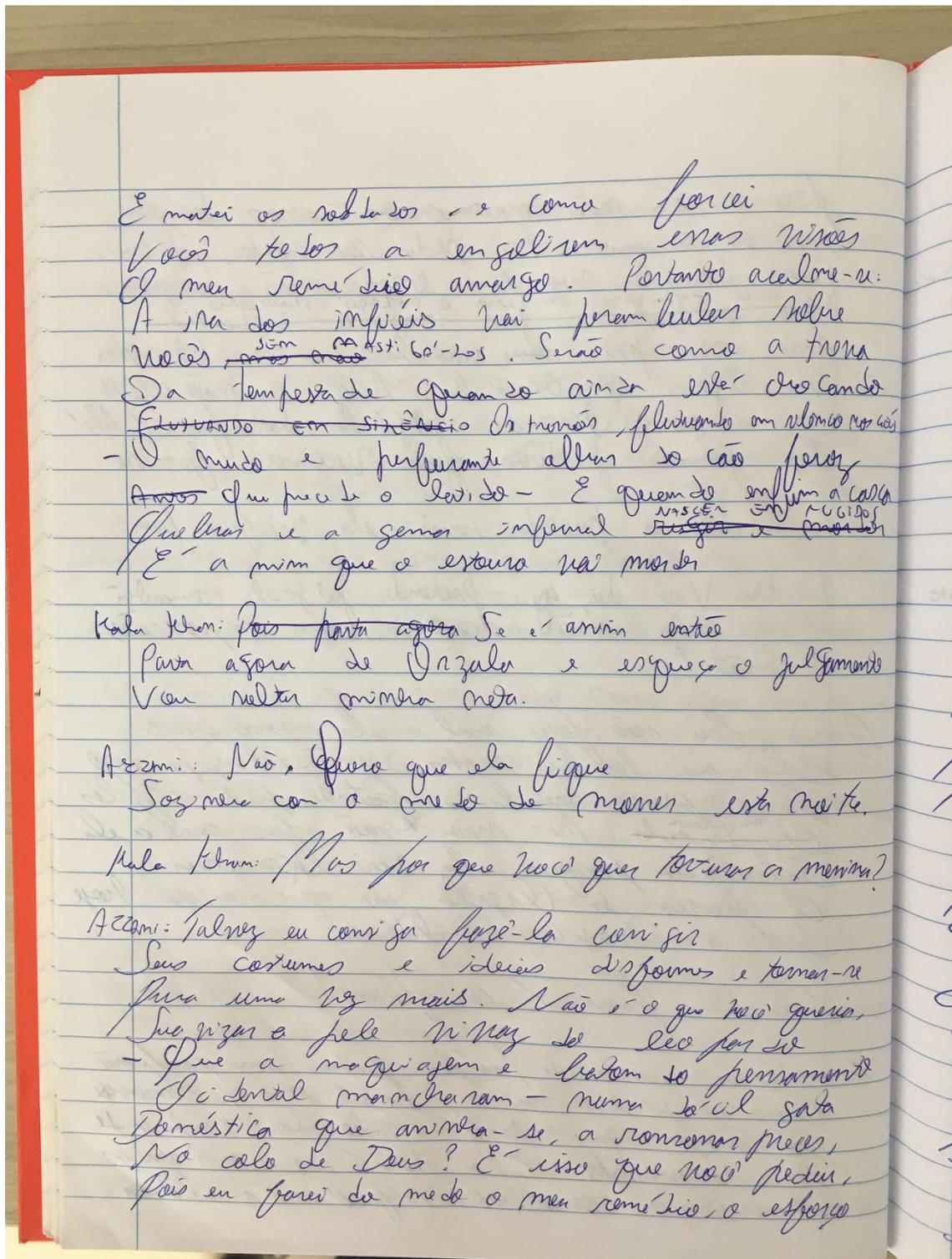


Figura 14 – Versão no Segundo Caderno da Fala Final de Azzami na Cena 1 do Ato 4

Final em transformá-la, meu último enarcismo.  
 Querê, como ela mistura em si quem é, então  
 Você não quer mais forte, quer mais valente  
 É a ira e o dia de clausão desta noite.  
 Nós vamos melhorá-la, mesmo que para errar.  
 Vencer tão dura pro nação transformo o espírito.  
 Oh, que surtos os fundos câmbios de nós mesmos  
 Confessam numa névula de emulação!  
 É como se a alma, antes só e pura, se vestisse  
 Agora com pele gema e mantos de outras almas.  
 As línguas dissimuladas e gritos da consciência,  
 O esforço esbofetante debate e rasgar de nozes  
 Agora enlaçam as gargantas em coral:  
 Ela se fora solitária de si mesma.  
 Dê-me ela encontros nos muitos eus esta noite:  
 Quero dar tais professores de presente a ela.  
 Que ela escorra da tona a mesma to sei,  
 Alameda câmaras e quartos que a maioria  
 Parte de nós jamais ousamos a sentir.  
 Que ela converse com nos foras, nos fortes  
 E nos cicatrizes, nos cor lúctas,  
 De jarros e canelos, que em uma só noite  
 Ela se suicide e renasça vários vezes.  
 O múltiplo reserjos dos umgas de si mesma  
 Fara com que a estrutura que o formoso entalhar  
 Seja tão densa, tão compacta, tão simétrica  
 Que a mancha lá de encontros nela um diamante.  
 Se ela for realmente um dos poucos espíritos  
 D'aves do mundo nos jamais tivemos chances  
 De melá-la: ceagar quem tem no peito uma o'quia

## **6 MALALAI: UMA TRAGÉDIA CONTEMPORÂNEA**

### PERSONAGENS DO DRAMA

**Malalai:** Jovem professora formada em literatura pela Universidade Americana do Kzarfeganistão.

#### Colegas Universitárias de Malalai:

**Laila**

**Sandara**

**Anisa**

#### Professores de Malalai:

**Doutora Zubaida Akbar**

**Doutor John Wall**

**Kala Khan:** Líder do conselho de anciãos do vilarejo natal de Malalai, e seu avô.

**Amir:** Filho adotivo de Kala Khan

**Doutor Jalal Attar:** Médico e membro do conselho de anciãos do vilarejo de Orzala, de tendência progressista.

**Haji Sulaiman:** Membro do conselho de anciãos do vilarejo de Orzala, de tendência conservadora.

#### **Anciãos da aldeia**

**Mulá Mohamed Azzami:** Líder talibã

**Akbar Gul:** Jovem Kzarfegão

**Hela:** Jovem estudante de Malalai

Soldados Americanos:

**Tenente Raymond Beck**

**Capitão William Wolf**

**Capitão Scott Moore**

Outros soldados Americanos, um médico de guerra, alunas de escola e aldeões

## PRÓLOGO

Para melhor situar os leitores no mundo da peça que se segue precisamos falar por alguns minutos sobre a história do Afeganistão, uma vez que certos aspectos históricos e culturais deste país foram a base principal para a criação de nosso Estado imaginário, o Kzarfeganistão.

O Afeganistão moderno é um país de contrastes e um país de intenso e contínuo conflito.

Quando dizemos que o Afeganistão é uma terra de contrastes, falamos sobretudo da diferença entre os poucos centros urbanos e o incontável número de vilarejos rurais, vilarejos estes que abrigam a maior parte da população do país.

No Afeganistão a maioria das pessoas vive no campo, à base de uma modesta economia rural: cerca de 80% de sua gente são pastores e agricultores de subsistência. É uma vida que envolve quantidades imensas de trabalho, com os homens arando, semeando, colhendo, debulhando, moendo grãos e pastoreando rebanhos, enquanto que as mulheres passam a maior parte do tempo buscando água, fazendo fogo e refeições, cuidando de crianças, fazendo serviços domésticos e por vezes algum artesanato.

Muitos aspectos da vida das populações nas zonas rurais permanecem quase inalteradas há milênios. Lá, a principal lealdade das pessoas é para com sua própria gente, seu próprio vilarejo, tribo ou grupo étnico. Nas áreas rurais, a maior parte das mulheres não se apresentam diante de estranhos, ou permanecem anonimamente veladas.

Cidades grandes são poucas no Afeganistão, mas apresentam uma maior ênfase na cultura e maior suscetibilidade à influência de modelos que ocorrem fora do país. Existem centros universitários e a vida das mulheres não é tão restritiva quanto nas zonas rurais. Para o povo da cidade, aqueles que vivem nas estepes e montanhas agrestes são visto mais como bárbaros do que civilizados; são vistos com um misto de desdém e medo.

Quanto ao povo das zonas rurais, estes veem as populações da cidade como fracas, anêmicas e corruptas. Em geral as pessoas do campo têm pouco de bom para dizer sobre as elites políticas nas capitais, pouco importando a etnia à qual pertençam.

O Afeganistão é um país muçulmano, porém o aspecto religioso da vida é mais do que uma simples questão de ideologia: é uma forma de viver que permeia todos os aspectos das relações sociais no dia a dia, seja nas conversas entre as pessoas, nas relações de comércio, na resolução de disputas e nos julgamentos morais. Não há julgamento, seja político, econômico ou social que não seja validado pela religião.

Apesar de ser um país acostumado com guerras e conflitos, o Afeganistão jamais havia visto uma escalada de selvageria tão grande quanto aquela que se deu em seu período moderno, de 1973 à 2001, e além, até os dias de hoje.

Em 1973, Mohammed Zahir Shah, o último dos reis do Afeganistão, foi tirado do poder por seu primo, o primeiro-ministro Mohammed Daoud Khan, que se estabeleceu como o primeiro presidente do país. Daoud Khan aproveitou-se de uma viagem de Zahir Shah para a Itália e, em sua ausência, efetuou um golpe de estado sem sangue, inaugurando a primeira república do país. Daoud esforçou-se para modernizar o país, para aumentar os direitos das mulheres e para implementar políticas progressistas.

No entanto, em 1978, o breve governo de Daoud Khan teve fim com seu assassinato pelo partido marxista do Afeganistão, incidente que mergulharia o país numa guerra da qual este ainda não emergiu.

Com o assassinato de Daoud um regime socialista foi declarado no país – na chamada Revolução de Saur – porém, após meros vinte meses de governo, as dissidências internas dentro do partido tornaram-se tão severas que a União Soviética, para evitar um colapso institucional, opta por invadir o Afeganistão, em Dezembro de 1979, numa tentativa de pacificar o país.

A invasão da União Soviética iniciou um período de dez anos de guerras, onde vários grupos de guerrilheiros islâmicos – conhecidos como *mujahidins*, ou seja, guerreiros santos – lançaram-se ferozmente contra membros do governo e do exército soviético. A base de treinamento dos guerreiros mujahidins era no Paquistão, porém a maior parte do dinheiro injetado em seu armamento e financiamento partiu dos Estados Unidos e da Arábia Saudita, que também forneciam agentes para o treino militar (os Estados Unidos até mesmo imprimiram livros escolares e cartilhas de incentivo, fartos em propaganda militar, criados para que crianças afegãs e paquistanesas se engajassem na guerra após atingirem a idade correta). O conflito dos grupos muçulmanos contra as forças soviéticas deixou um milhão de mortos e três milhões de refugiados antes que os russos finalmente retirassem suas tropas, em 1989.

Mesmo após a partida dos russos, o presidente de orientação socialista, Mohammad Najibullah, manteve-se no poder do Afeganistão, lutando contra as facções de guerreiros santos. Sua estabilidade, porém, foi por fim destruída com o colapso da União Soviética em 1991, e assim, em 1992, as milícias de guerreiros santos, os mujahideens, finalmente tomam Cabul, dando fim ao governo do partido socialista no Afeganistão.

Essas várias facções de mujahidins mantinham-se unidas apenas por um simples objetivo comum: derrubar o governo central, o governo de orientação socialista. Quando o governo enfim caiu, tais milícias lançaram-se umas contra as outras, em feroz guerra civil, com uma vasta sucessão de traições e alianças, em um conflito que aparentemente não poderia ser vencido por ninguém, dada a igualdade de forças.

Durante esse período o caos e a selvageria nos quais o país havia submergido eram tais que roubos, assassinatos, pedágios ilegais, estupros e extorsões sofridas pelo povo por parte das milícias de guerreiros eram acontecimentos comuns: a população estava sendo parasitada pelos próprios homens que antes haviam prometido libertá-la. Todos os lados cometeram atrocidades e qualquer prestígio que as facções de mujahidins tivessem obtido por expulsarem os soviéticos foi perdido enquanto lutavam uns contra os outros sobre as ruínas do país. Mesmo sair à rua para ir ao mercado era apostar a vida ou a integridade física. Um sem número de mulheres foram violentadas pelos soldados das facções rivais, que não temiam qualquer punição. Embora o Afeganistão estivesse em colapso social a comunidade de países internacionais não apresentava soluções – e mesmo interesse – no cessar da barbárie.

O caos do país levou ao surgimento, em 1994, do Talibã, um movimento religioso liderado por clérigos de Candaar que juraram restaurar a ordem do país em nome do verdadeiro Islã. O Talibã – palavra que significa “estudantes” na língua Pachtó – uniu-se em torno da figura de mulá Mohammed Omar. Esse homem alto e magro, tímido e reservado, havia combatido os soviéticos durante as guerras santas, inclusive sofrendo ferimentos graves e perdendo a visão de um dos olhos. Com a eclosão da guerra civil entre as facções mujahideen, Omar – enojado com a corrupção e opressão dos seus colegas muçulmanos – buscou se isolar, voltando-se para o estudo e ensino de sua forma arcaica de islã. No entanto, no início de 1994, ao saber do sequestro de duas meninas por um senhor da guerra que pretendia violentá-las, Omar reuniu cerca de 30 de seus estudantes e, armados com alguns poucos rifles, atacou o quartel general onde as crianças estavam sendo mantidas como reféns, resgatando-as e enforcando o lorde da guerra que as havia sequestrado. Pouco depois, Omar e seus aliados salvaram mais um menino que estava sendo objeto de disputa por dois guerrilheiros que desejavam sodomizá-lo. Em pouco tempo a população, animada por essas notícias de heroísmo e justiça, passou a apoiar o Talibã com grande ênfase, e seu exército de guerrilheiros cresceu em tamanho e poderio militar. Em 1996 o Talibã tomou Cabul e, em 1999, já havia tomado conta da maior parte do país, exceto por pequenos territórios ao Norte, onde alguns dos antigos

líderes mujahideen ainda resistiam aos seus avanços, unidos na chamada Aliança do Norte.

Com a conquista do país pelo Talibã, os estupros, roubos, explosões de foguetes e troca de tiros nas ruas terminaram. Tal paz, no entanto, não era o fim dos sofrimentos para os Afegãos. Os membros centrais do Talibã praticavam uma forma extrema de Islã, baseada em seu entendimento ilusório de como o mundo era na época do profeta Maomé, que, segundo eles, teria sido uma das idades de ouro da história humana. Boa parte da formação intelectual dos membros do Talibã havia se dado em escolas religiosas cruas e precárias e em campos de refugiados, sem uma imersão no dia a dia da vida real da população. O Afeganistão que queriam reconstruir era um Afeganistão legendário que jamais havia existido no mundo real. Assim, um nível nunca visto de ascetismo foi imposto sobre os povos das grandes cidades: era proibido ouvir música, jogar toda sorte de jogos, dançar, pintar e criar imagens artísticas, cortar a barba, e mesmo empinar pipa. As mulheres perderam praticamente todos os seus direitos, tendo de ficar confinadas em suas casas, e, se tivessem de sair, deveriam fazê-lo cobrindo todo o corpo sob burcas. O estudo feminino tornou-se praticamente inexistente.

Num primeiro momento as severas restrições que o Talibã impôs à vida diária de Cabul e outros centros urbanos aparentam ser enraizada apenas em sua fervorosa e fanática visão do Islã. No entanto, quando se analisa abaixo da superfície, encontra-se um mais antigo e ancestral conflito: o ódio dos talibãs pelos residentes de Cabul, e o medo e desprezo destes pelo Talibã, tinham menos a ver com o Islã do que com um permanente e ancestral embate de valores entre o povo cosmopolita, com seu amor por luxo e novidades, e os moradores rurais puritanos, alimentados por uma dieta de severo ascetismo.

Embora tivesse muitas vitórias e houvesse pacificado quase todo o país, o Talibã não recebeu atenção internacional e coletava aliados onde quer que os pudesse conseguir. Abriram bases de treinamento para vários jihadistas com os quais dividissem alguns valores em comum e, nesse processo, deram abrigo a um pequeno grupo denominado Al-Qaeda, liderado por um saudita chamado Osama Bin Laden.

Bin Laden jamais foi apreciado pelos líderes do Talibã, e mesmo por mulá Omar. Os árabes da Al-Qaeda não eram vistos com bons olhos por falarem uma língua diferente, praticarem uma espécie de Islã diferente e por professarem uma jihad internacional, enquanto que o talibã queria apenas cuidar de seu próprio país e, ao contrário, buscar para o seu governo a aprovação da comunidade internacional. Uma

prática da Al-Qaeda em especial era vista como desonrosa pelo Talibã: o uso de homens bomba, prática tida como indigna e não-islâmica.

Em 9 de Setembro de 2001, Ahmad Shah Massoud, um dos últimos líderes de resistência contra o Talibã e integrante da Aliança do Norte (ele também chefe de milícias que haviam cometido atrocidades contra o povo do Afeganistão) é executado no primeiro atentado suicida da história do Afeganistão, ataque orquestrado pela Al-Qaeda. Dois dias depois, em 11 de Setembro de 2001, antes mesmo que o Talibã pudesse absorver o que havia acontecido com um de seus principais inimigos, uma série de atentados terroristas, já há muito planejados em segredo por Bin Laden e pela Al-Qaeda, pegaram o mundo inteiro de surpresa.

Enfurecido, o governo dos Estados Unidos exige ao Talibã que entreguem Osama Bin Laden para ser julgado. A maior parte dos líderes talibãs implora ao mulá Mohammed Omar que o faça, porém Omar se nega. Embora não gostasse de Bin Laden, havia lhe dado sua palavra de que lhe ofertaria abrigo e, embora se arrependesse de tê-lo feito, não conseguia aceitar manchar sua honra voltando atrás. Omar propõe aos EUA entregar Bin Laden a um país neutro, mas com jurisdição islâmica, porém essa oferta é negada, e o governo americano lhe dá um ultimato, mas sem convencê-lo.

Durante essas dias de enorme tensão é reportado por aliados e amigos íntimos que mulá Omar sofre com terríveis crises de ansiedade e insônia, bem como explosões de choro descontrolado, querendo mais do que tudo livrar-se de Bin Laden, mas sem conseguir romper suas próprias diretrizes morais. Teria dito que Bin Laden era um osso de galinha preso em sua garganta, que ele não conseguia nem cuspir nem engolir.

O ataque americano ao Afeganistão começa em 07 de Outubro de 2001, com bombardeios aéreos noturnos que atingem, entre outros locais, a residência de mulá Omar, matando um de seus filhos e forçando-o a fugir com sua família para o Paquistão. Em poucas semanas a maior parte dos membros superiores do Talibã teve de deixar o país, e os Estados Unidos tomam conta do governo central.

Muitos dos guerrilheiros do Talibã – em boa parte antigos fazendeiros e trabalhadores que haviam tomado armas para se defender das milícias de guerreiros santos e já estava há muito cansados da guerra – ofereceram-se para apoiar o novo governo e depuseram suas armas. Em sua visão o país já havia sido limpo da corrupção e um governo sustentado pelos Estados Unidos não iriam fazer com que os fantasmas do passado retornassem. A população em geral celebrou a vinda dos americanos. No entanto, os militares dos EUA, alimentados com estratégias de pacificação pouco sábias e

desconhecendo a ecologia político-social do país, passaram a prender e torturar quaisquer pessoas que tivessem uma mínima ligação com o Talibã (ignorantes do fato de o Talibã ter salvo muitas dessas pessoas dos milicianos do passado), e mesmo uma porção de cidadãos que nada tinham a ver com a organização. Muitos camponeses e fazendeiros foram enviados para a prisão, sem processo legal e sem jamais terem cometido quaisquer crimes. Bombardeios de vilarejos e ataques noturnos deixaram centenas de mortos. Políticos afegãos e membros de forças de polícia corruptas, para obter apoio e dinheiro com os Estados Unidos, inventavam falsas acusações contra povos e vilarejos, acusando pessoas inocentes de serem terroristas, fornecendo aos americanos o que estes queriam, a mais valiosa mercadoria do país: terroristas e talibãs. A população passou a ser parasitada novamente, mas agora com o auxílio da máquina burocrática americana. Cidadãos inocentes eram os produtos de líderes corruptos, que os carimbavam como terroristas e os vendiam ao exército americano. Em pouco tempo o apoio que os Estados Unidos tinham nas comunidades rurais acabou ruindo, e as pessoas passaram a ver a invasão como mais uma grande tragédia e novo abuso.

Não bastassem essas ofensas, os governantes que os Estados Unidos escolheram para apoiar no novo governo afegão eram, em grande parte, os antigos membros das milícias que haviam saqueado o país. Antes acuados pelo Talibã, esses homens agora estavam recebendo dinheiro, armas e influência por parte da máquina de guerra dos Estados Unidos, que desconhecia quase que inteiramente a história política e social do país. Assim, antigos criminosos de guerra eram agora investidos em cargos de poder pela política externa das nações invasoras.

Os Estados Unidos inauguraram universidades, auxiliaram na elaboração de uma constituição progressista e tentaram implementar uma moderna infraestrutura no Afeganistão, porém seu apoio a antigos criminosos de guerra e toda sorte de funcionários corruptos acabou por fazer com que a população visse sua presença com desconfiança. Enquanto isso, membros do Talibã que haviam fugido se reagruparam no Paquistão e começaram a lançar nova guerrilha contra as tropas ocidentais. A prática antes abominada do uso de homens bomba tornou-se comum, sendo uma das poucas formas de competir com o poderio militar invasor. O Talibã tornou-se adepto de sequestros e execuções, deformando-se em uma versão muito mais agressiva do que fora até então.

O Talibã ainda existe, e suas investidas contra o governo central do Afeganistão são ainda uma realidade.

Esse é o mundo no qual se passa nossa peça.

Ato 1, Cena 1

*Zarbul. Um aposento na Universidade Americana do Kzarfeganistão. Entram a doutora Zubaida Akbar, e três estudantes recém-formadas: Laila, Sandara e Anisa.*

**Zubaida:** E essas olheiras roxas e fundas, meninas?  
Festejaram a sua formatura até  
O sol nascer, não foi?

**Laila:** Professora Zubaida,  
A culpa é toda da Malalai.

**Zubaida:** Mas o que  
Foi que aquela raposinha fez dessa vez?  
Aliás, aonde ela está?

**Sandara:** Não chegou ainda.

**Anisa:** Jamais vi alguém com tanta dificuldade  
Em levantar pela manhã quanto ela.

**Laila:** Mas claro,  
O que você queria? Ela entra a madrugada  
Lendo na cama. Fomos colegas de quarto;  
Lembro como ela me acordava às duas, três  
Da manhã, toda alegre, para ler pra mim  
Trechos de romances e poemas dos quais  
Ela havia gostado.

**Sandara:** Se isso fosse comigo eu matava a louquinha.

**Zubaida:** Mas o que foi que Malalai aprontou ontem?

**Laila:** Ela organizou uma festa à fantasia

Para a turma das moças que se graduaram.

**Anisa:** Sim. Nos disse que para evento tão magnífico  
Uma solenidade na universidade  
Não era suficiente. Lembro que ela disse  
Que, se as estrelas não podiam cirandar  
E a lua bater palmas, nós é que o faríamos.

**Zubaida:** Uma festa à fantasia! É bem coisa dela.

**Sandara:** Como era só para mulheres todas nós  
Ficamos à vontade. As meninas vieram  
Fantasiadas de princesas, de heroínas  
De guerra, atrizes de cinema...Laila aqui  
Veio de ursinho.

**Laila:** Não de ursinho. Urso-pardo: comedor de gente.

**Sandara:** Eu vim de beduína, e Anisa...

**Anisa:** De sultana. Mas quem nos fez morrer de rir  
Foi Malalai.

**Zubaida:** Do que ela se fantasiou?

**Sandara:** De Einstein. Veio fantasiada de Albert Einstein.

**Laila:** Sim, com cabelos brancos e desalinhados,  
Bigodão branco, com um terno largo e gasto.

**Sandara:** O que mais nos fez rir foi como ela tentava  
Imitar um sotaque alemão. Nos dizia:  
“Planejei vir aqui falar com vocês, *mädchen*,  
Sobre energia, espaço-tempo, gravidade

E a natureza da luz, *ja*. Porém percebo  
 Agora que isto é uma festa e então, *natürlich*,  
 Vou ensiná-las a dançar, pois vejam, *mädchen*,  
 Numa festa é preciso dançar, *ja*.” Nós quase  
 Morremos de rir.

**Anisa:** Ela queria ensinar  
 As moças a dançar tango. O velho Albert Einstein  
 Ensinando um punhado de universitárias  
 Kzarfegãs a dançar tango.

**Laila:** E ficava dizendo: “*Wunderbar*, que sorte  
 A minha, tantas belas *fraus* aqui e apenas  
 Um cavalheiro: *her* Albert, o felizardo”

(*Entra o Dr. John Wall, trazendo uma garrafa-térmica com café*)

**Wall:** E onde está *her* Einstein esta bela manhã?  
 Ficou dormindo? Bom dia a todas, meninas.

**Todas:** Bom dia, professor Wall.

**Wall:** Trouxe café para vocês. Como já sabem  
 Hoje nós vamos encontrar instituições  
 Nas quais vocês possam dar aulas, já que agora  
 Vocês todas são moças formadas. Lhes dou  
 Meus parabéns. Eu tenho orgulho de vocês.

**Todas:** Muito obrigado, professor Wall.

**Wall:** E quanto ao musaranho, a nossa Malalai?  
 Vou lhe dar mais uns cinco minutos de espera.

**Zubaida:** Você chama a menina de musaranho, John?

**Wall:** Oh, sim! É o feroz musaranho papa-livros.

Mais uma lição antes de vocês partirem,  
Minhas queridas ex-alunas: musaranhos  
São pequenos mamíferos, muito agressivos,  
Amaldiçoados por um metabolismo  
Tão acelerado que os bichinhos são forçados,  
Para que sobrevivam, a comer de três  
Em três horas, e assim eles comem de tudo:  
Escorpiões, minhocas, cobras, ratos, sapos.  
Com Malalai é a mesma coisa, mas com livros.  
Seu nariz está sempre enterrado em um livro.  
Jamais vi coisa igual: é como se ela fosse  
Morrer caso não lesse a sua cota de páginas  
Diária. É por isso que adoro provocá-la.

**Laila:** O apelido é perfeito, professor. Também  
Vou começar a usá-lo.

**Wall:** Então ela encarnou Albert Einstein na festa?

**Sandara:** Sim, professor. Foi hilário.

**Wall:** Sempre gostou de se vestir como menino.  
Quando, há anos atrás, eu conheci o pai dela,  
Na Universidade de Zarbul, ela sempre  
Vinha com ele às aulas, como sua assistente –  
Era criança ainda, uma pré-adolescente –  
Vinha sempre vestida como um menininho.  
Isso era ainda na época do Talibã,  
Era até mesmo uma questão de segurança...  
Mas vejam só.

*(Entra Malalai, usando óculos-escuros)*

Chegou o nosso musaranho.

Por que esses óculos escuros?

**Malalai:** Porque embaixo dos óculos eu tenho olheiras  
Mais escuras que as lentes. Tem café na térmica?

**Wall:** Sim, café.

**Malalai:** E sem açúcar?

**Wall:** Sem açúcar.

**Malalai:** Oba! Então vou meu servir. Tenho que espantar  
Os demônios do sono.

*(Pega uma xícara e se serve de café)*

**Sandara:** Por que sem açúcar?

**Malalai:** Eu penso no café como num boxeador  
Que luta contra o sono, e açucarar-lo é como  
Injetar heroína, um ópio de glicose,  
Em suas veias, tornando-o tonto e molenga,  
E assim o lutador e o duende remelento  
Por fim se abraçam sobre o ringue e roncam juntos.  
Se o café tem açúcar é um café domado.  
Mas e vocês, meninas: nenhuma virou sapo?

**Zubaida:** Virar sapos? Do que está falando, menina?

**Malalai:** Elas não lhe contaram? Fiz uma panela  
De quentão para nos deixar todas quentinhas  
Na noite gélida de inverno. Elas, porém,

Estavam todas com receio de bebê-lo,  
Pois eu o fiz com vinho e elas tinham medo  
Do haram, do pecado. Mas eu garanti  
Que o álcool todo iria evaporar e não  
Teríamos problemas.

**Anisa:** Era o caldeirão  
Da bruxa Malalai.

**Malalai:** A bruxa mais bonita em todo o vasto mundo,  
Com o saber e as runas de uma feiticeira,  
Mas o rosto esculpido de uma princesinha.

**Laila:** Vá dormir, sua exibida!

**Malalai:** Eu sou uma filósofa da escola realista.

*(Para os professores)*

Peço desculpas pelo atraso, porém ontem  
A ansiedade não deixava que eu dormisse.  
O resultado foi que desliguei, sem ver,  
O meu despertador.

**Zubaida:** Agora estão todas aqui. É hora de ver  
Onde vocês vão dar aulas. O diretor  
John Wall já tem algumas opções pra vocês.

**Wall:** Tire esses óculos-escuros, urso panda,  
Que falta de respeito! Vamos ver esses olhos.  
Em breve vocês todas vão partir, e sabe-se  
Lá quando verei seus olhos uma vez mais.

**Laila:** Não, professor Wall! Já conheço bem os olhos

Inchados e grudentos da Malalai quando  
Ela recém acorda: são olhos de Medusa.  
Vão transformar a todos nós em pedra morta.

**Malalai:** (*Tirando os óculos*) O que essa minha adorada invejosa, Laila,  
Quer dizer é que eu tenho olhos como aqueles  
Da irmã mais jovem e discreta da Medusa,  
A senhorita Cinderela Von Medusa,  
Que tenta desfazer o mal que sua parente  
Causa: é a missão dos meus olhos descongelar  
Aquilo que há muito foi petrificado,  
Fazer a morte respirar uma vez mais,  
Ou seja: nasci com sangue de professora.

**Wall:** Vou sentir falta desses olhos grandes, negros  
E atentos, olhos que tantas vezes eu via  
Na primeira fila de cadeiras da sala.  
Eles me lembram dois gatos-do-mato escuros,  
Famintos por qualquer migalha e camundongo  
De informação; dois sóis negros que precisavam  
Sorver o máximo de luz, de quaisquer fontes,  
Em quaisquer formas, como se um dia quisessem  
Resgatar o dourado que revivia o mundo.

**Malalai:** Sempre pensei ter olhos frios e melancólicos:  
Meus olhos são da cor do adeus no olhar da morte.

**Anisa:** Agora eu fiquei com inveja, professor.  
O senhor nunca nos elogiou assim.

**Wall:** Não fiquem com ciúme, meninas. O fato  
É que conheço Malalai desde pirralha.  
Mesmo o pai dela costumava provocá-la  
Dizendo que ela tinha os olhos dilatados

De uma coruja atormentada por insônia.  
Agora que ela vai tornar-se professora  
E partir sinto como se fosse uma filha  
Deixando o ninho.

**Malalai:** O musaranho está deixando  
A antiga toca para comer novas vítimas  
Em outros ecossistemas.

**Wall:** Tudo passa...  
Mas em frente, meninas, em frente, educadoras.  
Temos muitas escolas que estão precisando  
De boas professoras de literatura,  
Em todas as maiores cidades: Zarbul,  
Verzat, Karvuz, Dordória, Varvar-e-Veriz.  
Todos os grandes centros estão em demanda  
Por professoras. Conseguir um bom emprego  
Para vocês não vai ser nada complicado.

**Malalai:** E na zona rural da província de Dordória,  
Alguma escola disponível?

**Wall:** Malalai,  
Você sabe bem que essa região ainda  
É de risco. Nós já falamos sobre isso:  
Lá as pessoas ainda são extremamente  
Conservadoras, toda a mudança é suspeita.

**Malalai:** Sei disso muito bem: nasci lá, vivi lá  
Até os quatro anos, não lembra, professor John?

**Wall:** Porém você já vive aqui há muitos anos.  
Eles vão considerá-la uma forasteira.

**Malalai:** Sim, eles são lobos, mas tenho o mesmo sangue:

Também sou lobo. Quando me pego com cólicas  
Menstruais e com fome ao mesmo tempo sinto  
Meu sangue transformar-se em nitroglicerina.  
Com vinte iguais a mim seria bem possível  
Projetar um exército capaz de conquistar  
Qualquer país do mundo.

**Wall:** Não podemos brincar com isso, Malalai.

Abrir escolas naquela região inóspita,  
Para ensinar os filhos daquelas pessoas  
Cuja religiosidade é tão arisca...  
É muito cedo para tentar isso.

**Malalai:** Conheço muito bem aqueles antropófagos:

São minha família, não posso abandoná-los.  
Eles próprios não sabem o melhor para eles,  
Embora incorram, com orgulho, no conforto  
De manter vivos seus antigos erros por  
Nenhuma razão além de serem antigos.  
São necessários professores em quaisquer  
Lugares do país, porém mais do que nunca  
No interior, nas aldeias mais isoladas  
E primitivas, como Orzala, onde nasci.

**Wall:** É preciso lembrar também que o Talibã

Vem fazendo incursões naquela região.  
Não sei o que eu faria se você caísse  
Nas mãos daqueles assassinos.

**Malalai:** Conheci

Muitos deles, e posso garantir que não  
Me fariam mal. Minha família, em Orzala,  
Tem o respeito deles e me protegeria.

**Wall:** Melhor esperar mais alguns anos, e então  
Você abre uma escola em sua aldeia natal.

**Malalai:** Professor, por favor, deixe que eu tente ao menos  
Falar com eles.

**Wall:** Mas por que essa insistência?  
Que impaciência, musaranho! Você é jovem,  
Jovens são as mudanças no Kzarfeganistão.  
Basta esperar mais alguns anos.

**Zubaida:** É verdade,  
Malalai. No sul tudo ainda é muito instável.  
Há muito a se fazer, crianças a ajudar  
Em Zarbul, em Verzat ou em Varvar-e-Veriz.

**Malalai:** Professora Zubaida, professor John Wall,  
Meu pai sempre sonhou em abrir uma escola  
Em Orzala, sonhava em ser o diretor  
De uma escola na aldeia onde nasceu: tal era  
O objetivo central de sua vida. Eu sempre  
Pensei nisso, mas nunca com a intensidade,  
As olheiras e lábios mordidos da obsessão.  
Ontem, porém, eu vi meu pai num sonho, e ele  
Me pediu, sem palavras, mas com suas feições:  
Com rugas tristes e olhos úmidos de pranto  
Seu rosto me pediu que agora, já formada,  
Eu me lembrasse de meu povo e o ajudasse.  
Do outro mundo meu pai me pediu um favor;  
Preciso respeitá-lo. Eu sinto-me vagando  
Por um deserto e apenas quando eu assentar  
Enfim a pedra angular da escola de Orzala  
Minha alma vai beber a água e alívio da paz.

**Wall:** É perigoso, minha filha, é perigoso.

**Malalai:** Façamos um acordo: eu viajo até Orzala

E tento convencer os anciões da aldeia

A permitir que a nova escola seja aberta.

Se eu conseguir que aceitem de boa vontade,

Sem a necessidade da imposição do Estado,

Então eu fico lá, mas, caso eles negarem

Permissão, volto prontamente para Zarbul.

**Wall:** Você promete, Malalai?

**Malalai:** Sim, eu prometo.

Se forem inflexíveis em sua negativa,

Se o não for categórico até os ossos, volto

Para Zarbul. Minha missão será ensinar

Um tigre a passar fio dental em suas presas,

Mas se eu sentir que falta pouco para o tigre

Jantar a professora, eu volto na mesma hora.

**Zubaida:** O inverno está chegando, Malalai, e em breve

A neve irá se acumular sobre as montanhas.

As estradas vão todas ficar bloqueadas

E então nenhuma camionete, nenhum jipe,

Mesmo que tenham por motor um elefante,

Que tenham por pistões músculos de gorila,

Vão poder escalá-los: você vai ficar

Ilhada em sua aldeia natal. Caso sinta

Um sibilar hostil e a faca do perigo

Voltados contra você, volte de imediato.

**Malalai:** Eles não são selvagens, são minha família.

Meu pai me trouxe com ele para Zarbul

Anos atrás, mas meu avô ainda é o chefe  
Da aldeia e, embora ele e meu pai não se falassem  
E estivessem brigados, sei que meu avô  
Jamais iria permitir que me judiassem.  
Se eu não tiver sucesso em convencê-los, mas  
Ter de ficar na aldeia por causa da neve,  
Então eu vou aproveitar as minhas férias:  
Basta não insistir em martelar o prego.  
E então, posso tentar convencer esses yetis  
A mandar os seus filhos e filhas à escola?

**Wall:** Muito bem, musaranho, eu lhe dou uma chance.  
Mas você deve nos manter bem informados  
E, caso precisar de ajuda, não hesite  
Em nos comunicar, e o faça com urgência.

**Malalai:** É o nosso acordo.

**Wall:** *(Para Laila, Sandara e Anisa)* Quanto a vocês, senhoritas,  
Eu tenho opções de escolas para lhes mostrar.  
É uma emoção pra mim ver as minhas alunas  
Desabrochando em professoras. Vamos, quero  
Lhes mostrar as propostas.

*(Saem o Doutor John Wall, Laila, Sandara e Anisa)*

**Zubaida:** Querida, você  
Não precisa provar nada para seu pai.  
Aonde quer que ele esteja eu sei que sente orgulho  
De você, que sorri para você. As lágrimas  
Que você viu são de alegria. Você lembra  
Quando há chuva nos céus de um dia ensolarado  
E o próprio sol parece derreter-se em luz?  
É assim que um coração feliz sorri com lágrimas.

Não é preciso provar nada.

**Malalai:** Professora,

Parte de mim, eu sinto, vive ainda em Orzala.

A menina que fui ainda está vagando

Entre os picos rochosos e os pinheiros gelados.

Desejo descobrir mais eus dentro de mim,

Ir além do reflexo que me encara no espelho,

Mais fundo que a pessoa com a qual converso,

Sozinha, à noite, dentro de meu próprio cérebro.

É a mim mesma que busco nas montanhas nevadas;

Tenho vozes em mim que devem ser caladas.

Sinto que ainda estou para nascer.

*(Saem)*

Ato 1, Cena 2

*Aldeia de Orzala, localizada na zona rural montanhosa da província Kzarfegã de Dordória. Sala de reunião dos anciões da aldeia. Entram Kala Khan e Amir.*

**Amir:** Pai, então a menina que vem de Zarbul

À Orzala é sua neta?

**Kala Khan:** Sim, é a filha do homem

Que mordeu-me com mágoa eterna o coração,

Cravou-me na alma o dente da desilusão

Que ainda jaz dentro de mim, me envenenando.

**Amir:** Eu nem mesmo sabia que a moça existia...

O senhor quase não fala sobre o pai dela.

**Kala Khan:** Era meu filho mais velho e eu esperava

Que, quando se tornasse adulto, ele assumisse  
 Seu dever como chefe da aldeia e vivesse  
 Aqui, cuidando de seu pai e sua mãe  
 Na velhice, assim como Alá manda que seja.  
 Porém ele me deu as costas e partiu  
 Para a cidade, para Zarbul, e poluiu-se  
 Com tradições ocidentais, com deuses falsos,  
 E o pior: arrastou com ele a minha neta,  
 Minha única neta, e a submergiu também  
 No brejo da heresia e grande caldeirão  
 No qual ferve a blasfêmia, a imunda feijoada  
 Onde os pedaços do suíno do pecado  
 E as vísceras do crime refogam impunes,  
 Fazendo salivar moscas e chorar anjos.  
 Foi tão grande o desgosto e o trauma que a mãe dele  
 Não pôde resistir, morrendo sufocada  
 Em sua própria tristeza.

**Amir:** Eu sinto muito, pai.  
 Será que ele virá a Orzala com a filha?

**Kala Khan:** Oh, não. Ele também morreu. Ouvi dizer  
 Que um ataque cardíaco ceifou-lhe a vida,  
 O que não me surpreende, pois vivia em lixo,  
 De lixo alimentava-se...e agora sua filha,  
 Envenenada por escorpiões invasores,  
 Volta à aldeia natal para infectar sua gente  
 E inocular Zarbul, essa Sodoma intacta,  
 No sangue puro e virginal de sua família.  
 Quão tristes nossos tempos, oh, quão decadentes!  
 O exército estrangeiro é um grande chacal  
 Que engoliu nossa capital: seus habitantes –  
 E sobretudo os funcionários do governo –  
 Deterioraram-se em lombrigas que se nutrem

Das algas em suas tripas, mucosos dólares;  
 São Kzarfegãos que gangrenaram-se nos vermes  
 Que, no intestino do inimigo, imploram sobras.  
 Zarbul é um vulcão e esgoto a céu aberto  
 Que bufa peste nos ares, que bafeja infâmia.  
 Suas erupções de lodo – o alcance de suas mãos  
 Corruptas – cada dia estendem-se mais longe:  
 Seu plano é afogar todo o país em pecado.

**Amir:** Mas abrir uma escola pra nossas crianças  
 É uma meta nobre.

**Kala Khan:** Isso é apenas um pretexto.  
 Essa escola será uma fábrica de monstros;  
 É projetada para roubar-nos de nós mesmos.

*(Entram o Doutor Jalal Attar, Haji Sulaiman e outros anciões do conselho)*

Enfim os anciões da assembleia chegaram.  
 Companheiros, peço perdão pela vergonha  
 Com a qual minha neta ofende a vocês todos,  
 Porém juro que, mesmo sendo minha carne,  
 Eu não permitirei que na água e fonte límpida  
 De Orzala ela desove os girinos, as lesmas,  
 Os sapos, salamandras, rãs e cobras-cegas  
 Das perversões ocidentais. Não, nossas veias  
 Jamais vão criar limo, e a honra, a noiva eterna,  
 De véu nunca-rasgado e corpo sempre-fresco,  
 Jamais vai germinar os pelos de uma loba  
 E não ser mais quem é: jamais vai nos deixar.  
 Malalai vai chegar aqui há qualquer instante;  
 Basta nós recusarmos as suas propostas  
 E ordenarmos que volte a Zarbul. O governo  
 Corrupto não tem influência em nosso lar,

E nem seus emissários, quer venham armados  
Com sorrisos, quer venham armados com rifles.

**Haji Sulaiman:** Nobre Kala Khan, boa parte de nós crê  
Que essa é a forma correta de tratar tal questão.

**1º Ancião:** Exatamente. Temos que nos proteger.

**2º Ancião:** Zarbul só tem mau-cheiro por voz, e não verdades.

**Attar:** Enquanto isso outra parte de nós acredita  
Que é saudável, seguro e sábio ouvir a moça  
Antes de simplesmente expulsá-la da aldeia.

**3º Ancião:** Por acaso nós somos cães para latir  
Para alguém antes mesmo que abra a boca e fale?

**4º Ancião:** Não podemos deixar que o medo nos deforme.

**Attar:** O pai dela era um homem nobre, um home culto  
Que, desde muito jovem, ainda um menino,  
Pedia-me emprestado os livros que compunham  
Minha modesta biblioteca. Muitas vezes  
Ele me procurava para debatermos  
Cultura islâmica, poesia, arte, ciência,  
Filosofia, pedagogia e política.  
Muito cedo mostrou quão sério honrava o cérebro  
Que Alá lhe concedeu, e não apenas a alma.  
Eu também conheci – nós todos conhecemos –  
Malalai quando era criança. Havia nela  
Tanta graça, doçura, afeto e simpatia  
Quanto vontade de aprender: ela era mesmo  
A filha de seu pai. Desejo conhecer  
A mulher na qual a criança floresceu.

Não somos obrigados a acatar seus planos,  
Seus projetos, então qual é o risco de ouvi-la?  
Não vamos assinar contrato algum apenas  
Por conhecer sua mente.

**Anciões:** Verdade. Vamos ouvi-la.

**Kala Khan:** Queria logo dizer “não” a ela e à cultura  
Escrava que ela quer forçar-nos a vestir  
E assim não ferir os ouvidos de ninguém.

**Attar:** Você é o chefe da aldeia, Kala Khan, porém  
O voto de nós todos tem o mesmo peso.  
Desejamos ao menos ouvir a menina.

**Kala Khan:** Frieiras vão comer seus canais auditivos;  
Suas mentes vão enegrecer com hematomas:  
Não há mais que esperar das línguas de infiéis.

**Attar:** A fé que não suporta sequer ouvir vozes  
Que a contradigam tem ossos ocos, e basta  
A queda de uma dúvida para aleijá-la;  
É por ser frágil que ela teme, e por temer  
É que faz-se agressiva.

**Kala Khan:** Escute aqui, Attar...

*(Entram um mensageiro)*

**Mensageiro:** A senhorita Malalai chegou a Orzala.

**Kala Khan:** Vocês querem ouvi-la?

**Anciões:** Sim, vamos ouvi-la.

**Kala Khan:** Que seja então. *(Para o mensageiro)* Mande-a entrar. *(Sai o mensageiro)* Os estrangeiros

Nos veem como serpentes, veem nossa cultura  
 Como uma pestilência e querem nos curar  
 Dela fazendo-nos abandonar quem somos.  
 Mas, mesmo que vestíssemos os nossos novos eus  
 Com as plumas da arara, por sob o arco-íris  
 Nós ainda seríamos répteis aos olhos deles,  
 Jamais seres humanos, e o pior: iríamos  
 Comprar condescendência e o sorriso morno  
 De escravocratas com as lágrimas de Deus.  
 Os céus iriam nos cuspir fora ao morrermos.

*(Entra Malalai)*

**Malalai:** Oh, meus senhores, meus amigos, que saudades!  
 Oh, senhor Sulaiman, doutor Jalal Attar,  
 Vovô, quantas saudades eu senti! Oh, quantas!  
 Até sinto doer o peito: o coração  
 Rasgou-se com sorrisos, assou-se em sal de lágrimas;  
 Tanto cantou que rouca está sua garganta.

**Anciões:** Bom dia, filha.

**Attar:** Mocinha, venha aqui e me dê um abraço.  
 Quão bela, forte e saudável você cresceu.

**Malalai:** Quão bom é ver de novo o seu rosto, o primeiro  
 Rosto que vi no mundo.

**Attar:** E desde aquele parto  
 Já se passaram mais de vinte anos, querida.

**Haji Sulaiman:** Você devia cobrir mais o rosto, moça.

**Malalai:** Sempre um conservador, bom senhor Sulaiman.

Eu vim para falar com vocês, é melhor  
Deixar a boca destapada, assim vocês  
Podem me ouvir melhor, além disso no rosto  
Também há toda uma linguagem sem palavras.  
Vovô...

**Kala Khan:** Vamos em frente, fale de uma vez  
Aquilo que você veio para falar.

**Malalai:** Pelo que vejo a maior parte dos seus rostos  
Estão desprovidos dos músculos do riso.  
Senhores, sei que a confiança, em nossa terra,  
É uma moeda rara, sei que para muitos  
Aqui o meu jeito de ser tem cheiro sujo  
De metrópole, mas eu lhes juro que venho  
A vocês como filha, neta, compatriota  
E muçulmana. Juro que meu objetivo  
É um futuro melhor para nossas crianças,  
Nossas famílias, nosso país, nosso povo.

**Kala Khan:** E você acha que abrindo uma escola em Orzala  
Irá nos ajudar?

**Malalai:** Sim, é o meu objetivo.

**Haji Sulaiman:** Eu, Haji Sulaiman, e muitos dos anciões  
Da aldeia agradecemos a sua intenção,  
Irmã, no entanto é simplesmente impraticável.

**Malalai:** Poe que você diz isso, senhor Sulaiman?

**Haji Sulaiman:** O digo sobretudo por questão de tempo.

As moças e os rapazes da aldeia têm tarefas

A cumprir, pois é preciso sobreviver.

Você sabe que a lida rural principia

Com o cantar do galo e finda ao pôr do sol:

É preciso arar, semear, pastorear,

Ordenhar, é preciso limpar roupas, louça,

Costurar, buscar água...nós não poderemos

Nos manter sem a ajuda de nossas crianças.

**Malalai:** Senhores, como a escola será aberta aqui

Não será necessário gastar tempo e dinheiro

Com transporte, além disso as aulas jamais vão

Ocupar todo o tempo de suas crianças,

Mas só uma pequenina parte de seus dias.

Eles terão tempo de ajudar com trabalhos

Rurais e serviços domésticos, e mais:

Se o estudo lhes abrir a porta para empregos

Que paguem bons salários eles poderão

Contribuir com a renda familiar.

**Haji Sulaiman:** Mas isso quer dizer que elas serão roubadas

De nós, que eles irão abandonar seus pais.

**Malalai:** Não, isso é uma ilusão. Educar os seus filhos

Não vai roubá-los de vocês e nem fazer

Com que deixem de amá-los. Vejam meu exemplo:

Eu estudei, porém eis-me aqui novamente;

Me abrigo uma vez mais na toca da família.

O estudo, na verdade, haverá de ensinar

A suas crianças novas formas de expressar

O amor que sentem por vocês e por Alá.

Os senhores creem mesmo que nossos poetas

Do passado teriam despertado o verbo

Que esculpiu com tal êxtase o amor por Deus,  
 O extraído das névoas da alma e das carnosas  
 Grutas do coração, dado voz a suas vísceras,  
 Se não tivessem se nutrido com mil horas  
 De estudo paciente e intenso da linguagem?  
 Será que sem o auxílio da arte da palavra  
 Teria o amor moldado um nome para si  
 E ensinado a si mesmo quem é, foi e será?

**3º Ancião:** Há verdade no que ela diz.

**4º Ancião:** São palavras sensatas.

**Kala Khan:** Vocês todos se esquecem da questão central.

O que eles querem que nosso filhos aprendam?  
 Eu lhes digo: eles querem nos infeccionar  
 Com sua cultura, com seu Deus, com seus valores,  
 Querem nos injetar o ocidente em vacinas  
 E curar quem somos nos fazendo iguais a eles.  
 Porém a sua saúde é, para nós, doença:  
 Trevas e dragões roem as gotas de seu sangue.  
 Se cedermos, seremos só sombras de sombras,  
 Reflexos distorcidos de humanos distorcidos,  
 Ainda inferiores para os olhos deles  
 E filhos naufragados para os olhos de Deus.

**1º Ancião:** É verdade. Primeiro eram os infiéis  
 Soviéticos, agora os americanos.

**Kala Khan:** O que chamam de “estudo” é mais uma jogada  
 No xadrez do imperialismo ocidental.  
 Vejam só a minha neta, vejam seu sorriso:  
 Não é o sorriso dela, mas um estrangeiro  
 Carimbado por sobre o dela, deformando-a.

A pele de infiéis por sobre a pele dela  
 Foi costurada. O peito dela, caso o abrissem,  
 Não mostraria um coração, mas um coágulo  
 De vício gorduroso.

**Malalai:** Vovô, o senhor não sabe  
 O quão grosseiro e injusto está sendo comigo.  
 Jamais deixei de ser muçulmana e Kzarfegã.  
 Sou filha de meus pais e herdeira do seu sangue.

**Kala Khan:** Você vem até nós com arrogância, como  
 Que trazendo uma tocha a uma caverna escura  
 Onde uma raça de homens cegos quais morcegos  
 Se alimentam da treva há várias gerações.  
 Para vocês que moram na cidade grande  
 Os invasores brancos da América são anjos,  
 Mas para nós as vozes desses anjos soam  
 Como sibilos, cada uma de suas palavras  
 Têm por cauda o chocalho de uma cascavel;  
 Por sob a caridade que eles vestem brilham  
 Escamas. Sim, vocês, que veem bem mais que nós,  
 Creem que trabalham junto de anjos, serafins,  
 Mas podem ter certeza, ó cegos que veem longe,  
 Que a divina cultura muçulmana, a límpida  
 Água sagrada que nos mata a sede da alma,  
 Quando esses anjos se banharem nela, irá  
 Ensebar-se na nata espessa e caldo imundo  
 Do banho de banheira de uma meretriz:  
 Nós vamos nos benzer com a espuma pastosa  
 De um corpo sujo. O estudo que você nos traz,  
 A nova fonte que abre para nos nutrir,  
 É o suor suíno e sopa de hormônios de um sátiro,  
 Sim, é o suor do corpo obeso do pecado.  
 Se escolhermos seu credo e esquecermos do islã

Seremos o cão que nega o pote de água limpa  
 Em favor de uma poça limosa e estagnada,  
 E, bebendo imundície, vamos povoar  
 A alma com vermes: nosso diamante imortal  
 Será mais podre do que a noite intestinal  
 Dos vira-latas das sarjetas.

**2º Ancião:** Kala Khan

Nos fala de terrores, mas com sabedoria.

**1º Ancião** É imprescindível proteger nossa cultura.

**Malalai:** O estudo não é uma invenção do ocidente.

**Kala Khan:** A mão que quer nos afagar é uma tarântula.

**Malalai:** O estudo não é uma invenção do ocidente.  
 Quem desembrulha o mundo das névoas do mistério  
 Não celebra profetas e ídolos heréticos,  
 Mas honra o cérebro que Deus lhe deu, e a mente,  
 O mais divino fruto da matéria orgânica.  
 Se o próprio Deus, cansado da glória solitária –  
 Já há muito bocejando dentro do espetáculo  
 De si mesmo – por fim quebrou sua unidade,  
 Se Deus quis semear-se em eus, mundos e estrelas,  
 Será que não iria desejar que nós,  
 Partes dele capazes de admirar sua obra,  
 Não usássemos nossas mentes para fazê-lo?  
 Será que o mecanismo cerebral existe  
 Apenas para enferrujar pelo não uso?  
 Será que o vasto ecossistema dos neurônios,  
 Que em seu debate pode construir galáxias,  
 Tem, na atrofia da mudez, sua real meta?  
 E será que a grandeza do universo existe

Apenas para se manter sempre nas sombras,  
 Sem olhos que a contemplem, consciências que a entendam?  
 Buscar saber não é pecado, o que é pecado  
 É desprezar a mente, a dádiva de Alá!  
 Nós temos sóis dentro dos crânios, mas sem uso  
 Nós os congelamos numa infância desnutrida  
 De germes que não brotam, girinos perpétuos.  
 Talvez devêssemos jogá-los como milho  
 Aos ratos ao invés de iluminar a nossa  
 Vida com eles.

**4º Ancião:** Bem falado, bem falado.

**Malalai:** Invoco anjos em minhas preces, mas também  
 Físicos, químicos, poetas, professores,  
 Médicos, engenheiros, músicos e biólogos.  
 Por meio da razão Deus nos deu asas, sim,  
 Revoadas inteiras crepitam no pensar,  
 Então por que rastejar através da vida?  
 É o demônio que, olhando a raça humana, vê  
 Nada mais do que argila, o lodo originário,  
 Mas não o arcanjo e faiscar de Deus, nossa alma,  
 Que, pelos nossos olhos, transborda no mundo.  
 É como olhar a lua e ver só pó rochoso  
 E nunca o incêndio prateado do luar.

**Kala Khan:** Você blasfema, menina, você blasfema!  
 Iguale nossa carne a entidades celestes.  
 Você jamais verá Deus nas fronteiras humanas.

**Malalai:** Que melhor forma de honrar Deus do que aprender  
 O máximo possível sobre a criação?  
 Ele é mais solitário que a própria solidão,  
 Pois mesmo tendo escrito o livro do universo,

O mais magnífico dos livros, só ele o lê.  
Ele nos fez capazes de entender fragmentos  
Dos símbolos que são as células do ser,  
Do alfabeto que cria a carne da existência,  
Porém desses fragmentos nós só lemos migalhas.  
Ainda recitamos gaguejando os balbucios  
Da verdade que Deus nos permite saber.  
Com quem esse poeta dos versos que respiram  
Poderá discutir sua obra se nos negamos  
A ler mesmo as primeiras sílabas do prólogo?  
Por que criar beleza para quem quer ser cego?

**3º Ancião:** A ignorância, de fato, é grande ofensa a Deus.

**Malalai:** As traças comem livros, não os leem, e os sábios  
Que roem pregam ao vácuo dentro de suas vísceras.  
Mas se queimamos livros, ou os ignoramos  
Para que o pó os sufoque e o mofo os mate aos poucos,  
Será que nossos cérebros não valem menos  
Que o intestino das traças? Pois elas aos menos  
Dão algum uso aos livros.

**2º Ancião:** Palavras vulgares.

**4º Ancião:** Por vezes só ferindo despertamos os outros.

**Malalai:** A mente que recusa instrução se assemelha  
A um embrião que teme se tornar humano.  
Quantas pessoas vivem e morrem levando  
Dentro do crânio um embrião petrificado?  
Eu peço que imaginem que fosse possível  
Conversar com um feto dentro da barriga.  
Pensem em como convencê-lo a vir ao mundo.  
Vocês dizem que aqui fora existem muitos

Outros seres iguais a ele, que existem prados,  
Florestas, rios, montanhas, praias, oceanos,  
Que há pão para comer, leite para beber,  
Que há laranjais em flor, romãs, figos, limões,  
Música para ouvir, palavras para ler,  
Carnavais de colheita, festivais, casamentos,  
Sorrisos de amizade, os enlaces do amor,  
Que existe algo chamado luz, que cria formas,  
E essa luz condensa-se em coisas tão belas –  
Chamadas sol e lua, estrelas e galáxias –  
Que mesmo quem os vê mal pode crer que existam.  
No entanto o feto, engaiolado em cela escura,  
Tem no silêncio, no calor, na proteção  
Um prazer mil vezes mais forte que o prazer  
Do abraço das cobertas quentes na manhã fria.  
E, além desse prazer, há o medo incalculável  
De abandonar seu micro-mundo pelo desconhecido.  
Frente à sua proposta, o que ele lhes diria?  
“Não existe nenhum mundo além deste mundo.  
Eu não preciso de ninguém, eu não preciso  
De mais espaço, eu não preciso ficar grande.  
Quero passar a eternidade aqui, quietinho,  
Só eu e minha morna escuridão.” Pois bem,  
As mentes que no estudo veem uma ameaça  
São como esse embrião, contentes com a cápsula  
De trevas, a migalha de realidade  
Que habitam, que, por medo e por comodidade,  
Recusam-se a fazer seu cérebro adentrar  
Um infinito mundo novo de saber.

**Attar:** Você nos diz verdades, jovem Malalai.

Eu e uma boa parte de nosso anciões  
Estamos inclinados a aceitar a escola.

**Malalai:** Oh, obrigada, doutor Attar! O senhor sempre  
Foi a voz da razão entre nós.

**Kala Khan:** Estão loucos?  
Vão deixar que assassinos adentrem Orzala?  
Não lembram como perdi meu filho mais novo?

**Haji Sulaiman:** Muitos já esse esqueceram do corão chorando  
Sob montanhas de escombros, sufocando em sangue.

**Malalai:** Do que vocês estão falando?

**Kala Khan:** Não se lembra  
De seu tio Mohamed, Malalai? De seu tio  
Que brincava com você quando era criança?

**Malalai:** Sim, tio Mohamed! Estava tão concentrada  
Para a audiência de hoje que até me esqueci  
De perguntar por ele e lhe dar um abraço.  
Onde ele está?

**Kala Khan:** Com Deus, menina: ele se foi.  
O exército estrangeiro o matou. Me surpreende  
E ofende que ninguém aqui tenha lembrado.  
Seu tio foi martirizado.

**Malalai:** Oh, meu deus! Vovô...

**Kala Khan:** Jamais pegou em armas, jamais empunhou  
Kalashnikovs, jamais se envolveu com política,  
E no entanto os americanos o mataram.  
Foi a poucos quilômetros daqui, na aldeia  
De Galai. Era a festa de seu casamento,  
E algum verme infiel, um comedor de esmolas

Deu informações falsas aos americanos  
 De que naquela casa haviam terroristas.  
 Eu estava doente e não fui aos festejos,  
 Só por isso escapei. Mas quando me contaram  
 O ocorrido ninguém pôde pregar-me ao leito.  
 Parti o mais rápido possível ao local  
 Para salvar meu filho, mas só o que encontrei  
 Foram corações dóceis esmagados em molho,  
 Sorrisos derretidos, os dias de alegria  
 Futura rastejando, cegos, chamuscados,  
 E a esperança sentada num canto pra morrer.

*(Indicando Amir)*

Este rapaz, Amir, este moço foi o único  
 Sobrevivente: eu o adotei, fiz dele um filho.  
 Nós dois fomos mordidos pela dor, nós dois  
 Sentimos nosso sangue enegrecer em trauma.  
 A dor nos enlaçou, nos fez uma família.

**Malalai:** Oh, vovô! Eu não sabia! Eu sinto muito, muito...

**Kala Khan:** Meu filho, minha nora, meus amigos e amigas...

Quantos milhares de pequenos atos são  
 Necessários para esculpir um ser humano?  
 As mulheres que o alimentaram e banharam,  
 Os homens que o ensinaram a ler e escrever,  
 Minhas preocupações, meu amor, meus conselhos,  
 Tantas lutas, lições, esforço, afeto, apoio  
 Para que ele pudesse se tornar ele mesmo,  
 E para quê? O apertar de um botão, um simples  
 Estalar de dedos, e só restavam torsos  
 Desmembrados, pedaços cozidos de escalpo,  
 Pele esfolada, pedras rubras e areias ocreas,

Manchadas de sangue. O ar impregnou-se com  
Profecias de pó e pólen de carne e ossos.

**Malalai:** Eu não sabia de sua dor, vovô, perdoe-me.

**Kala Khan:** No outro dia os jornais celebravam a morte  
De muitos terroristas, as tevês babavam  
Seu prazer pelas telas, os olhos e sorrisos  
Dos jornalistas transbordavam alegria:  
Seus rostos de champanhe borbulhavam brilho.  
Esse é o sucesso da cruzada dos demônios:  
Espalhar o evangelho do fogo e o maná  
Do chumbo sobre os povos que não se submetem.  
A manta de sua ajuda humanitária e abraço  
Dos direitos humanos é o espinhoso aperto  
Da donzela-de-ferro: a proteção que empala.  
A esperança prateada da pomba da paz  
É um abutre peludo coberto com pérolas  
Que, dentro da barriga, tem os restos semi-digeridos  
Da ave-do-paraíso. Sim, sua lei é uma harpia  
Suja de esterco, e a pompa da paz já é ossada  
Dentro de seus intestinos.

**Haji Sulaiman:** Eles nos esfaqueiam e depois, com calma,  
Em frente aos nossos olhos, limpam suas mãos  
Num guardanapo branco chamado de “ajuda  
Humanitária”, então, sorrindo, nos entregam  
O pano sujo como sinal de boa-fé:  
Um presente que mostra o acordo entre os países.

**Malalai:** Não nego que os americanos cometeram  
Crimes...

**Kala Khan:** E você quer trazê-los para cá!

**Malalai:** Sim, os americanos cometeram crimes,  
 Porém nossos irmãos muçulmanos também.  
 Vocês sabem melhor do que eu como as milícias  
 Mujahidin – que, após a queda soviética,  
 Estraçalhavam uns aos outros por poder –  
 Fizeram com que o horror se atolasse em horrores.  
 É sábio e necessário considerar cada  
 Pessoa em si mesma, sem pôr raça, cultura,  
 Credo e sexo como obstáculos à empatia.  
 Que os atos de alguém falem quem é essa pessoa.  
 Se nós não vemos neles nada além de infiéis,  
 Será que não agimos como os seus políticos  
 Estúpidos que chamam todo o nosso povo  
 De terroristas?

**3º Ancião:** É verdade. Eu lembro o caso de meu irmão.  
 Ele e sua família ficaram doentes  
 E não podiam trabalhar, plantar, colher.  
 Não fossem os medicamentos e alimentos  
 Dos estrangeiros e eles todos morreriam.

**Malalai:** Senhor Sulaiman, nobres anciões, vovô:  
 Entre os americanos existem pessoas  
 Que têm por grande meta ajudar outras pessoas.  
 São pessoas: humanos cuidando de humanos.  
 Não foram americanos e ocidentais  
 Que me deram a chance de estudar. Não. Foram  
 Seres humanos, iguais a vocês e a mim.

**Kala Khan:** Nosso conhecimento pode ser limitado,  
 Mas ao menos é puro, límpido e saudável.  
 Vivemos bem sozinhos, deixem-nos com nossa  
 Pequena vela, nossa lâmpada modesta

E fiquem só vocês com o esplendor cegante  
De suas bombas e foguetes, seus sóis de trevas,  
Sua luz que, iluminando o mundo, o faz mais negro.  
A eloquência de sua civilização  
É o refinado nó da gravata que enlaça  
O pescoço de um bárbaro, as luvas que envolvem  
As mãos de um homicida, talco que incensa um urso,  
Uma princesa de olhos frios, olhos cor de aço,  
Perfumada com pólvora, com hálito de urânio.  
Tal como a prostituta que enlameia o rosto  
Com tanta maquiagem que uma patrula  
Poderia atolar na tinta, que sufoca  
Sua graça natural, assim também seus ídolos,  
Com suas invenções, poluem a natureza.  
Nas suas metrópoles luzes artificiais  
Hipnotizam a noite com candor fictício  
E as estrelas, banidas, dissolveram-se em pranto:  
Restou por céu noturno um melanoma opaco.  
O vampirismo de suas mentes burocráticas  
Sorveu toda a poesia da medula da vida.  
No sol eles só veem um obeso holofote,  
Na lua um seco comprimido de aspirina.  
Os ovos que eles comem têm por gema o caldo  
Venenoso das pilhas, seus pães são modelados  
Com grãos de microchip, com farinha eletrônica.  
Seu leite é gasolina, seu azeite óleo diesel;  
Suas almas são tão tóxicas e tão vazias  
Quanto o jato da lata de um inseticida.  
Suas armas, seus foguetes, suas bombas, seus tanques,  
Seus navios e aviões de guerra, todos eles  
São signos que compõem a amarga confissão  
Na qual a humanidade admite seu fracasso:  
Sua civilização é como a espuma fina  
E rosada que boia num copo de vinho,

Um véu açucarado de ordem sorridente  
Sentado sobre um fundo oceano de sangue.  
Você e sua raça de homens sábios pensam que entram  
Como heróis em Orzala, porém vocês vêm  
Infectados pela varíola da ciência  
Que, fora destes muros, fora deste oásis,  
Cobre o mundo com chagas. Vocês e sua peste  
Não são bem vindos.

**Malalai:** O primo do profeta, Ali Talib, nos disse:

“Não há maior riqueza que o conhecimento,  
Maior pobreza que a ignorância.” Oh, meus amigos,  
Que horizonte dourado podemos colher!  
Professores semeiam auroras nos campos  
Da alma de uma nação. Pensem só as soluções  
Que encontraríamos para nossos problemas,  
Quantas doenças dos rebanhos e colheitas  
Iríamos curar com mentes instruídas.  
Esse é um pequeno exemplo, porém pensem só  
Quanto a vida de todos pode melhorar.

**Kala Khan:** Queremos viver só de refeições frugais:

O pão limpo e o chá sem açúcar do alcorão,  
Sem lambuzar a mente com a voz do vício.  
É preciso cuspir o caviar e as fábulas  
De culturas caídas, doutrinas que embrulham,  
Sob a lã da inocência e o glacê do prazer,  
Os tumores morais que querem que os espíritos  
Engulam.

**Malalai:** Se valorizássemos o estudo

Há mais gerações minha mãe querida ainda  
Poderia estar viva.

**4º Ancião:** É verdade, eu me lembro.

**3º Ancião:** Pobre criança. Foi um parto doloroso.

**Kala Khan:** Então seu pai lhe contou sobre aquele dia.

**Malalai:** Papai queria levá-la a um hospital  
Na cidade, queria que eu nascesse lá,  
Mas o senhor se opôs, pois eram soviéticos  
Que comandavam, na época, as centrais de saúde.

**Kala Khan:** Eu não queria que mãos de infiéis sujassem  
Sua mãe.

**Malalai:** Portanto foram parteiras da aldeia  
Que encarregaram-se de me trazer ao mundo.  
Porém o parto estava sendo complicado,  
E as mulheres tiveram que chamar o único  
Médico do povoado, o bom doutor Attar.  
O doutor foi chamado às pressas pra ajudar.  
Na verdade ele só não estava assistindo  
Ao nascimento desde o início porque nossas  
Tradições veem com maus olhos que outro homem veja  
A nudez de qualquer mulher que não a esposa.  
E assim nosso doutor Attar me trouxe ao mundo,  
Mas, enquanto eu via a luz, minha mãe a deixava.  
O senhor lembra como aconteceu, doutor?

**Attar:** Fiz o melhor que pude, meu anjo, porém  
O sangue de sua mãe queria fugir dela:  
Não aceitava separar-se de você,  
Parecia querer resgatá-la do mundo,  
Como se a joia que roubamos de seu útero  
Fosse órgão mais vital que o próprio coração,

Como se o paraíso não fosse uma pátria  
Além da morte, mas o próprio céu minúsculo  
Pulsando dentro dela: não havia reino  
De Deus que não o reino dentro de seu ventre.  
Não tínhamos medicamentos e instrumentos  
Para estancar a hemorragia. Ao ver quão grave  
Era a situação fiquei desesperado;  
Sua mãe, porém, tentando nos tranquilizar,  
Ria, contando histórias, piadas, fofocas.  
Lembro dela dizendo: “Ora, isso não é nada.  
Já sangrei muito mais quando cortei meu pé  
Num caco de vidro, uma garrafa quebrada,  
Mas eis-me aqui ainda.” Ela a tomou nos braços,  
Só o que ela queria era você, Malalai –  
Suas mãos sangrentas a apertando e protegendo –  
E beijava sua testa, suas bochechinhas.  
Seu pai se ajoelhou frente à cama, chorando,  
Enquanto que ela, com as mãos cheias de sangue,  
Lhe afagava os cabelos, dizendo: “Pronto, pronto”.  
Porém o sangue não parava de fluir,  
E o grande sol do meio-dia que ela era  
Foi minguando em crepúsculo cinzento e sonolento,  
Até que ela parou de respirar...Seu rosto,  
Seus olhos pareciam me dizer: “Por que,  
Doutor, por que o senhor me abandonou, por que  
Me deixou sofrer tanto? Sempre fui tão doce,  
Tão gentil, tão querida com todos aqui.  
Não mereço essa dor, esse frio, esse escuro.  
Estou tão só, doutor, tão só. Por quê? Por quê?”  
Eu jamais superei a culpa por perde-la..  
Superá-la seria um segundo pecado.

**Malalai:** A culpa não foi sua, doutor, nem de ninguém,  
Mas pensem como a história seria diferente

Caso o doutor Attar tivesse os instrumentos  
Próprios para o trabalho, e lembrem quantas vidas  
Ele salvou e melhorou em nossa aldeia,  
E isso tudo porque o doutor Jalal Attar  
É o único entre nós com instrução formal.

**1º Ancião:** Não gosto do ocidente, porém é verdade  
Que muitas vezes o doutor Attar salvou  
Minha família.

**2º Ancião:** Ele curou minha filhinha  
De uma pneumonia com os antibióticos  
Que trouxe da cidade.

**Malalai:** Quantos de seus filhos  
Aprenderam a ler o corão e a escrever  
Porque o doutor Attar os ensinou? Eu sei  
Que com meu pai foi assim. Que seria deles  
Sem esse honrado e digno professor? Será  
Que seriam mais nobres sendo analfabetos?  
Aprender a ler foi um mal?

**Anciões:** Não foi. Não foi.

**Malalai:** O que quero é fazer que seus filhos e filhas  
Possam ser tão notáveis e úteis quanto o nosso  
Doutor Attar. O que quero lhes ofertar  
É o violino e mel da civilização,  
Não suas mazelas.

**Kala Khan:** Eu só queria o melhor  
Para seu pai e sua família, minha neta.  
Ele jamais me perdoou pela tragédia.  
Ele fugiu de mim, deixou que os estrangeiros –

Americanos que mataram seu irmão –  
Corrompessem o espírito da própria filha.

**Malalai:** Farei você ter orgulho de mim, vovô.  
Você verá que não tenho nada de podre.

**Kala Khan:** Temo que a instrução seja um jardineiro esnobe  
Que poda em nós os frutos do verbo de Deus,  
O alfabeto sagrado, e planta em seu lugar  
Frutas postiças, flores sem cor, gosto e aroma,  
Toda uma insossa floração e bosque insípido  
Que o laboratório da mente humana urdiu  
E não a primavera do hálito de Alá.

**Malalai:** Jamais propus pararmos de ler o corão.

**Kala Khan:** Você diz que só o estudo nos fará ser nobres,  
Mas por que buscar mais sempre fora de nós  
Se fragmentos de Adão e a melodia do Éden,  
Se os segredos do ser e os sussurros do tempo,  
Se as grandes chaves do palácio do universo  
E as lâminas que expõem as vísceras do cosmo  
Estão dentro de nós, onde sempre estiveram,  
À espera de que preces e meditação  
Os escavem? Há pó divino em nosso barro,  
Algo que viu o próprio tempo engatinhando,  
Que não deve qualquer louvor à luz e aplauso  
Às mais antigas das estrelas.

**Malalai:** Mas vovô,  
O senhor não está me ouvindo: nós jamais  
Vamos abandonar o nosso Deus, jamais  
Abandonar nossa cultura, os nossos eus.  
No entanto o estudo há de abraçar-nos como a brisa

Primaveral, perfumada de sol e pólen,  
 E as sementes de rosa que Alá em nós plantou,  
 Quando a instrução beijá-las, vão sorrir suas cores,  
 E o que é divino em nós enfim abrirá os olhos.

*(Haji Sulaiman – que havia se afastado, com alguns anciões, para debater à parte –  
 volta-se para Malalai)*

**Haji Sulaiman:** Menina, você conseguiu convencer nossos  
 Anciões mais conservadores de que o estudo  
 Tem validade. Dói em mim ter de admiti-lo,  
 Porém após ouvi-la com cuidado eu creio  
 Que nós também devemos fazer o possível  
 Para enfrentar os novos tempos, adaptando-nos.  
 Se professores muçulmanos ministrarem  
 As aulas então nós aceitamos a escola.

**Malalai:** Senhores, fico tão feliz em ouvir isso!

**Kala Khan:** Oh, Deus! Cada capítulo de minha vida  
 É uma homenagem e rapsódia à mágoa eterna.

**Haji Sulaiman:** No entanto apenas os meninos devem ir  
 À escola. As meninas devem ficar em casa:  
 Lá estarão protegidas.

**Attar:** Haji Sulaiman,  
 Isso não faz sentido. Você está sendo cego:  
 Não vê que foi uma menina que acabou  
 De mudar sua visão de mundo?

**Haji Sulaiman:** É um exagero.

**Malalai:** Senhor Sulaiman, não posso aceitar fazer

Um serviço pela metade, construir  
A casa sem telhado.

**Haji Sulaiman:** Você exige muito.

As mulheres, durante toda a nossa história,  
Sempre ficaram protegidas em suas casas.  
Nosso dever é cuidar delas, preservá-las.  
É o que diz o sagrado alcorão.

**Malalai:** As mulheres

São tão capazes e tão fortes quanto os homens.  
A primeira pessoa que valorizou  
Maomé e compreendeu sua divina mensagem  
Foi Cadija, sua esposa, sua empregadora.  
Sim, quinze anos mais velha do que ele e sua chefe.  
Quando o profeta ia até às praças e mercados  
Para pregar e recitar a voz divina,  
Eram homens barbudos que zombavam dele,  
Que lhe jogavam pedras, cuspiam no seu rosto,  
Que lambuzavam a canção de Alá com ranho.  
Então, quando o profeta voltava pra casa –  
Sujo, sangrando, cabisbaixo – era Cadija  
Que enxugava seu sangue e limpava as feridas  
E, quando dúvidas mordiam Maomé,  
E ele temia que as visões fossem apenas  
Uma grande enxaqueca da carne e do espírito,  
Era Cadija uma vez mais quem sustentava  
Quão bela e necessária era a missão dos céus.  
Ela fazia pontos e desinfetava  
A carne e o coração do grande Maomé.

**4º Ancião:** É importante lembrar da divina Cadija.

**Malalai:** E quanto a Aisha, outra das esposas do profeta?

Foi uma estudiosa e jurista do islã;  
 Foi uma guerreira e comandante de guerra.  
 Montada na garupa de um camelo, a espada  
 À mão, ela lançou-se contra os inimigos.

**Haji Sulaiman:** Mas nós sempre vivemos assim, sempre, há séculos  
 E séculos, então por que mudar agora?

**Malalai:** Por quantas eras cirandou confuso o globo  
 Sem que a palavra do profeta o acalentasse?  
 Será que sua mensagem deveria ter  
 Sido negada já que a humanidade sempre  
 Vivera bem sem ela? Pensem nisso: a Terra,  
 Como um doente, se arrastando há mil milênios  
 Ao redor do sol, triste, leprosa, gripada.  
 Então um dia lhe oferecem uma pílula  
 De saber capaz de purgar todo o seu mal,  
 Porém ela recusa o remédio, dizendo:  
 “Eu já nasci doente, sempre vivi doente,  
 A doença faz parte de mim, eu não vejo  
 Razão para alterar minha antiga rotina.  
 Não quero que uma pomba branca pouse em mim,  
 Pois só conheço corvos.” Senhor Sulaiman,  
 É essa lógica cega e razão com Alzheimer  
 Aquela que o senhor emprega.

**Attar:** Bem falado,  
 Minha menina. Em frente, Malalai, em frente.

**Malalai:** A mente das meninas pode tanto quanto  
 As suas, mas vocês parecem desejar  
 Que cérebros capazes de arder como o sol  
 Permaneçam raquíticos quais palitos de fósforo –  
 Camundongos de luz, pingos de fogo anêmico –

Que servem apenas para acender, dia após dia,  
 O perpétuo fogão das tarefas domésticas,  
 E nada mais. Será que vocês não veem que  
 Negar educação às mulheres é o mesmo  
 Que sepultá-las vivas? É um tipo de pecado,  
 Embora cometido por algozes que amam.  
 Silenciar as árias e arcanjos que existem  
 Dentro de suas filhas, isso é um grande crime.  
 Pensem só em tudo que elas podem realizar:  
 Com ração de cultura vocês verão cérebros  
 Que agora são cavalos fracos e abatidos  
 Germinarem asas, transformarem-se em pégasos  
 E lançarem-se às nuvens, devorando os céus.  
 Pensem em folhas brancas, folhas de cadernos:  
 Que vocês querem que elas vejam nessas folhas?  
 Apenas lençóis brancos que a chuva e a poeira  
 Podem manchar? Panos de prato que precisam  
 Descartar? Será que nunca desejaram  
 Que suas meninas vissem, na nudez das páginas,  
 Todo o vazio e húmus da oportunidade,  
 Na qual podem bordar, com letras e palavras,  
 Todo um universo?

**3º Ancião:** Eu gostaria de ver  
 Minhas netinhas estudando, pois lembro  
 De uma doutora soviética – já há muitos  
 Anos atrás –, eu lembro como ela tratou  
 Meu rebanho de cabras. Jamais me esqueci  
 De quão íntegra e digna ela era em seu saber.

**2º Ancião:** Confesso que também vivi histórias assim.

**Haji Sulaiman:** Mas acatar essas propostas por completo  
 É uma absoluta rendição aos invasores.

**Malalai:** Senhor Sulaiman, não se trata de uma guerra

Entre fiéis e infiéis, mas de dar valor

À nossa humanidade, pois também entre eles,

Entre os ocidentais, há aqueles que não querem

Que suas esposas, filhas e netas aprendam.

As querem como vegetais, suas serviçais:

Só aceitam que o tornado do pensar em suas mentes

Seja ver girar a máquina de lavar;

Suas técnicas de meditação são o emprego

De detergente, sapólio, desinfetante

E água sanitária: purificar o espírito

É limpar pias, louças, roupas, azulejos,

Janelas, banheiros, tapetes e cortinas.

A maior obra de arte que se espera delas

É cozinhar a janta do marido. Os sucos

Criativos que iriam jorrar em poemas

São pasteurizados e então engarrafados

Na mamadeira do bebê. Gritos e cânticos

De protesto não são mais que o guincho monótono

Da cigarra mecânica do aspirador de pó.

Mas nada disso é natural. Não. Nada disso.

Isso é uma escolha humana, não a norma de Deus.

Também no ocidente, há poucos anos atrás,

Mulheres eram proibidas de votar

E ter educação superior. Barrado

Lhes era o exercício de muitas profissões,

Assim como o direito de manter propriedade.

Se os senhores têm medo de imitá-los, ora!

Os senhores já o fazem: imitam seus defeitos!

Lembram o que nos diz o profeta no hádice?

“Buscar conhecimento é uma obrigação

De todo o muçulmano.” E ele nos aconselha:

“Adquira conhecimento, mesmo que tenha

De ir até a China para tanto.” Meus senhores,  
Nós, esposas; nós, filhas; nós, netas: nós todas  
Somos muçulmanas. Buscar conhecimento  
É nosso dever tanto quanto é seu dever.

**Attar:** Boa parte de nós a apoia, Malalai:  
Queremos uma escola pra todas as crianças.  
Pra mim seria ver um sonho se tornando  
Realidade.

**Haji Sulaiman:** Aceitamos a proposta,  
Porém com uma condição.

**Malalai:** E qual seria?

**Haji Sulaiman:** Que as aulas das meninas sejam ministradas  
Por professoras, por mulheres, não por homens.  
Não é adequado que moças fiquem sozinhas  
Com homens desconhecidos.

**Malalai:** Sim, eu concordo.

**Haji Sulaiman:** E os professores serão todos muçulmanos.

**Malalai:** Sim, todos muçulmanos.

**Sulaiman:** Então acatamos  
A proposta. Veremos se você e Attar  
Vão nos guiar a dias mais claros e prósperos.

**Malalai:** Oh, senhores! Estou tão feliz, tão feliz.  
Vovô, prometo que não vou desapontá-lo.

**Kala Khan:** A reunião terminou. Quero ficar só.

*(Os anciãos começam a se retirar)*

**Malalai:** Vovô...

**Attar:** Venha, querida. Deixe o seu avô sozinho.

Está um pouco ofendido, mas há de passar.

São traumas do passado que o cortam por dentro.

**Malalai:** Não há ninguém neste país que não os tenha.

**Attar:** Venha comigo, temos muito a conversar.

Me fale de Zarbul, me conte as novidades.

*(Saem todos, menos Amir e Kala Khan)*

**Amir:** Ela é uma moça encantadora, pai, e eu sei

Que o senhor por fim vai sentir orgulho dela.

As coisas que ela disse me limpam os olhos;

Me parece que vejo um mundo mais feliz.

Descobri que a existência também sabe sorrir;

Nas feridas da vida espiam violetas.

**Kala Khan:** Não estou me sentindo bem, Amir, desejo

Ficar sozinho.

**Amir:** Claro, pai. Vou trabalhar.

Espero que o senhor possa ficar em paz.

*(Sai)*

**Kala Khan:** Então essa pirralha conquistou sua meta.

Veio sozinha, cravou seus olhos nos meus,

Sim, escaldou-me com o brilho de suas córneas,

Jogou questionamentos contra meu nariz,  
Em cada fio de minha barba enredou dúvidas,  
Apedrejou-me com razões, teses, recursos,  
Desafiou-me em minha própria casa...e no entanto  
Me sinto estranhamente honrado com meu sangue.  
Há um orgulho agridoce em ver que minha neta  
É uma jovem valente, forte e inteligente.  
Como eu a amava...A amava? Não, ainda a amo.  
Ela cresceu em meus joelhos, em meu colo,  
Era a alegria de meus dias...Por que então  
Eu fui tão agressivo com ela? Por quê?  
Talvez por eu ver nela a imagem do pai dela.  
Ele me culpou pela morte de sua esposa,  
Não falou mais comigo, porém nunca soube  
Que não há sol amargo que nos céus rasteje  
Sem que eu me culpe, me auto-devore em remorso:  
Sou um canibal de meu próprio coração.  
Meu filho mais velho me odiava, mas sua mágoa  
Cresceu, foi desmamada, criou dentes e crista  
Quando por fim ele mudou-se pra metrópole.  
Os estrangeiros afiaram facas dentro  
Dele contra mim, contra seu povo e cultura...  
Mas isso não bastou para vocês, malditos!  
Queriam mais e mais e mais, cães carniceiros!  
Eles amputaram toda a minha família:  
Do meu filho mais velho eles roubaram a alma,  
Do meu filho mais novo, a vida, e minha neta  
Foi totalmente pervertida por seus credos,  
Como os ratos albinos dos laboratórios  
Nos quais se injetam todos os tipos de drogas,  
Os quais são costurados e recosturados  
Até que são só sobras mastigadas do que eram,  
Triste horror semi-morto, vômito que respira.  
Os Estados Unidos e as ilhas britânicas

São o Golias, o faraó de nosso tempo.  
Seus filhos têm rostos de pedra, imaginação  
De pedra, coração e vísceras de pedra.  
Vestem roupas macias, limpas, elegantes,  
Terno passado a ferro, lenços, cachecóis,  
Borrifam o perfume da diplomacia,  
Mas o que há dentro desses trajes é o vazio,  
Como o da carapaça seca de um inseto  
Que uma aranha sugou; se alguma coisa resta  
É a naftalina e insipidez de seus espíritos.  
Dia e noite suas mentes são nuvens chuvosas,  
Seus corações a boca espumosa de um cão  
De guarda. Seu conhecimento é tão imenso  
Que eles furam o lodo do fundo do mar  
Para beber petróleo, lançam aos céus satélites,  
Olhos que peregrinam ao redor do globo,  
Porém o antibiótico do saber não os cura:  
Eles jamais souberam conquistar seu ódio  
E, não podendo suportar o ódio sozinhos,  
O regurgitam através de toda a Terra,  
Matando, escravizando, pervertendo, humilhando  
E desmembrando o doce corpo das famílias  
Em carcaça e anarquia: assim foi com a minha.

*(Sai)*

Ato 2, Cena 1

*Na aldeia de Orzala. Uma sala de aula em uma escola provisória. Malalai está dando aula para meninas e moças. Entre elas Hela.*

**Malalai:** Estou impressionada com vocês, meninas,  
Já estão sabendo ler e escrever muito bem.

Parece que as crianças de hoje nascem mais  
 Inteligentes do que em minha geração.  
 Minha vida teria sido bem mais fácil  
 Se eu fosse tão sabida como vocês são.

**Alunas:** Obrigado, professora!

**Malalai:** Há pouco tempo atrás as letras eram para  
 Vocês só aranhas e mosquitos esmagados,  
 Minhocas retorcidas, najas aprumadas  
 Pra desferir o bote – lembram? Era assim  
 Que vocês as descreviam – porém agora  
 Vocês já podem lê-las, já decodificaram  
 As espinhosas cercas de arame-farpado  
 Em frases e parágrafos. Meus parabéns,  
 Senhoritas. Agora eu já posso morrer,  
 Pois já fiz algo de importante em minha vida.

**Alunas:** Obrigado, professora!

**Malalai:** E agora que vocês aprenderam a ler,  
 Leiam: esse é um dos grandes prazeres da vida.  
 Lendo vocês conhecem multidões de mentes,  
 Tornam-se outros eus, provam o sabor de outras almas,  
 Exploram cérebros de épocas, raças, dogmas,  
 Culturas, crenças e países diferentes.  
 Tudo que a humanidade pensou, sentiu, fez,  
 Foi, ganhou e perdeu nos fala com voz clara –  
 Em meio ao gaguejar das ruínas das eras –  
 Pela tinta: ela é o sangue da memória humana.  
 Abrir um livro é abrir o crânio de outro alguém  
 Sem usar serras e furadeiras cirúrgicas.  
 Quem abre um livro empresta carne a um fantasma:  
 São almas de pessoas já há muito mortas

Que aguardam redenção, sentadas, sós, na treva,  
Cegas, surdas e mudas, mas quando vocês  
Abrem o livro, mãos que há séculos são pó  
Estendem-se a vocês, ainda quentes, para  
Afiar suas cabeças com terno consolo,  
Ou mesmo para esbofetear as bochechas  
E puxar as orelhas de suas mentes dormentes  
E lhes gritar: “Acordem, vocês que estão vivas!”  
Quem lê vive mil vidas em uma só vida,  
Como se mil olhos, mil bocas, mil orelhas  
Brotassem de seus poros. Ler é descobrir  
O que existe nas rugas da testa de um sábio;  
Qual é o fogo que queima os olhos e o que cantam  
As fadas que se aninham nos cílios dos poetas;  
É ver os serafins que moram no filósofo  
Tocando os pontiagudos violinos da lógica  
E o grande órgão de neblina da metafísica;  
É conversar com reis, sultões e imperadores  
Dos quais nenhum mortal podia aproximar-se,  
Que viviam cercados de guardas, mas que agora,  
Nas páginas de um livro, têm seu coração  
Rachado e as pulsações confessando quem são.  
Lendo os grandes autores vemos a linguagem,  
A medalha e aptidão central do ser humano,  
Fundindo-se à maior das invenções: a escrita.  
Ver esse casamento sendo modelado  
Pelas mais aptas mãos, pelas mãos de poetas  
É ver o impossível coroar-se possível,  
Ver o gato do verbo comum virar tigre.  
A língua rotineira, que apenas caminhava,  
Agora é bailarina e dança, gira e salta;  
O idioma que, esforçando-se, talvez corresse,  
Agora voa, e é como se tomasse café  
Com as constelações, ouvisse seus segredos,

E fizesse o seu fogo vestir língua humana.  
Ler é a medicina e ginástica do espírito;  
É equipar-se com bússola e GPS  
Para a viagem do viver; é o microscópio  
Que estripa as células do ser; é o telescópio  
Que em noites de ignorância caça astros de verdade.  
Grandes livros são apetrechos de mergulho,  
A scuba e lanterna com os quais podemos  
Submergir no oceano misterioso da alma.  
Ler é voar num balão por sobre os continentes  
Da história humana e ver suas margens e paisagens  
Viverem novamente, é como libertar  
A Antártida do espectro de gelo que a sufoca,  
Pois ler é derreter a crosta branca e muda  
Do esquecimento: o hálito quente da vida  
Sobe desse degelo e lá embaixo nós vemos  
Os destinos que há muito já se completaram  
Abandonando uma vez mais para nós, seus círculos  
Desmanchados. Portanto leiam, minhas meninas.  
Para viver, saber, ser e sentir mais, leiam.

**Alunas:** Vamos ler, professora!

**Malalai:** Nós somos um exército, vocês as guerreiras,  
Mas, ao invés de rifles, portamos canetas;  
Empunhamos o lápis no lugar da lâmina.  
Nosso inimigo é poderoso. Sim, meninas,  
Talvez seja o adversário mais forte e eficaz  
De todo o mundo: nosso inimigo é a ignorância.  
Ela vaga nas ruas de todas as nações;  
Come, bebe e conversa com todos os povos;  
Deita-se para dormir com homens e mulheres;  
É amiga de anciões, tutora de crianças.  
Também é muito fértil, pois se multiplica

Como ratos enquanto que a sabedoria  
 É tão tímida para produzir filhotes  
 Quanto o panda chinês: as moscas da idiotice  
 Cobrem o globo enquanto que a ararinha-azul  
 Do juízo se esconde nos bosques inóspitos  
 De uns poucos corações. Mas o pior de tudo  
 É que a ignorância, astuta, também vive em nós  
 E, camuflada com certeza apaixonada,  
 Brilha com fogo falso, qual uma barata  
 Fosforescente. Não há certeza mais firme  
 Do que aquela dos tolos, seus crânios ostentam  
 Um naco de carvão que pensa ser o sol,  
 No entanto nós também carregamos o vírus,  
 Pois todas nós bebemos umas boas doses  
 Do leite da miopia no seio da família,  
 Porém não percebemos; tão disseminada  
 É a cega embriaguez e cela da tolice  
 Que nem é constatada: o globo gira bêbado  
 E os sóbrios é que sentem-se culpados e doentes.  
 É um fato triste, moças, mas um fato mesmo assim:  
 O câncer da ignorância está em todas nós.  
 Mas aqui. (*Mostra uma caneta*) Eis a solução. Com esta pá  
 Vocês escavam a si mesmas rumo ao núcleo;  
 Com esta lanterna investigam suas incógnitas;  
 Com este bisturi, pedaço por pedaço,  
 Vocês amputam o tumor da ignorância.

(*Olha o relógio*)

Mas vejam a hora! Nossa aula de hoje acabou.

(*As alunas se levantam e se preparam para sair*)

**1ª Aluna:** Até mais, professora.

**2ª Aluna:** Até amanhã.

**3ª Aluna:** Obrigada pela aula, professora.

**Malalai:** Esperem, danadinhas, vocês vão ter tema De casa. Vocês lembram dos poemas de Rumi Que antes eu mencionei? O tema de vocês É ler esses poemas para a aula que vem.

**Alunas:** Sim, professora Malalai.

**Malalai:** Agora sim vocês podem ir para casa. Até amanhã, guerreiras, minhas amazonas. E lembrem: façam das canetas baionetas.

*(Saem todas as alunas, menos Hela)*

**Hela:** Professora Malalai.

**Malalai:** Olá, Hela. Posso ajudá-la?

**Hela:** Eu só queria agradecê-la pela chance Que nos foi dada.

**Malalai:** É meu trabalho e meu prazer.

**Hela:** Eu fico um pouco envergonhada, pois sou bem Mais velha que as meninas...até sou casada. Pareço uma galinha em meio aos canarinhos. Muitas vezes me sinto tola...me pergunto Se já não é tarde demais para mim.

**Malalai:** Hela,

Só há um momento em que é enfim tarde demais para  
Fazermos algo: quando não mais respiramos.  
E você dá sinais de que ainda respira.

**Hela:** (*Sorrindo*) É verdade.

**Malalai:** Você é uma mocinha. Veja só os cabelos:  
Todos negros. O rosto lisinho e sem rugas.  
E digo que você seria uma mocinha  
Mesmo se todos os seus cabelos fossem prata.

**Hela:** Muito obrigada, professora. É um grande alívio  
Ouvir isso. Eu queria lhe dizer também  
Que, mesmo que as aulas não possam continuar  
No futuro eu serei eternamente grata  
A você pelo que aprendi e por sua bondade.

**Malalai:** Mas por que nossas aulas não continuariam?

**Hela:** Eu tenho um bom marido, um verdadeiro amigo  
E companheiro, que me permite estudar,  
Porém muitas de minhas amigas só não  
Estão aqui porque seus maridos não querem  
Que elas venham à escola, ou porque seus pais não  
Desejam aderir às novas leis. Ainda  
Há muita resistência do povo de Orzala.

**Malalai:** Tudo isso há de passar com o tempo. Quando eles  
Virem os benefícios do estudo seus medos  
Vão morrer. Além disso, mesmo que eles guinchem,  
Rujam, bufem, espumem pela boca, não  
Vão nos parar. Que seria da história humana  
Se asfixiássemos a nossa caminhada  
E déssemos meia-volta todas as vezes

Que um cachorro late para nós?

**Hela:** Não é só isso.

Há boatos do retorno do mulá Azzami.

Meu marido escutou rumores de que Azzami

Estaria vindo a Orzala em busca de abrigo

Temporário.

**Malalai:** Mulá Azzami?

**Hela:** Ele era um dos líderes

Do Talibã na região. Em nossa aldeia

Ele é muito estimado: é um herói para nós.

Seu avô mostra grande respeito por ele.

**Malalai:** Um herói, você disse.

**Hela:** Há alguns anos atrás a nossa região –

Orzala e os vilarejos vizinhos – estava

Sendo horrorizada por milícias de lordes

Da guerra, homens corruptos que se intitulavam

Mujahdin, guerreiros santos, leões de Alá.

Eram homens corruptos, homens agressivos

Que nos roubavam grãos e rebanhos, cobravam

Impostos indevidos, batiam, prendiam

E humilhavam os nossos anciãos mais dignos.

Porém, pior que tudo isso, eles sequestravam

Meninas e meninos para violentá-los.

Vivíamos em noite perpétua até

Que surgiu mulá Azzami: ele atacou os lobos

Com seu grupo de talibãs e executou

Seus líderes. Depois disso nós nunca mais

Fomos importunados.

**Malalai:** Esse Azzami parece ser um homem justo.

**Hela:** Ele é um bom homem. Com sua voz e seus olhos

Ele limpava nossos corações e mentes.

É um bom homem, mas pensa como seu avô.

É provável que veja em nossa escola um centro

De treinamento ocidental e, embora esteja

Disposto a proteger as meninas da aldeia

Com a vida, ele pensa que nosso lugar

É em casa, enclausuradas com nossas famílias,

Vivendo como há gerações sempre vivemos.

**Malalai:** Hela, não se preocupe. Caso esse senhor,

Mulá Azzami, vir para Orzala, eu vou falar

Com ele, vou desinfetar seus poeirentos

Olhos, fazê-lo ver que não há mal algum

No que estamos fazendo.

**Hela:** *Inshallah*, professora!

**Malalai:** No fim tudo vai dar certo. (*Entra Amir*) Mas vejam só:

Amir, meu novo tio.

**Amir:** Professora, será

Que eu posso falar com você? Não é uma ofensa

Eu vir aqui sozinho?

**Malalai:** Não, que é isso! Entre, entre.

Eu vou mesmo fazer um café. Hela, quer café?

(*Começa a preparar café na cafeteira*)

**Hela:** Não, professora. Eu tenho que voltar pra casa.

Há muito a se fazer. Boa tarde, professora.

Boa tarde, Amir.

**Amir:** Boa tarde, Hela.

**Malalai:** Hela, lembre-se sempre disso: nunca é tarde  
Para fazer o que se quer fazer; e fique  
Tranquila: nossa escola vai ficar de pé.  
Ela está viva e vai crescer cada vez mais.  
A célula acordou e vai multiplicar-se;  
Não há como pôr freios, como congelar  
Essa grande mitose do saber que invocamos.

**Hela:** *Inshallah*, professora. Até amanhã.

*(Sai Hela)*

**Amir:** Hela é uma boa moça. Ahmed, o esposo dela,  
É muito gentil, muito amoroso com ela.  
Sente orgulho de vê-la estudando.

**Malalai:** Talvez  
Eu deva contratá-lo como professor.  
Sua disciplina será: “como ser um bom  
Marido.” Se ele conseguisse ensinar outros  
A serem como ele estaria nos prestando  
Um serviço de valor incalculável.

**Amir:** Verdade.

**Malalai:** Pronto, o café está quente. Você quer uma xícara?

**Amir:** Aceito.

**Malalai:** Para mim a melhor coisa no café é o cheiro.

Sinta esse aroma. Quando os anjos, com chapéus  
De palha e com enxadas, revolvem a terra  
Dos céus para plantar canteiros e pomares  
É café que essa terra negra tem por hálito:  
O odor que ela desprende. Sim, café tem cheiro  
Da terra recém-arada do paraíso.

**Amir:** Eu também sempre gostei de café.

**Malalai:** Mas então, tio Amir: o que lhe traz aqui?

**Amir:** Queria agradecê-la. Você disse coisas,  
Na reunião com o conselho de anciãos,  
Que fizeram ideias e esperanças novas  
Despertarem em mim.

**Malalai:** Fico muito feliz.  
Só espero que sejam todas ideias boas.  
Não vá me dizer que você tem uma bomba  
Embaixo da camisa.

**Amir:** Não! Eu...eu jamais...

**Malalai:** Calma, Amir. Estou só brincando com você.

**Amir:** Sou mesmo um tolo...Mas eu só queria dizer  
Que nossos olhos, ressecados há anos e anos  
Pela falta de sonhos agora estão banhados  
Por esperanças. Eu não quero dizer  
Que nós não éramos felizes. Não. Nós tínhamos  
As nossas alegrias: vivíamos um dia,  
Porém você criou dentro de nosso dia  
Um novo dia. Eu sou exemplo do que digo:  
Tenho muito interesse em voltar a estudar.

**Malalai:** Ótimo! Teremos prazer em recebê-lo.

Em breve nós teremos novos professores

E poderemos começar a ensinar física,

Química, matemática, biologia,

História, geografia...

**Amir:** Se fosse possível

Eu gostaria, professora Malalai,

De começar as minhas aulas com você.

**Malalai:** É mesmo? Quer que eu seja sua professora?

Pois então se prepare para carregar nas costas

Montanhas de livros de poesia e romances.

Conheço bem as letras; as ciências só admiro.

Sempre gostei de física e matemática,

Pois parecem que veem o corpo da verdade

Sem o perfume e maquiagem da opinião,

As falsas tatuagens e guizos da política,

Sem a peruca e as roupas da ideologia.

A matemática é o colírio que se pinga

No olho humano e permite que ele veja a pele

Do organismo do cosmo transformada em vidro:

O couro do universo fica transparente

E nos permite ver as veias, tendões, nervos

E ossos de suas causas, ler suas leis ocultas

E a geometria de suas células sanguíneas.

As engrenagens do relógio e o próprio cérebro

Do relojoeiro desnuviam-se em cristal.

O homem que alimentou suas pupilas com números

Caminha pelo cérebro de Deus qual num palácio

De diamante e consegue ouvir as melodias

Que ecoam nesse labirinto, as harmonias

De cantos cujas notas ele sabe ler.

Mas, ai ai! Minha mente não é muito amiga  
 Dos números, por isso me enturmei com as letras.

**Amir:** Eu gosto de poesia. Penso que ela também  
 Manuseia a verdade, mas são as verdades  
 Do coração, das vísceras, dos calabouços  
 Mais escuros da mente; há toda uma resina,  
 Uma cola confusa e limo de emoções  
 Que só os poetas e profetas têm coragem  
 De extrair: eles caçam essa confusão  
 E a modelam em teias de aranha orvalhadas  
 Que brilham com aurora ou com luar – seus poemas –  
 E assim dão nome e ossada ao caos que havia em nós:  
 Todo o instinto sem forma agora é simétrico.  
 Vejo os poetas como engenheiros do espírito:  
 Já urbanizei com segurança e com conforto  
 Muitos desertos e selvas dentro de mim  
 Por meio da leitura de poesia.

**Malalai:** Bravo!  
 Muito bem dito, Amir. Me fez sentir orgulho  
 De minha profissão. De vez em quando é bom  
 Fingir, para a saúde e autoestima do poeta,  
 Que só ele sabe como adentrar a consciência,  
 Descer às criptas ou subir as torres do eu,  
 De castiçal na mão, para ouvir os sussurros  
 Dos gorilas do instinto e santos da razão.  
 Deixe o pobre poeta delirar um pouco  
 Vendo, no que faz, serviço vital por crer  
 Que só ele tem acesso aos diários secretos  
 Das serpentes marinhas e cisnes majestosos  
 De nossos sentimentos, dando aos seus hieróglifos –  
 Escritos em linguagem que não é linguagem –  
 A forma da poesia, essa selvagem síntese

De girassóis de mel e carniça sangrenta,  
Razão e tempestade. Porém chega disso.  
Amir, eu quero lhe perguntar uma coisa.

**Amir:** Sim, claro.

**Malalai:** Meu avô, Kala Khan: ele não vai ficar  
Furioso com você por querer estudar?

**Amir:** Sua reprovação que ruge e lágrimas ácidas  
São sintomas da mágoa de perder um filho.  
Eu próprio perdi minha família naquele  
Ataque com os drones. Eu sentia – e ainda  
Sinto – um grande ódio, mas ouvir você me fez  
Entender que devemos julgar as pessoas  
Como pessoas, e esquecer selos de povos,  
Raças, credos, países. Tenho fé de que  
Seu avô também vai entender isso um dia,  
E então a raiva há de deixá-lo.

**Malalai:** Assim espero.  
Ver meu avô sofrer me faz sofrer também.

*(Entra Akbar Gul)*

**Akbar Gul:** Professora Malalai.

**Malalai:** Sim?

**Akbar Gul:** Irmã, venho para lhe avisar que você  
Foi convocada para nova reunião  
Com o conselho de anciões. Foi seu avô  
Quem me enviou.

**Malalai:** E qual o assunto desse encontro?  
Sabe me dizer?

**Akbar Gul:** Não. Eu não fui informado.

**Malalai:** Vamos a isso então. Há farta burocracia  
Nesta pequena aldeia. Amir, será um prazer  
Lhe dar aulas de poesia e literatura.  
Já estamos montando uma turma de meninos:  
Sinta-se livre para se juntar a nós.

**Akbar Gul:** Amir, você também foi convocado.

**Amir:** Já estou indo, Akbar. Professora Malalai,  
Muito obrigado.

**Malalai:** Não há de que, rapaz. *(Para Akbar Gul)* Vamos.

*(Saem Akbar Gul e Malalai)*

**Amir:** Não restam dúvidas: estou apaixonado.  
Tomar café com ela, conversar com ela,  
Como agora, escutar seus planos e projetos,  
Ver sua boca e seus olhos queimando com sorrisos:  
Quem dera minha vida fosse sempre assim,  
E mesmo a eternidade na qual a vida eclode.  
No entanto eu não sei como me aproximar dela;  
Não consegui dizer a ela nada daquilo  
Do que vim dizer. Não. Só fiquei enrolando.  
Não disse quão bela ela é, quão bem que me faz –  
Sim, quão bem, já que ter perdido o sono e a fome  
Por ela são amputações que dão prazer.  
Algo nela me assusta, mas não sei o que.  
Ela tem algo de uma pantera esculpida

Com equações matemáticas. Sinto que,  
Se eu resolvesse suas incógnitas, seria  
Capaz de vê-la como ela é realmente,  
Porém ela seguiria sendo uma fera  
Que sentimos vontade de acariciar,  
Mas apenas com barras entre nós. Há nela  
Uma energia perigosa e ardor faminto  
Que me fazem pensar: será que tenho em mim,  
Em minha inteligência e personalidade,  
A classe e a quantidade de carne que um felino  
Assim precisa consumir pra ser saudável?  
Serei bom o bastante para ela ou só um tédio?  
Mas por que tanto medo, tanta insegurança?  
Talvez sejam seus olhos, tão negros e abissais  
Quanto o sótão do espaço ou os porões do mar,  
Que desejamos – e tememos – explorar.  
Não consigo parar de pensar nela. Quando  
Ela chegou na aldeia também trouxe a vida:  
Botões de flor surgiram como sardas no rosto  
Da extinção. Ela não trouxe só roupas, lápis  
E livros na bagagem: a própria primavera  
Veio junto com ela, aninhada em suas malas.  
Ela preencheu-me de esperanças que eu jamais  
Sonhei que existissem. A palavra esperança  
Era pra mim apenas isso: uma palavra,  
Mero vocábulo seco, ósseo e empalhado,  
Pegando pó no armário cerebral de meu  
Vocabulário, mas agora essa palavra  
Criou plumagem, sangue, pulsações e aquece  
As asas para o seu primeiro voo. Ouvi-la  
Falar – seu entusiasmo – preencheu-me com tanta  
Fé e aconchego que foi como se um casaco  
Tecido com a lã dos raios de sol fosse  
Costurado ao redor de mim, e a luz que nutre

O mundo agora fosse minha própria pele,  
 A manhã minha carne. Sinto-me embrulhado  
 No abraço inderretível de uma eterna confiança,  
 E esse agasalho da alma é a mais útil herança  
 Que um professor pode legar a uma criança.

*(Sai)*

Ato 2, Cena 2

*Sala do conselho de anciões de Orzala. Entram Kala Khan e o mulá Mohamed Azzami.*

**Azzami:** Eu o agradeço, nobre Kala Khan, por me  
 Oferecer abrigo em tempos tão difíceis.

**Kala Khan:** Você é um herói em nossa aldeia, mulá Azzami.  
 Foi você quem salvou Orzala das milícias  
 Criminosas que estavam rapinando o país.  
 Você sempre terá abrigo entre nossos muros.

**Azzami:** Eu lhe agradeço. Estamos reagrupando exércitos  
 Para lutar contra os invasores infiéis,  
 Porém nos últimos combates nós tivemos  
 Muitas baixas...muitas baixas...

**Kala Khan:** Assim ouvi.

**Azzami:** O que mais dói é que lutamos tanto para  
 Derrotar as milícias e os seus lordes corruptos  
 E agora os mesmos parasitas que extraímos  
 São os políticos que os tolos do Ocidente  
 Enxertam no poder. Na terra que com sangue  
 Nós limpamos de fétidas ervas-daninhas  
 Eles plantam sementes podres, mas esperam

Colher progresso. Eles nos veem como bandidos,  
Mas entregam o poder nas mãos de bandidos.

**Kala Khan:** A dor é o aroma que nosso tempo exala.

**Azzami:** Sinto-me um gafanhoto cego e ressecado  
Que os turbulentos ventos deste mundo arrastam,  
Faminto por colheitas que jamais provará.  
Dentro de mim há tanta angústia que meus ossos  
Parecem lâminas e a cada movimento,  
Cada respiração, me cortam e perfuram  
Pela ousadia de querer seguir vivendo.  
Minha alma é um grito desesperado no vácuo.  
Por vezes me pergunto se Deus não é amigo  
Dos pobres deste mundo apenas nos seus sonhos:  
A divindade é como uma gata lactante  
Que acolhe os filhotinhos que lhe mordem as tetas,  
Mas afasta aqueles que mamam gentilmente.  
Os dóceis só têm pedras e lodo para nutri-los,  
Os tiranos, saladas de lírios, leite de ouro,  
Todo o arco-íris do prazer sobre suas mesas  
Nesse grande banquete de injustiças da vida.

**Kala Khan:** A justiça de Alá não dormirá pra sempre,  
E a lei será aplicada, seja sob o sol,  
Seja quando o sol for só sonho dissolvido.

**Azzami:** Essa fraqueza em breve vai passar. Eu penso  
Que as saudades da minha família é que mais pesam.

**Kala Khan:** Queiram os céus que estejam todos bem.

**Azzami:** Eles estão a salvo da guerra e morando  
No Paquistão. Estão seguros, sei bem disso,

Mas certas vezes a asfixia da saudade  
É quase insuportável. Sabe, criei o hábito  
De ir a sorveterias, não para tomar  
Sorvete, mas apenas para ver as mães  
Com suas crianças e fingir comigo mesmo  
Que faço parte da família.

**Kala Khan:** Se falamos  
Em família eu preciso pedir sua ajuda  
Com a minha. É preciso ajudar minha neta.

**Azzami:** Que aconteceu? Que posso fazer pela moça?

**Kala Khan:** Ela voltou recentemente de Zarbul  
Com a intenção de instituir em nossa aldeia  
Uma escola de ensino ocidental.

**Azzami:** O quê?  
Mas vocês não o permitiram?

**Kala Khan:** Eis a úlcera.  
Ela falou frente ao conselho de anciões  
E foi vitoriosa em convencer tais tolos  
A permitirem a abertura de uma escola.  
Conseguiu persuadir pais – e mesmo maridos! –  
A deixarem suas filhas e esposas estudarem.

**Azzami:** E o que ela ensina são doutrinas de infiéis?

**Kala Khan:** A instrução dela deu-se em universidades  
Americanas em Zarbul.

**Azzami:** Isso é uma ofensa!  
Depois de tanta luta para libertar

A aldeia dos corruptos de alma e mãos leprosas  
Seus próprios sábios abrem os portões pra nova  
Infecção? Eu preciso falar com tais homens  
E com essa menina.

**Kala Khan:** Já convoquei nova  
Reunião do conselho. Mas eis que eles chegam.

*(Entram os anciãos, o Dr. Jalal Attar, Haji Sulaiman, Akbar Gul, Amir e Malalai)*

**Anciãos:** Seja bem-vindo, mulá Mohamed Azzami.

**Azzami:** É triste a confusão de um dia assim, pois olho  
Os senhores nos olhos, mas não sei dizer  
Se estou na companhia de fiéis muçulmanos.

**Anciãos:** O quê! Que significa isso?

**Azzami:** Vocês negaram o rei real da existência  
E agora se ajoelham em veneração  
Frente ao eclipse que os ocidentais abraçam.

**Anciãos:** Blasfêmia! Blasfêmia!

**Azzami:** Vocês honram o Deus gangrenado daqueles  
Que querem algemar o verdadeiro Deus  
E atirá-lo aos porões para os ratos comê-lo.

**Anciãos:** Oh, Alá! Loucura! Blasfêmia!

**Sulaiman:** Mulá Azzami, por que tão selvagens ofensas?

**Azzami:** Todos vocês, senhores, sabem muito bem  
Que quem rege o país agora são escravos,

Cães que comem ração de dólares e abanam  
 O rabo para infiéis. Sabem que as promessas  
 De auxílio humanitário são só palmas, apitos  
 E assobios que fazem os micos dançarem.  
 Sabem que, hoje, o erguer da bandeira nacional  
 No mastro é como o erguer do vestido de nossas  
 Mulheres. Vocês sabem que uma liberdade  
 Encharcada de vinho e fedendo a tabaco  
 É anunciada pelas ruas como nossa  
 Grande mãe: uma porca gorda é nossa santa.  
 Vocês sabem que nossas meninas, em Zarbul,  
 São ensinadas a despirem-se em nudez  
 Completa e se embrulharem em mantas de dólares,  
 E no entanto vocês aceitam tudo isso.

*(Apontando para Malalai)*

Eis nela uma das vítimas do governo corrupto,  
 Mas vocês a adotaram como sua pastora.  
 Vocês permitem que a doença ensine a saúde  
 Como viver. Isso é um pecado, é uma vergonha.

**Attar:** Mulá Azzami, a menina é natural de Orzala,  
 É amada e estimada por toda a aldeia.  
 O ensino que ela trouxe não ofende o islã;  
 O objetivo é ajudar nosso povo a viver  
 Melhor no futuro.

**Azzami:** É natural pra você  
 Pensar assim, Attar, pois sempre empanturrou-se  
 Com livros de infiéis.

**Attar:** Leitura que ajudou-me  
 A salvar muitas vidas, da mesma maneira

Que os esforços dessa menina não de fazer.

**Azzami:** Você é digno de pena.

**Attar:** E você não é o dono

Desta aldeia. Nós decidimos, em conselho,  
Que a decisão mais sábia para nosso futuro  
Era aprovar a escola e instruir nossos filhos.

**Azzami:** Nossos filhos...Parece que você esqueceu  
Que eu e meus talibãs salvamos sua filha.  
Ela seria violentada por aqueles  
Capitães de milícia se nós não intervíssemos.

**Kala Khan:** Você o calou: essa lembrança congelou-lhe  
A língua. É o mesmo caso com todos aqui:  
Haviam se esquecido dos seus sacrifícios.

**Azzami:** Nós, eu e meus soldados, nós, seus compatriotas,  
Nós comemos o pão preto e amargo da guerra,  
Sofremos e morremos por nosso país,  
Rompemos carne e sanidade por vocês,  
Não só em Orzala, mas todo o Kzarfeganistão.  
Os confiscos de bens, os assaltos, as mortes,  
As propinas, o estupro de nossas crianças,  
De esposas, filhas, filhos: isso era rotina.  
As facções militares eram cães mordendo,  
Puxando e lacerando o lombo carnimento  
Do país, enquanto o nosso povo tentava  
Equilibrar as vidas sobre essa carcaça,  
Em meio aos furacões de dentes, baba e espuma,  
E então nós, eu e meus colegas, fomos nós  
Que arrancamos as presas dessas bestas, nós,  
Com nossas vidas. Mas agora os invasores,

Além de alimentarem suas bombas com nosso  
Sangue, dão colo e cafuné aos antigos lobos,  
Põem dentaduras neles, lhes dão de comer,  
E vocês, vítimas, vocês aceitam isso,  
Aceitam ordens de Zarbul, ordens de escravos,  
Vertem o mel sanguíneo de nosso sacrifício  
No chiqueiro do inferno. Ao invés de nutrirem  
Suas crianças com o leite abençoado  
Do espírito dos mártires do islã vocês  
O derramam no esgoto, para os ratos lamberem.  
Sua fraqueza cospe em minhas cicatrizes.

**Anciãos:** Perdão, Mulá Azzami!

**Attar:** O quê? Vocês não precisam pedir perdão.

**1º Ancião:** Que podemos fazer para nos redimir?

**Azzami:** Há apenas uma solução: fechem a escola  
E mandem a menina de volta à Zarbul.

**Attar:** Vocês vão deixar que ele fale dessa forma?

**2º Ancião:** Ele salvou sua filha, Attar. Salvou as filhas  
E as esposas de muitos de nós.

**Attar:** E por isso  
Serei eternamente grato a ele, porém  
Não posso concordar com tudo que ele pensa:  
Seria igualar gratidão à escravidão.

**Azzami:** E então, irmãos: vão fechar a escola?

*(Os anciãos ficam em silêncio)*

**Kala Khan:** Há voz no  
Silêncio deles. A escola será fechada.

**Attar:** O medo esmagou seus corações em corcundas?

**Malalai:** A escola não será fechada.

**Anciãos:** A menina!

**Amir:** Malalai.

**Azzami:** (*À parte*) Agora que olho bem para a menina vejo  
O quanto é parecida com a minha irmã,  
Com minha falecida irmã. Os mesmos olhos.  
Quão doloroso é ver uma moça tão jovem  
Apodrecida até a raiz por crenças falsas.  
(*Alto*) Então esse é o rosto da fada gangrenada?

**Malalai:** Eu já expliquei a todos que aquilo que ensinamos  
É um saber universal, e não americano.  
Não queremos roubar a fé de suas crianças,  
E eu própria jamais deixei de ser muçulmana.  
O senhor, mulá Azzami, é um líder talibã.  
Lembro de ver, com meu pai, como o Talibã  
Limpou as ruas de Zarbul do crime e como,  
Sob seu governo, não haviam mais estupros,  
Assaltos e foguetes...

**Azzami:** Se você sabe isso  
Por que se para agora em nossa frente como  
A grande efígie do pecado?

**Malalai:** Se o senhor

Me deixar terminar talvez possa entender.  
Eu quero acreditar que vocês, talibãs,  
São homens de bom coração, mas seu desejo  
De salvar a nação, sua ânsia de pureza  
Curtiram os seus atos em brutais carniceiros.  
Tão forte era o abraço protetor do pai  
Que asfixiou o filho. Vocês nos salvaram:  
Extirparam o câncer dos lordes da guerra  
E das milícias-sanguessugas com suas lâminas;  
Em sua bravura esses tumores dissolveram-se.  
Mas, finda a guerra, a guerra em vocês não morreu:  
O próprio povo agora era seu inimigo.  
Depois que o paciente foi curado do câncer –  
O frágil paciente, com rugas de medo  
No rosto e rugas de opressão na alma – depois  
De curado, ao invés de cuidá-lo e nutri-lo,  
Vocês continuaram a quimioterapia,  
Injetando o veneno da austeridade gélida,  
Desfigurando o júbilo do povo num anfíbio  
Apático, esquelético, cinzento e amedrontado.  
Oh, temam o fervor do nobre moralista!  
O amor quase divino pela raça humana  
Que ele pensa emanar é um fino sobretudo  
Que logo se esfarrapa e, embaixo dele, há o ódio  
Por homens, por mulheres, pelo humano em humanos.  
O puritano que anseia em sanitizar-se  
Em anjo, em criar plumas de luz e escapar  
Do humano acaba germinando as penas negras,  
O bucho, o bico e as garras afiadas de um corvo,  
E assim foi com vocês: rapinaram o povo,  
Devoraram o fígado do prazer de viver.  
Sua moralidade era o ódio com uma auréola.  
Arte, livros, esportes, brincadeiras, festas,  
Música, dança, o estudo: todo o grande sorriso

Da condição humana era imundo aos seus olhos,  
Fervilhando com cáries, micróbios, mau-hálito,  
E assim vocês o costuraram em mudez,  
Arrancaram os dentes da alegria. Sim!  
Chicotearam a vida pra fora do país.  
Seu sonho de nação era um mundo habitado  
Por cadáveres vivos, mentes desinfetadas;  
Queriam lobotomizar todas as almas,  
Transformar o Kzarfeganistão num grande asilo,  
Como aqueles nos quais os filhos insensíveis  
Sepultam a crisálida enrugada dos pais  
Para que esperem a morte chegar sem mais  
Nada a fazer que não conversar com o tédio.  
Seu paraíso terreno era uma prisão  
E até respirar era pecado aos seus olhos.

**Azzami:** Nós aplicávamos a lei universal  
E eterna do sagrado islã.

**Malalai:** Será que o islã  
É uma religião tão frágil que não pode  
Tolerar nem mesmo que mulheres recebam  
Instrução? Não o meu islã. O meu islã  
Não é assim tão anêmico.

**Azzami:** Essa questão é simples.  
As meninas não devem ir à escola para  
Não se ocidentalizar.

**Malalai:** Então nós devemos  
Parar de utilizar celulares, termômetros,  
Estetoscópios, microscópios, a internet,  
Carros, aviões, rádio, lentes de contato,  
Antialérgicos, antivirais, antissépticos,

A morfina, a penicilina, a insulina...

Me escutem, há um futuro sublime para o homem...

**Azzami:** De que adianta nós sermos seu homem do futuro,

Que costurou nas costas o grande par de asas

Da tecnologia – emplumadas com mil técnicas,

Ladrilhadas com lascas da torre de Babel –,

Que saltita por todo o sistema solar,

Que toma seu café em Vênus, almoça em Júpiter,

Janta em Netuno, dorme para além de Plutão,

Que veleja através do ofuscante arquipélago

Das galáxias em busca do umbigo do cosmo:

De que adianta nós sermos esse super-homem

E o mapa do saber preencheremos por completo

Se em nosso peito bater um coração podre?

Alá não quer nosso saber; quer nosso amor.

**Malalai:** Devemos ter vergonha de portarmos cérebros?

Por quanto tempo deveremos ter orgulho

De nossa fome? É como se este nosso canto

Do planeta jamais girasse, mas ficasse

Para sempre na sombra, mofando e azedando,

Como se nós não soubéssemos como andar

Pra frente e nosso orgulho fosse rastejar

De volta pras cavernas, pras poças de limo,

Para a idade do pelo e da selvageria.

Parece até que nós, Kzarfegãos, imploramos

A Alá que esmague nossa humanidade em barro

Informe novamente.

**Azzami:** Você não conhece

A palavra de Deus, menina, e é só por isso

Que estamos tendo tão inúteis discussões.

A cultura estrangeira é formicida ofertado

Num belo prato de cerâmica pintada,  
Porém cada garfada morde e arranca nacos  
Da alma de um fiel. Quanto à sua outra obsessão,  
Quanto às mulheres, sempre ficaram em casa,  
Aos cuidados de seus pais e de seus maridos.

**Malalai:** Conheço sua noção de como deve ser  
A vida de uma mulher: a primeira vez  
Que entram na casa do marido vestem branco,  
O branco do vestido de noiva e, na primeira  
Vez que saem da casa também vestem o branco,  
O branco da mortalha: toda uma existência  
De sussurro e sufoco entre quatro paredes.

**Azzami:** Era assim na época do profeta Maomé,  
A época mais perfeita em toda a história humana:  
A idade de ouro. Queríamos reescrever  
O mundo usando a caligrafia do livro  
Sagrado como régua, recriar a Terra  
Antes da queda, reencontrar o paraíso,  
O mundo com o gosto, o perfume e o sorriso  
De uma virgem, e nossa meta ainda é essa:  
Redescobrir o mundo do sagrado Maomé.

**Malalai:** O mundo de Maomé era também o mundo  
De Aisha, Khadija e Fátima, esposas e filhas  
Que eram também mentoras, guerreiras, professoras  
E juristas. Você se diz um mulá, mas  
Mal conhece a história de sua religião.  
Um médico despreparado e inculto é um grande  
Perigo para a vida de seu paciente;  
Um mulá despreparado e inculto é um perigo  
Para a fé.

**Azzami:** Por você eu lutei, por meninas  
Como você, e eis o respeito que eu recebo.

**Malalai:** Sou grata por seu coração, senhor Azzami,  
Porém sou inimiga de sua filosofia.

**Azzami:** Eu deveria sentir raiva de você,  
Mas sinto apenas pena, uma terrível pena,  
Pois você não conhece Deus, menina, não.  
Não o conhece nem entende suas palavras.

**Malalai:** Se Deus é como a maior parte das pessoas  
O creem, melhor seria que ele fosse preso  
E um ser humano de alma pura e compassiva  
Sentasse no seu cargo e vestisse sua toga.  
O Deus de tantas mentes – um duende amargo  
E druida carrancudo, um carrasco pra sempre  
Afiando o machado e apertando o nó da forca,  
Um eterno vigia a salivar de fome  
Pelos pecados que ele mesmo semeou  
Em nossas almas, Deus com coração de aranha,  
Esperando que as almas grudem como moscas  
Na teia de tentações e erros deste mundo –  
Esse não é meu Deus, é o deus das mentes tóxicas.  
Esse pai masoquista que tortura os filhos  
Para que o filho dentro dele próprio sofra,  
Que tem na humanidade um dente cariado  
Que ele morde e pressiona, para que doa mais,  
Em busca do prazer pervertido de ter  
A dor como mordomo, que vem e vai sob ordens,  
O prazer de poder dizer: “Fui ofendido”:  
Esse Deus furioso, mimado e ranzinza  
É o Deus dos corações que têm o ódio por mestre  
E não o amor sem fim que faz pulsar o cosmo.

**Azzami:** Ouçam essas blasfêmias! É isso que os senhores  
Desejam que seus filhos e filhas aprendam?  
Essa é a educação ocidental. Sim, eis  
O saber dos intelectuais e autocratas  
Americanos, europeus e soviéticos.

**Kala Khan:** A menina já foi longe demais. O fato  
De ser minha neta me embaraça com vergonha.  
Amanhã mesmo deve voltar a Zarbul.

*(Ouve-se ao longe o som de trovões)*

**Amir:** Pai, por favor, não deixe que o rancor decida.

**Kala Khan:** Cale-se, Amir! Não é seu lugar questionar-me.

**Amir:** Você me aconselhou a sempre ser honesto  
Comigo mesmo, pai, a ser honrado, bravo  
E independente. Pois agora estou agindo  
Com franca honestidade e honrada independência  
Ao lhe dizer que a autoestima das crianças  
Melhorou muito com as aulas de sua neta.  
Estamos progredindo, basta olhar e ver.

**Kala Khan:** Você está me atolando ainda mais em infâmia.  
Pare de falar.

**Amir:** Pai, o senhor se negou  
Até mesmo a visitar a escola, porém  
Deveria assistir um dia a uma das aulas.

**Kala Khan:** O ponteiro está quase completando o círculo:  
Tome cuidado, pois a bomba há de explodir.

**Amir:** Você deveria ver o rosto das crianças,  
O brilho nos seus olhos. Eu jamais havia  
Visto algo assim.

**Kala Khan:** Amir, por Alá, tranque a língua!

**Amir:** Há muito tempo Alá não sorri com tal gosto  
Por sobre nós, mostrando tantos dos seus dentes,  
Despertando tantas covinhas junto aos lábios.  
Eu próprio estou pensando em voltar a estudar.

**Kala Khan:** Que maldições me agulhem por pensar que você  
Pudesse ser meu filho! Você é carne estragada  
E bastou o atrevido orvalho e beijo quente  
Do primeiro verão de uma paixão ingênua  
Para que o que você é começasse a feder  
E vomitar seu pus, suas moscas sobre nós.

**Amir:** Pai, por favor...

**Kala Khan:** O afeto que você sente pela moça  
O desfez como homem. Eu enterro em você  
Mais um capítulo de minhas esperanças  
Mutiladas. Você me mostra que em breve  
Não restará mais nada para mim no mundo.

**Amir:** Oh, pai, não diga isso! Não faça isso comigo!

**Azzami:** É a febre-aftosa ocidental que nas mulheres  
Mata a vergonha e nos homens mata o valor.

**Malalai:** Vocês são um par de ignorantes que se orgulham  
De ensacolar os cérebros em cegueira forçada.

Vocês carregam o carimbo de uma só  
Verdade, e o batem sobre tudo e sobre todos.  
Quaisquer fatos, ideias, visões e obras de arte  
Desnecessários vocês esmagam e jogam  
Na lixeira, picotam no triturador.  
Dúvidas são seu medo, perguntas o inimigo;  
Sua imaginação só tem a liberdade  
De ir até onde não vai esbarrar no incerto;  
Seus sonhos estão presos com coleira curta.  
Para vocês o pensar é um ato pornográfico,  
Tanto ele lhes causa raiva e nojo.

**Kala Khan:** Vergonha!

Eu vou amordaçá-la.

**Azzami:** Deixe que ela fale,  
Que ela revele quem é e o que lhe foi feito.

**Malalai:** É exatamente assim: analisar um fato,  
Pra vocês, é apalpá-lo com mãos indecentes,  
Tirar-lhe as roupas; debater é esfregar mentes,  
Massagear intelectos, emprenhar eus,  
A solução de um cálculo o unir de esperma e óvulo,  
Recitar um poema gemer como amantes;  
Filosofia, economia e medicina  
São só rosadas deusas nuas. Sim, pra vocês  
Não há devassidão maior que o raciocínio.

**Azzami:** Agora vocês veem? Os jovens da cidade  
Não constroem a si mesmos com o que têm na alma,  
Mas bebem os ruídos e comem os resíduos  
Da imunda Babilônia que há lá fora  
E se reinventam em estátuas de detritos.

**Kala Khan:** Ela será banida de Orzala.

**Azzami:** Sim, é preciso. A aldeia tem de ser purgada.

Pelo que a moça disse, pelo que tentou  
Trazer até vocês, ela mereceria  
Punição, porém é filha deste lugar,  
Portanto vamos permitir que volte incólume  
À Sodoma de onde veio. O exílio é sua pena.

**Kala Khan:** Vai voltar hoje mesmo.

**Attar:** Mas que absurdo é esse?

Kala Khan, nós já decidimos em conselho  
Que a moça fica.

**Azzami:** Posso ver, nos rostos deles,  
Que a votação mudou, que a maré da loucura  
Refluiu. Irmãos, quem entre vocês se opõem  
Ao banimento da menina Malalai?

**Attar:** Eu me oponho! Isso é um absurdo.

**Amir:** Eu me oponho.

**Kala Khan:** Tão fresco quanto um pêsego, e no entanto é um cadáver,  
E, embora ele respire, é outro filho que enterro.

**Malalai:** É a fria mão do medo que esmaga em silêncio  
Suas gargantas, não apoio à sua causa.

**Azzami:** Eles jamais haviam visto a intimidade  
De seus imundos pensamentos como agora:  
Vislumbraram o quarto antes da arrumação.  
Eles toleravam – porém já com um leve

Desconforto – as feições nuas e olhar sem-véu  
 De suas inovações, porém com essas últimas  
 Frases quentes e histéricas unindo ciência e coito,  
 Palavras que uma filha nem deve conhecer,  
 Você espirrou o sangue menstrual de sua mente  
 Podre nas barbas deles.

**Malalai:** Quanta vulgaridade  
 Na boca de alguém que se crê instrutor e santo!  
 E mais: você está distorcendo o que eu falei.

**Azzami:** Eles não querem mais a mente corrompida,  
 A boca corrompida que você possui.

**Malalai:** Sou uma professora! Quão torto roda o globo  
 Quando se vê nos professores pestilência.  
 Educadores têm o sol em suas bocas:  
 Minhas palavras têm hálito de luz.

**Azzami:** Não há mais nada a ser dito: é o fim desse ultraje.  
 Cortada está a garganta da piada de mau-gosto.  
 Você vai voltar para a cidade. *(Som de uma explosão)* O quê!

*(A porta se abre com um estrondo. Entram três soldados americanos armados com rifles:  
 Raymond Beck, William Wolfe e Scott Moore)*

**Beck:** Todos no chão!

**Wolf:** No chão! No chão! Mãos na cabeça!

*(Os anciãos se deitam no chão)*

**Anciãos:** Oh, piedade, Alá! Misericórdia!

**Beck:** É ele, rapazes, Mohamed Azzami. *(Para Scott Moore)* Algeme-o.

**Moore:** *(Algemandando Azzami)* Seu banquete de horrores hoje chega ao fim,  
Seu filho de uma puta, assassino, fanático!

**Wolf:** Todos no chão! Não temos nada contra vocês.  
Mãos na cabeça, olhos colados no chão.  
Não se preocupem, nós não vamos machucá-los.

**Beck:** Bill, Scottie, levem-no daqui. Para o celeiro,  
Vamos!

**Azzami:** Entregue ao inimigo por meu sangue!  
Minha irmã me traiu. Há corrosão e câncer  
Na umidade dos lábios do belo querubim,  
Salmonela nos seus beijos!

**Moore:** Cale a boca!

**Azzami:** Salvei você...tantas moças como você...  
Abri meu peito e expus meu coração pulsante  
Ao cão da morte por você e como fui pago?  
Com um punhal nas costas!

**Moore:** Mande ficar quieto! *(Golpeia Azzami)*

**Malalai:** Eu não fiz nada! Eu não sabia de nada!

**Azzami:** Traído! Eu fui traído por minha irmãzinha!  
Você esfaqueou minha alma, torceu a lâmina  
Nas vísceras de minha fé. Oh, minha criança!

**Beck:** Eu já mandei levá-lo ao celeiro. Vão! Vão!

*(Saem William Wolf e Scott Moore, levando o mulá Azzami. Som de ventos e trovões)*

Todos vocês, escutem bem: essa é uma missão  
 Conjunta dos governos do Kzarfeganistão  
 E dos Estados Unidos da América  
 Para a captura do notório terrorista  
 Mohamed Azzami. Sabemos que vocês  
 Todos são inocentes, todos fazendeiros  
 E agricultores, sem laços com talibãs.  
 Agora vocês todos podem levantar.  
 Vamos, levantem-se. Devagar, devagar.

*(Todos se levantam)*

Nós temos ordens para instituir um toque  
 De recolher. Está anoitecendo, portanto  
 Voltem para suas casas, fiquem nas suas casas  
 Enquanto o toque de recolher vigorar.  
 Qualquer pessoa que for achada na rua  
 Estará sujeita à prisão, fui claro? Andando.  
 Voltem para suas casas, fiquem nas suas casas.  
 Queremos ajudá-los. Tudo vai dar certo.

*(Saem)*

Ato 3, Cena 1

*Uma praça de Orzala. Som de vento, trovões e relâmpagos. Entram William Wolf e Scott Moore, trazendo um rádio de comunicação militar.*

**Wolf:** William Wolf para a base. Capitão Bill Wolf  
 Para a base. Vocês estão ouvindo? Câmbio.

**Rádio:** Afirmativo, capitão Wolf. Câmbio.

**Wolf:** O alvo foi identificado e capturado:  
Já temos Mohamed Azzami sob custódia;  
Azzami está sob custódia. Solicitamos  
O envio do helicóptero para o transporte  
Do prisioneiro. Câmbio.

**Rádio:** Entendido, capitão Wolf, e parabéns  
Pelo sucesso da missão, mas é impossível  
Enviar o helicóptero até a aldeia agora.  
Os céus estão ferozes e o clima instável.  
A tormenta que nossos meteorologistas  
Previram deslocou-se com mais rapidez,  
Ganhou mais massa e intensidade e surpreendeu  
Nossas estimativas, portanto é impossível  
Enviar o helicóptero de busca agora.  
Câmbio.

**Moore:** *(Para Wolf)* Como assim “é impossível”? Essa tempestade  
Era prevista para daqui há várias horas.  
Como vamos ficar durante tanto tempo  
Ilhados entre fanáticos?

*(Entra o tenente Raymond Beck)*

**Beck:** E então, Wolf?  
Eles mandaram o helicóptero de busca?

**Wolf:** Tenente, eles não podem enviá-lo agora.

**Beck:** O clima não permite? O temporal chegou  
Mais cedo que o previsto?

**Wolf:** Sim, exatamente.

**Moore:** Como o senhor adivinhou, tenente Beck?

**Beck:** Ora, mas basta abrir os olhos e as orelhas.

Veja esse céu de chumbo e essas musculosas  
Nuvens baixas, que mais parecem ser fumaça  
De lenha umedecida. O tempo esfriou muito  
Depressa; escute a violência desses ventos.  
Eu sinto no ar um cheiro metálico, elétrico,  
O gosto e odor de cloro chuvoso do ozônio:  
Nós vamos ter uma tempestade de neve.  
Deixe eu falar com eles. *(Para o rádio)* Alô, base! Alô!  
Aqui quem fala é o tenente Raymond Beck.

**Rádio:** Tenente Beck, parabéns pelo cumprimento  
Bem sucedido da missão. Câmbio.

**Beck:** Me digam,  
Não há nenhuma chance de enviar o helicóptero?  
Câmbio.

**Rádio:** Infelizmente é impossível, tenente.  
Os ventos estão muito fortes e cristais  
De neve já estão se formando por sobre a área.  
As condições de voo envolvem muito risco,  
Sobretudo por baixa visibilidade.  
É possível manter a aldeia sob controle  
Por mais algumas horas? Câmbio.

**Beck:** Essa mudança  
Do clima foi mesmo uma surpresa, não foi?  
Mas que droga, rapazes! Esse é um erro grave.  
Não fomos avisados de que havia sequer  
A possibilidade de ficarmos presos

Aqui nestas montanhas, dentro da barriga  
De uma nevasca. Câmbio.

**Rádio:** Mil perdões, tenente.

Os nossos meteorologistas e geólogos  
Estão todos confusos, tanto quanto nós.  
Dizem jamais ter visto mudança tão drástica,  
Tão súbita. Repito, porém, a pergunta:  
É possível manter a aldeia sob controle  
Por mais algumas horas? Câmbio.

**Beck:** Afirmativo.

Azzami estava aqui sozinho, sem soldados.  
A aldeia é pouco populosa, umas dezenas  
De agricultores e pastores. Não parecem  
Possuir armas. Nós impusemos um toque  
De recolher. Vamos manter o prisioneiro  
Sob guarda à noite. Avisem-nos quando puderem  
Enviar o helicóptero. Câmbio desligo.

**Rádio:** Vamos mandar buscá-los assim que for possível.  
Aguentem firme, rapazes. Câmbio desligo.

**Moore:** E agora, tenente?

**Beck:** Agora nós esperamos.

Nós já temos Azzami algemado e isolado  
No celeiro. Basta nos abrigarmos lá  
E vigiá-lo até que enviem o helicóptero.  
Não parece provável que a população  
Queira nos atacar: parecem ser pacíficos  
E ter medo de nós. Mas vamos ao celeiro.  
Cumprida está a missão: prendemos o açougueiro.

(Saem)

Ato 3, Cena 2

*Uma praça de Orzala. Som de vento, trovões e relâmpagos. Entram Kala Khan, Akbar Gul e outros jovens, armados com metralhadoras AK-47.*

**Kala Khan:** Nós não vamos desonrar os nossos ancestrais  
Amando uma vida que ama suas correntes.  
Não vamos aceitar que os infiéis torturem,  
Que matem um dos poucos homens cuja bravura  
Ousou nos amparar quando mais precisávamos.  
Deposito em você as minhas esperanças,  
Jovem Akbar Gul, em você e em seus companheiros.

**Akbar Gul:** Como puderam nossos demais anciãos  
Acatarem as ordens dos americanos  
Com língua emparedada e olhar baixo e bovino?

**Kala Khan:** É o medo quem lhes congela a ação e mofa a honra.  
Mas, se o juízo tivesse ninho em seus olhos,  
Eles iriam ver quão infinitamente  
Maior é a ira de Alá frente a dos humanos.  
Mesmo os pagãos que montam o mastodonte de aço  
E flamas do maior exército da Terra  
Nada são frente à raiva da eminência dos céus.  
Seu coração é como uma colmeia cósmica  
Que orvalha mel de bênçãos sobre seus eleitos,  
Mas, quando algo o golpeia, quando os favos racham,  
Então ele impulsiona legiões de ferrões  
Para punir os ímpios. Vejam, ouçam, sintam:  
Agora mesmo o mundo está nos dizendo isso.

**Akbar Gul:** A tormenta.

**Kala Khan:** Sim: há linguagem nos trovões.  
Observem o horizonte: é o coração de Alá  
Que foi aberto: o ódio borbulha de seu tórax.  
Cinzentos e raivosos, os céus espumam neve;  
Os ventos mostram seus caninos, suas garras,  
Rasgando e mastigando o mundo em distorção.  
O ar, rugindo e roncando, gritando e uivando,  
Desossa os troncos dos pinheiros, rouba as folhas  
Das árvores; o vendaval se veste em verde,  
Um fantasma esmeralda a esbofetear as ruas.  
O relâmpago invade o eclipse da atmosfera:  
Seu bico pálido, suas unhas cintilantes  
Escavam o breu, roem a noite feito fígado.  
As nuvens de chumbo que nos céus atracaram  
São como colossais montanhas que respiram,  
Nas quais dormem os ursos dos redemoinhos.  
Essa é a linguagem de Alá enfurecido:  
A pavorosa arquitetura das tormentas.

**Akbar Gul:** Deus é grande!  
Mesmo enrugado em cólera seu rosto emana o belo.

**Kala Khan:** Esses kalashnikovs que eu lhes dei são do tempo  
Em que éramos forçados a nos defender  
Das milícias corruptas e tropas carniceiras;  
Vocês nem mesmo eram nascidos. Mas agora  
É hora de defendermos nossa honra uma vez mais.  
Se eu fosse mais jovem iria com vocês.

**Akbar Gul:** Mas e seu filho, nobre Kala Khan? E Amir?

**Kala Khan:** Pensei que ele fosse uma águia, mas era um corvo.  
Pensei que ele era um anjo, mas era um macaco

Que cabriola por dólares, come quindins de níqueis.  
 Ele é uma casca quase oca na qual se esconde  
 A pequena barata que ele ousa chamar de alma.  
 É um projétil sem pólvora, portanto esqueçam dele.  
 Ele morreu: eu próprio vou lutar para esquecê-lo.  
 Não há nele os caninos e a espada de quem vinga.

**Akbar Gul:** E o que faremos com os demônios da América?  
 Vamos matá-los?

**Kala Khan:** Não! Isso seria um erro.  
 Isso apenas traria mais deles a Orzala.  
 Prendam-nos para que vocês possam fugir,  
 Porém não os machuquem: basta libertar  
 O mulá Azzami. Vocês vão fugir com ele,  
 Ficar longe de Orzala por algumas semanas.  
 A aldeia deve isso ao mulá. Agora vão:  
 Eles não estão esperando um contra-ataque  
 E serão pegos de surpresa. O grande Alá  
 Há de lacrimejar de orgulho por vocês.

**Akbar Gul:** Estamos indo. Quero que o senhor também  
 Sinta orgulho de mim, mestre Kala Khan. *(Para os outros jovens)* Vamos!

*(Saem todos, menos Kala Khan)*

**Kala Khan:** Quem me dera poder matar os cães da América,  
 Com sua pele leitosa e cabelos de fogo,  
 Seus olhos cor de céu, nos quais satã se banha,  
 Suas caras de morango, rubras e sardentas:  
 Carrascos que desmembraram minha família.  
 Porém, se esmago as pulgas, logo o canil todo  
 Cairá sobre nós. A ausência de um soldado  
 Estrangeiro seria como a goela e a agonia

Do porco carneado; o seu silêncio súbito  
Será um trovão com eco de carniça humana  
E, em breve, um formigueiro albino de soldados  
Estrangeiros virão para Orzala, ou talvez  
Apenas mandem um de seus drones lançar bombas –  
Seu inferno enlatado – sobre nós, e pronto.  
O incinerar de um povo inteiro, se Kzarfegão,  
Cai no ouvido do mundo qual pétala de rosa,  
Porém belisque a orelha de um americano  
E os pássaros do céu viram todos sirenes  
De bombeiros. Melhor só libertar Azzami:  
Eles não vão achar provas que nos condenem  
E nem vão conseguir rastrear os rapazes.  
Mas, caso eles descubram que ajudamos Azzami,  
Vão ousar nos culpar caso mostrarmos tudo  
Que ele fez por nós? Sim. Pra eles pouco importa.  
Bem, caso venham, eu, sozinho, assumo a culpa.  
É tudo uma questão de limpar a consciência:  
Mohamed Azzami merece ficar livre  
E, ao mesmo tempo, é um grande alívio para mim  
Que ele se vá. Temo que veja em minha neta  
Uma delatora, e isso eu sei que ela não é.  
Eu não posso aceitar que ele faça mal a ela.  
Ele não ousaria...Não, creio que não.  
Porém o mero cogitar de tal barbárie  
Dói em meu ventre, como se arrancassem-me as vísceras  
E me estufassem com o inverno escuro e inóspito,  
Com o deserto rumo ao qual a solidão  
Se arrastou pra morrer – neve sobre a neve.  
Ela é uma grande decepção, minha netinha,  
Porém a decepção não é forte o bastante  
Para matar o amor: é só uma afta em seus lábios.  
Melhor é cada um de nós tomar seu rumo.  
As guerras são assim: nos dividem e amputam.

(Sai)

Ato 3, Cena 3

*Dentro de um celeiro em Orzala. Som de ventos, de trovões e relâmpagos. Entram Raymond Beck, William Wolf e Scott Moore, levando o mulá Azzami, com as mãos algemadas. Wolf fica observando as ruas, como sentinela.*

**Beck:** Vamos passar a noite aqui neste celeiro.

Como estão as ruas, Bill?

**Wolf:** Vazias, tenente.

Estão respeitando o toque de recolher.

**Beck:** Muito bom. A tormenta nos ajuda nisso:

Faz todos se entocarem.

**Moore:** Se está tudo tranquilo

Vamos fazer um lanche. Que acham, Bill, tenente?

Tenho cookies, geleia, café, chocolate,

Barras de cereal e uma lata de atum.

**Azzami:** Quando vocês me trouxeram para cá eu vi

Um filhote de gato miando de fome:

Está lá fora, bem ao lado do celeiro.

**Moore:** Vejam: o desgraçado sabe falar inglês!

**Azzami:** Fiquei com pena do gatinho. Se vocês

Tiverem algo para dividir com o pobre

Animal...ou talvez haja leite de cabra

Ou coalhada estocados aqui no celeiro.

**Moore:** Fique quieto, açougueiro! Não lhe perguntamos Nada.

**Beck:** Acalme-se, Scottie. Pra que gritar tanto?

**Moore:** Mas, tenente Ray...

**Beck:** Me dê um pouco de paz.

*(Para Azzami)* Você sabe falar inglês? Como aprendeu?

**Azzami:** Eu era funcionário do corpo diplomático  
Do governo que nós instituímos. Tive  
Que aprender os rudimentos de várias línguas.

**Moore:** Que piada! Ele fala de diplomacia.  
É o embaixador do sangue, o emissário das lágrimas.

**Azzami:** Nós fizemos um grande bem para o país.  
Antes de nós tomarmos armas facções rivais –  
Criadas no conflito contra os soviéticos –  
Lutavam pela terra inocente e indefesa,  
Como chacais rasgando a carne de um bezerro.  
Foram vocês, americanos, e os sauditas  
Que forneceram armas e dinheiro a eles.

**Beck:** O que fizemos foi ajudar o seu país  
A se livrar dos soviéticos.

**Azzami:** Balela.  
Vocês estavam ajudando a vocês mesmos.  
Vocês e os russos tinham, através do globo,  
Tabuleiros nos quais jogavam seus duelos.  
O Kzarfeganistão era uma cidadezinha

Como aquelas nas quais os antigos romanos  
 Erguiam pseudo-coliseus com tábuas velhas.  
 Vocês treinaram, cada um, seus gladiadores,  
 E então torceram e apostaram na rinha –  
 Fumando seus charutos, tomando uísque,  
 Gargalhando e mostrando os dentes amarelos  
 Com tártaro de excessos e o ouro de um luxo sequestrado –  
 Até que enfim, caídos todos os cães russos,  
 O jogo terminado, vocês simplesmente  
 Se foram nos seus jatos, deixando os camarotes  
 Nos quais batiam palmas para o balé do açougue,  
 Mas deixaram aqui seus sujos gladiadores,  
 Todos só garra, estômago, virilha e músculo,  
 A compaixão suada e sangrada pra fora  
 De seus corpos. Consegue ver o que fizeram?  
 Mercenários famintos soltos numa aldeia  
 De crianças, mulheres e anciãos: a chave  
 Do país numa mão, na outra a espada sangrenta.  
 Conseguem ver o efeito de seu pequeno esporte?  
 Roubos, estupros, extorsões, assassinatos:  
 Os defensores do país – os Kzarfegãos  
 Afiados por vocês – agora o devoravam,  
 Qual animal que come pedaços de si mesmo.

**Beck:** Lamento por seu sofrimento, mas não temos  
 Culpa disso. Você mesmo disse: Kzarfegãos  
 E muçulmanos transformaram-se em monstros.  
 Nós não incentivamos nem jamais aprovamos  
 Essas condutas, então por que nos acusa?

**Azzami:** Em todo o globo suas mãos caem como redes;  
 Por sobre toda a esfera engatinham seus dedos:  
 São bernes que se entocam nas nações e as ulceram.  
 “É para manter a ordem e a paz”, vocês dizem.

Para os americanos a política externa  
É como o resolver de muitas cruzadinhas:  
Os riscos do fracasso são só perder o jogo,  
Mas para milhões de almas essas cruzadinhas  
São longos labirintos de arame farpado  
Que nos despedaçamos tentando completar:  
Para nós o fracasso é morte e amputação.

**Beck:** Você não respondeu, mulá. Por que nos culpa  
Por crimes cometidos por seus compatriotas?

**Azzami:** Você tem razão: esse problema era nosso.

**Wolf:** Fácil demais, tenente Ray, fácil demais.  
Bastou bancar o Sócrates por uma só pergunta  
E o homem já se enrola.

**Azzami:** Era problema nosso,  
Mas são vocês que agora pisam nosso solo,  
E o que fazem? Atiram a lei na cadeia  
E põem nas mãos do crime a espada e a balança.  
Fomos nós que limpamos o país das víboras,  
Nós, o odiado talibã. Sim, fomos nós,  
Mas agora que o templo da ordem foi erguido  
São atiradas pedras nos pedreiros.  
Vocês celebram carniceiros do passado  
E prendem os juízes; curam a doença;  
Dão vivas às gaiolas mas vão os pássaros  
Que ousaram fugir para tecer com paz seus ninhos.

**Beck:** Mas por que você diz isso? Queremos o bem  
Do Kzarfeganistão?

**Azzami:** Vocês são muito inocentes.

Os Kzaefegãos que integram o novo governo,  
Que sentaram-se na assembleia constituinte –  
Como se uma constituição de papel,  
Composta de leis frágeis qual papel e feita  
Pra proteger pessoas frágeis qual papel  
Não fosse simplesmente ser rasgada – tais homens,  
Os chefes da aliança do norte, entronados  
Por vocês nas cadeiras do poder, tais homens  
São senhores da guerra, chefes de milícias,  
Donos de forças de polícia predatórias.  
Vocês dão ouro e louros aos monstros do passado,  
Reabrem seu sarcófago. Pois eis o resultado:  
Nossa polícia veste a corrupção por farda,  
Nas quais a honestidade são só velhas manchas –  
Mofadas gotas de ontens, como mostarda azeda –  
Que o delegado (quando as vê) manda escovar.  
A corrupção é o terno de nossos políticos,  
Mas vez por outra um deles veste uma gravata  
De honestidade, vista por seus companheiros  
Como fora de moda, risível, de mau-gosto,  
E o próprio dono sente que o nó dela aperta  
Demais sua garganta: mas são esses homens  
Que vocês honram, ladrões que já rapinaram  
O país antes e o rapinam novamente,  
Chacais de cujos beijos pinga o suco sangrento  
Do fígado de nossa nação. Mas vocês  
Recebem o mastim em frente a sua lareira,  
Coberto em criminoso lodo e esterco de vícios,  
E afagam suas orelhas enquanto ele debruça  
As bochechas babadas de sangue em suas coxas.  
Porém lá fora estão as vidas em frangalhos  
Dos cervos, lebres e faisões assassinados.  
Vocês apertam uma mão ensanguentada,  
Mas como sua mão também é carniceira

Vocês nem sentem no tato o grude homicida.  
Enquanto isso aqueles que o país salvaram  
São carbonizados por seus F-18,  
Forçados a fugir ao Paquistão, trancados  
Em sua prisão cubana para apodrecer  
Na opressão fria e asfixia das correntes:  
Eis a grande justiça dos Estados Unidos.

**Moore:** Vejam como o assassino faz papel de vítima.  
Que salvação vocês trouxeram para o povo?  
Oprimiam mulheres, barravam o estudo...  
As pessoas nem mesmo tinham liberdade  
Para ouvir música, ver tevê, jogar bola.

**Wolf:** Se não me engano até mesmo cortar a barba  
Foi proibido: eles queriam transformar  
Todos os camaradas em queixos de bode.

**Moore:** E não bastasse maltratar os seus vocês  
Atacaram o nosso país e mataram  
Centenas de inocentes no ataque a Nova York.

**Beck:** O rapaz tem razão, mulá: vocês fizeram  
Tudo isso.

**Azzami:** Estávamos tentando recriar  
A imaculada sociedade que existiu  
No tempo em que Maomé pisou por sobre a Terra.  
Limpamos o país e nossa vigilância  
Era a defesa contra uma nova infecção.

**Moore:** Limpar a sociedade: vejam só a arrogância  
Desse fanático!

**Wolf:** E quanto às torres gêmeas:  
Que desculpa você nos dá para esse crime?

**Azzami:** Não fomos nós – o Talibã – os responsáveis  
Por aquilo. Foi obra de Osama Bin Laden.

**Moore:** Foi obra do demônio que era seu aliado.

**Azzami:** Não era um aliado, era um refugiado:  
Cão vira-latas que mulá Omar, nosso mestre,  
Aceitou que morasse no país por pena.  
Sua língua, islã, costumes eram todos estranhos,  
Seus rostos eram sempre sérios e sombrios,  
Sempre atolados em petróleo carrancudo,  
Olhos escalpelados de qualquer brilho e riso,  
Como se, para anular o sol, toda a manhã  
Engolissem colheres amargas de crepúsculo.  
Enquanto desejávamos reconstruir  
Nosso país e obter reconhecimento  
De nosso governo pelas nações do mundo  
Bin Laden e seu grupo tinham como sonho  
Alastrar sua jihad pelo globo, e eu sabia  
Que, mais cedo ou mais tarde, nos trariam problemas.

**Beck:** Se é assim por que vocês não entregaram o homem  
Quando nosso governo lhes deu o ultimato?  
Vocês podiam ter evitado tudo isso.

**Azzami:** Foi mulá Omar quem recusou-se a entregá-lo.  
Muitos de nós – e eu próprio – pedimos que o entregasse,  
Que se livrasse enfim dos carrapatos árabes,  
Porém Omar é um homem muito mais honrado  
Do que eu, do que vocês ou qualquer de seus líderes.

**Beck:** O que o prendia se ele mesmo odiava o homem?

**Azzami:** Ele assinou um código moral muito severo  
Com a alma. Enquanto tantos homens que se creem  
Honrados neste mundo são meros noivos da honra  
Omar casou com ela. Ele sabia bem  
Que, se entregasse Osama a vocês, o estaria  
Entregando a juízes parciais e uma corte  
Não-islâmica pra ser torturado e morto  
E, como havia prometido proteção,  
Dado sua palavra – sem jamais sonhar  
Que Osama iria ousar fazer tudo o que fez –  
Omar não podia simplesmente tomar  
O caminho que qualquer de seus diplomatas,  
Secretários de estado, presidentes e líderes  
Tomariam. Sua honra não era uma pérola  
Que ele levava como broche, ou dentro do bolso  
E que, sob ameaças e grande pressão,  
Podia entregar. Não. Ele a havia comido;  
Ela escorria por seu sangue, era sua carne.  
Quanto a Osama Bin Laden, Omar disse que era  
Um osso de galinha preso em sua garganta,  
Que ele não conseguia engolir nem cuspir.  
Mesmo o odiando ele negou-se a trair o homem  
E por isso perdemos o Kzarfeganistão  
Para vocês e para sua guerra covarde.

**Moore:** Eis o rei do sarcasmo, o mestre do autoengano!

Temos aqui o membro de um grupo terrorista  
Que explode almas inocentes com homens-bomba  
E embrulha, em sacos pra cadáveres, mulheres  
Vivas; temos um sócio de uma dessas facções  
Chamando os outros de covardes. Que piada!

**Azzami:** Foi sua forma covarde de guerrear que nos  
Forçou a mudar nossas táticas, pois antes  
De vocês nós jamais havíamos usado  
Mártires, nós não gostávamos de homens-bomba.  
Hoje, porém, tal método é uma das poucas formas  
De igualar uma luta desigual. Vocês  
Lutam como covardes.

**Moore:** Se você não tivesse  
Perguntas para responder aos nossos chefes  
Eu iria meter uma bala em sua testa  
Agora mesmo.

**Wolf:** Calma, Scotie. Ele perdeu:  
Nós o prendemos e ele vai ter muito tempo  
Pra pensar no que fez na cela pra onde vai.

**Azzami:** Eu sei que as garras das correntes e que os garfos  
Da tortura – que não esquecem poro algum –  
Me esperam, sei que meu futuro, em seus porões,  
São dias de agonia e noites convulsivas;  
Que humilhações, afogamento e eletrochoques  
Serão rotina, porém não serei quebrado.  
Já muito cedo em minha vida eu fui ferido  
E cedo aprendi que feridas nos constroem,  
Se somos fortes. Muçulmanos compreenderam  
Muitas lições enquanto estavam em grilhões.  
Czar do calvário, enfrentarei com honra a dor.

**Moore:** Em breve vai estar se mijando e chorando  
Como um bebê, com suas fraldas todas sujas.

**Beck:** Fique quieto, Moore! Nós não somos animais.  
Você quer ser o espelho do mal que combate?

Cumprimos a missão, porém somos soldados,  
Não juízes, e a quebra da lei que alguns dos nossos  
Cometeram, eu não quero essa mancha em mim.  
O homem está algemado. Vamos conversar  
Com calma. Você, Mohamed, o que você  
Quer dizer quando nos acusa de lutar  
Como covardes?

**Azzami:** Vocês se escondem nos céus dentro de seus jatos  
E assim, desinfetados e pasteurizados,  
Ocultos entre as nuvens frias, tão seguros  
Quanto nas fraldas e conforto de seus lares,  
Tal como se estivessem jogando videogame,  
Vocês lançam foguetes, cauterizando a terra:  
O desovar do inferno feito entre bocejos.  
Nós só ouvimos os guinchos de seus F-18,  
Nem mesmo vemos seus lagartos de metal  
Deslizando no ar, só ouvimos seu grito sônico  
Eviscerando os céus, trovões de uma tormenta  
Invisível, um terremoto nas alturas,  
E então, num piscar de olhos, a explosão e o sangue,  
Barrigas espumando fora os intestinos,  
Braços e pernas arrancados, o fedor  
De carne, ossos, pele e gordura humana ardendo.  
Porém nem isso vocês veem do confortável  
Lombo de seus dragões de aço. Só o que vislumbram  
Lá do alto é uma nuvem de fogo, pó e fumaça,  
E não a horrenda hemorragia que há sob ela.  
Vocês regem a linguagem coral das chamas,  
Conhecem toda a ortografia do extermínio,  
Encoleiraram os tridentes dos relâmpagos,  
Espremeram a azia infernal dos vulcões  
Dentro de latas – suas bombas e torpedos –,  
Mas toda essa majestosa feitiçaria

É ao mesmo tempo um manifesto de covardes.  
Vocês guerreiam com joysticks, não pregam olho  
No olho, não veem a cor do sangue que derramam,  
Não são honrados como aqueles que se forçam  
A dissolver o branco nó do medo nas vísceras  
Por saberem que podem morrer. Vocês matam  
Com o ardor de quem faz jogadas de xadrez,  
Matam como quem risca nomes de uma lista.  
Quem dera toda guerra fosse de homem pra homem,  
Só faça contra faca. É então que nós veríamos  
Quem é bravo, aguerrido, ousado e quem é apenas  
Um mero burocrata do fogo e do estrondo.

**Moore:** Agora entendo. A forma honrada de lutar  
A guerra é envenenar a mente de seus jovens  
Para fazer com que se explodam em pedaços  
No meio de inocentes. Esse desgraçado  
É o cara mais hipócrita de todo o mundo.

**Wolf:** Se uma barata fosse capaz de falar  
Iria reclamar do dedetizador –  
Com seu pulverizador a fumegar –  
Da mesma forma que ele guincha sobre os caças.

**Moore:** Explodem ruas, praças, prédios, embaixadas  
E chamam outros de covardes.

**Azzami:** O martírio  
Leva ao seio de Alá. Mas como eu já lhes disse:  
Fomos forçados a reaprender a lutar.

**Beck:** Vejo em você um misto de admiração e raiva  
Pela tecnologia que nós dominamos.  
Veja bem, Mohamed: é uma amostra inegável

Do que as pessoas são capazes de fazer  
Quando são livres para estudar e pensar,  
Livres para criar o eu que bem quiserem.  
Vocês deviam ter a educação por meta,  
Investir no saber, investir nas crianças:  
Eis o futuro de um país, não a mordaca,  
A repressão do povo. A liberdade humana  
É a maior engenheira do mundo, mulá:  
É o cérebro por trás das armas que empregamos  
E tantas maravilhas.

**Azzami:** Deem plena liberdade  
Às pessoas e em breve elas vão devorar  
Umas às outras.

**Beck:** Ou vão erigir pirâmides.

**Azzami:** Pirâmides...Você me faz lembrar de como  
Nós os chamamos, seu país: o faraó –  
Um Golias com carne de granito e sangue  
De Coca Cola que estrangula nossos tempos.

**Wolf:** O bode vai começar outra ladainha  
Na qual somos vilões e eles trêmulas vítimas?  
Esses sermões raivosos lembram minha infância,  
Quando eu enchia o ar da igreja com bocejos  
Nas manhãs de domingo, e o velho padre Brown,  
Que sofria com hemorroidas, acabava  
Deixando os calos agulhentos no traseiro  
Azedar suas palavras com notas ranzinzas.  
É o que o bode lembra: um padre com hemorroidas.  
Scotie, me dá uma caneca de café  
Para eu combater mais esse sermão sonífero.

**Moore:** É tão covarde que finge que não sabia  
Dos planos da Al-Qaeda pra atacar a América.

**Azzami:** Eu não sabia que Bin Laden planejava  
Um ataque a suas torres, eu sequer sabia  
Que uma cidade como Nova York, florida  
Com tais prédios – tais urros de aço e vidro – existia.  
O auge da Babilônia, frente a tal cidade,  
Não era nem mesmo a infância da grandeza.  
Mesmo Roma marmórea, em toda sua glória,  
Era um menino modelando castelinhos  
Numa caixinha de areia frente a esse êxtase do aço.  
Porém as lágrimas do tempo a tudo solvem;  
Rocha e metal são primos sanguíneos do orvalho;  
O cochichar dos grilos hoje ruge mais alto  
Que o legislar de César comichando o pó.  
O esquecimento apático devora a púrpura  
Dos impérios como amaras. Mas, voltando a suas torres,  
O Talibã nada sabia, e eu, como o globo,  
Fiquei surpreso e boquiaberto com o ataque.  
Mas sabem no que pensei vendo aquele inferno  
Na tela desbotada de uma tevê minúscula?

**Moore:** Ninguém se interessa por suas sangrentas  
Masturbações mentais, maldito psicopata.  
Cale essa boca!

**Beck:** Como eu falei antes, Scotie:  
Nós o prendemos, nós o vencemos. A vida  
Dele terminou. Que ele fale: é importante  
Aprender como pensam assassinos em massa.  
Suas confissões são como tickets para a casa  
Do terror nos parques de diversão. Ouvir  
Suas mentes, para mim, é como visitar

Uma cozinha oleosa, suja, fumegante,  
 Que produz os rosbifes da mutilação,  
 Pudins de sangue e tortas de gritos e fogo  
 Que aterrorizam o mundo. É necessário estômago,  
 Mas se nós não tivermos forças, quem terá?

**Wolf:** O tenente diz isso porque já fez planos  
 De graduar-se em psiquiatria no futuro.  
 Mas eu e Scott queríamos mesmo é arrancar  
 A língua e costurar os beijos desse bode.

**Beck:** Nosso trabalho é para poucos, não é fácil.  
 Em geral homens perigosos falam pouco,  
 Mas este gosta de falar. Ora, que fale!  
 Que nos ensine o deformado raciocínio  
 Dos fanáticos. E então, mulá, no que foi  
 Que você pensou naquele onze de setembro?

**Azzami:** A casa branca ostenta a cor da paz por rosto,  
 Mas dentro de seu ventre enroscam-se adiposos  
 Dragões, lombrigas, víboras: é o lar do Faraó  
 Do mundo, que já há muito tortura seu servo,  
 A humanidade. Tão violento é seu flagelo –  
 Sua mão que estripa o mundo e o janta qual peru –  
 Que todos os horrores, crimes e meias-noites  
 Da história, ao vê-lo, sentem ânsia de chorar.  
 Sentado em Washington o faraó lançava  
 Flechas contra todas as tribos deste mundo  
 Sem que nenhuma delas devolvesse o insulto.  
 Vez por outra uma delas empunhava uma farpa,  
 Um palito de dentes, e logo era esmagada.  
 Em Nova York, para zombar de seus prisioneiros,  
 O faraó mandou que erguessem uma estátua  
 Construída com lágrimas de todo o mundo

Congeladas em aço, e a chamou “Liberdade”.  
Porém naquele dia, no onze de setembro,  
Pela primeira vez na história algumas poucas  
Flechas das mil que o faraó lançava ao globo  
Voltaram suas quelíceras contra seu coração.  
Em todo o mundo lábios quebrados e secos  
Sorriram; olhos desnutridos de esperança  
Pela primeira vez brilharam como pérolas;  
Pulsos acorrentados se ergueram de alegria.  
Pela primeira vez alguém esfregou brasas –  
Os carvões rubros do infernal país da guerra –  
No coração desnudo da Hidra do planeta.  
Vendo a fumaça, o pó, o vidro, as labaredas  
Laranjas, percebi que elas eram o sangue  
Do hímen da América que enfim fora rompido.  
Vendo os repórteres e âncoras gaguejando,  
Sem crer, sem entender, vendo os americanos –  
Essa raça de humanos que preda outros humanos –  
A correr e gritar e puxar os cabelos,  
Vendo o inferno comendo o próprio satanás,  
Não consegui dizer nada, porém meus olhos  
Encheram-se de lágrimas e meu coração, trêmulo,  
Santificou o aroma do caos em silêncio.

**Moore:** É isso, já chega!

*(Parte pra cima do mulá e o golpeia com coronhadas. Beck o segura)*

**Beck:** Pare com isso, Moore!

**Azzami:** Covarde.

**Moore:** Seu desgraçado! Vou lhe mostrar seu lugar!

**Azzami:** Covarde. Cada poro seu vomita fraqueza.

A sua irritação é o jorro do gambá

Encurralado em medo, é o fedor da fraqueza.

**Beck:** Azzami, cale a boca ou vou mandar meus homens

Cortarem sua língua.

**Moore:** Em breve, muito em breve

Ele vai pagar cada sílaba de ofensa

Com uma eternidade de remorso atroz.

Nossos homens vão trabalhá-lo direitinho.

*(Som de trovões e relâmpagos)*

**Wolf:** É estranho.

**Beck:** O que foi, Wolf?

**Wolf:** Jamais vi tempestade

De neve com tantos trovões, tantos relâmpagos.

Elas vêm em silêncio e rompem só com ventos.

**Beck:** O urso polar está rugindo, e nós estamos

Bem no centro, no umbigo, no estômago dele.

**Wolf:** Temos todo o intestino dele pra cruzar.

**Beck:** E como estão as ruas?

**Wolf:** Ainda estão vazias.

A terra dorme calma e ignora os céus em fogo.

**Azzami:** *(Canta)* Com luz a lua afaga os céus da aldeia,

Ao breu que a busca e rói o espaço alheia.

*O anjo da noite, a fada prateada,  
Pelas trevas será violentada.*

**Wolf:** Mas vejam só isso. O desgraçados está cantando.

**Moore:** Está muito tranquilo frente ao que o espera.

**Azzami:** *(Canta) Na casa a mãe recita o seu corão;  
A irmã esquento o chá e corta o pão;  
O irmão prendeu as cabras no cercado;  
Sorrindo, o pai retorna do roçado.*

*O cansaço passou, todos se alegram,  
Porém lá fora as nuvens se congregam.  
A irmã beija na testa o seu irmão;  
Lá fora o escuro cria garra e mão.*

*Uma batida despedaça a porta –  
O céu está nublado, a lua morta;  
As estrelas estão se decompondo –  
A casa incha com furor e estrondo.*

*Batem no pai, a mãe grita, o irmão gela.  
Homens sombrios apalpam a irmã: “É bela.  
Que bom butim de guerra, que conquista.”  
Ela é raptada, não mais será vista.*

*Mil luas e mil sóis já cirandaram  
Desde a noite em que os lobos a levaram,  
Mas na alma da família a lua escura  
Ainda é a mesma, e a noite não tem cura.*

**Beck:** Que canção é essa, Mohamed?

**Azzami:** É uma canção  
Que muitos Kzaefegãos cantam também; costuma  
Ser recitada pelos talibãs. Tornou-se  
Um lamento popular. Eu a compus, muitos  
Anos atrás, após perder a minha irmã.

**Beck:** Eu consigo entender em parte a sua língua:  
A história da balada é real?

**Azzami:** É real.  
Aconteceu comigo e mil outras famílias.  
Logo após o começo da guerra civil  
Uma de suas facções atacou nossa vila.  
Eles levaram minha irmã e nós não pudemos  
Fazer nada. Eu agi como um covarde, o medo  
Petrificou meus músculos. Eles levaram  
Minha irmã como espólio de guerra, como soldo,  
Como salário.

**Beck:** Eu sinto muito por sua perda.

**Azzami:** Jamais a vimos novamente, viva ou morta,  
Mas sei o que fizeram com ela. A mesma coisa  
Se repetiu de casa em casa no país:  
Eles a violentaram em grupo e depois  
Cravaram uma bala em seu crânio e a enterraram –  
Sem a última carícia e adeus da prece fúnebre –  
Em uma cova rasa.

**Wolf:** Deus! Neste país  
Tragédias pisam calcanhares de tragédias  
Num tapete de sangue, em procissão eterna.

**Beck:** Eu realmente sinto muito por sua irmã,

Azzami. Me pergunto como você não  
Entende que nossa missão é trazer paz  
Ao seu país, criar paz de uma vez por todas...  
Azzami, está me ouvindo?

**Azzami:** Foi depois desse eclipse  
Que eu peguei armas e juntei-me ao Talibã.  
Nós caçamos os desgraçados que a levaram  
E eu fiz o inferno congregar-se em suas carnes  
Antes de enviá-los para o inferno de Alá.

**Beck:** Vocês se desvirtuaram. Se os seus objetivos  
Eram nobres vocês se perderam na estrada.  
Se vocês abraçaram seu povo com rosas  
De liberdade após um tempo elas secaram,  
Apodreceram, só restaram seus espinhos.  
O que estamos fazendo agora é revivendo  
Sua meta original de trazer liberdade  
E paz a este país.

**Azzami:** Vocês não sabem nada.  
Vocês desenterraram canibais semimortos  
E lhes deram coroas. Criaram um congresso  
E o encheram de açougueiros; quebraram a espada  
Faiscante da justiça – que nós instauramos –  
E com pedaços dela ornaram os anéis  
De uma alcateia de assassinos engomados.

**Wolf:** Tenente!

**Beck:** Fale, Wolf.

**Wolf:** Tenente, há homens armados  
Lá fora.

*(Som de trovões e relâmpagos)*

**Beck:** Deixe-me ver isso. Quantos são?

**Moore:** Eu sabia que os ratos sairiam das tocas.

**Wolf:** Parece que são uns três ou quatro.

**Beck:** São três.

**Wolf:** Aqueles são fuzis AK-47.

**Beck:** Fique atento. Se chegarem mais perto, atire.

**Moore:** Devíamos matá-los agora mesmo!

**Beck:** Nossa situação é precária. Atirando  
Nós poderemos irritar os aldeões  
E, mesmo armados, nós estamos só entre três.  
Tudo isso é improvisado. Essa missão já tinha  
De estar completa e nós dentro de um helicóptero.  
Vamos esperar. Caso avancem, atiramos.

**Wolf:** É estranho. Eles só ficam parados. Não se mexem.

*(Entram, pelo outro lado, sorratamente, Akbar Gul e outros rapazes, armados com rifles. Os americanos estão atentos à rua e não os veem se aproximando.)*

**Akbar Gul:** Larguem as armas!

**Azzami:** Meus rapazes!

**Beck:** Mas o quê!

**Akbar Gul:** Larguem as armas, coiotes, ou atiramos.

**Wolf:** Como foi que deixamos entrar esses árabes?

**Beck:** Aqueles lá de fora eram apenas isca.

**Akbar Gul:** Calem a boca e larguem as metralhadoras!

**Beck:** Façam o que ele diz; nós não temos escolha.

*(Os soldados americanos largam suas armas)*

**Akbar Gul:** Peguem as armas deles e amarrem seus pulsos.

*(Os jovens o fazem)*

**Azzami:** Jovens leopardos de Alá! Nobres muçulmanos!

**Moore:** Seus vermes encardidos, besouros rola-bosta!

Quando isso for sabido sua maldita aldeia,

Essa vala de fossa erguida com argila,

Palha e merda vai virar pó num estalar

De dedos.

**Beck:** Calma, Scott. Melhor não provocá-los.

**Akbar Gul:** Peguem a chave das algemas. *(Eles pegam as chaves. Akbar Gul solta Azzami)* Pronto, livre.

Kala Khan nos enviou para libertá-lo,

Mulá Azzami. Nós já preparamos sua fuga.

**Azzami:** Não desejo fugir.

**Akbar Gul:** O nobre Kala Khan

Nos orientou a não ferir os prisioneiros,  
 Mas apenas prendê-los. Matá-los é um risco  
 Muito grande. Se nós fugirmos agora eles  
 Não vão nos alcançar. Já temos uma rota...

**Azzami:** Nós não vamos fugir.

**Akbar Gul:** Mas, mulá...nossas ordens...

**Azzami:** Nós não vamos fugir, pois fui armadurado  
 Por Alá com a autoridade do juiz  
 E haverei de exercê-la. A lei não aplicada  
 É afago na cabeça sangrenta da ofensa  
 E nova chicoteada no dorso da vítima.  
 Como nós poderíamos olhar os anjos no olho  
 Se nos acovardássemos frente a esses criminosos?  
 A lebre branca e trêmula da covardia  
 Pode sobreviver na Terra, mas nos céus  
 Será despedaçada pelos lobos de luz  
 Dos serafins. Jamais se esqueçam, meus rapazes,  
 Que o amor de Deus, que abraça eternamente o espírito  
 Em paraíso, é o mesmo amor que concebeu  
 O império da agonia e grande labirinto  
 Do fogo cor de noite, a cidade abissal  
 Onde o próprio ódio em pedra se cristalizou:  
 A eterna dor do inferno, pois o amor divino  
 É tão vasto que nele há também um mamilo  
 Para a ira mamar. Ai daqueles que pecam  
 Crendo que a paciência de Alá será eterna,  
 Crendo que a luz da aurora jamais há de escaldá-los.  
 O ouro molhado e feminino, o sol gentil  
 Da manhã vai criar, no dia do juízo,  
 Bico e garra e comer o canceroso fígado

E os olhos gordurosos de cada pecador  
E, após se consagrar em conflagração máxima,  
O sol vai se tornar o olho negro de um poço.

**1º Jovem:** Mas eles vão vir com aviões e radares.

**2º Jovem:** Sim, como vamos suportar sua vingança?

Que pode a pequenina aranha fazer quando  
É encurralada na cozinha? O heroísmo  
Dela – ficar, forçar-se a ser aceita – é suicídio.  
Ser esmagada pelo chinelo: eis sua honra.

**1º Jovem:** Assim mesmo. A barata que corre contra os gritos  
É esmigalhada.

**3º Jovem:** Se matarmos esses homens  
Eles vão apertar o botão da vingança  
Em todas suas máquinas e soltá-las em nós.

**Azzami:** Pensem nos crimes que esses homens cometeram.

A mudez frente ao pecado é a boca fechada  
De uma testemunha comprada. Não agir  
É ser como o cordeiro que perdoa e se esfrega  
No homem que devorou parte de seu rebanho:  
É crer que a maior honra na vida é ser a carne  
Que circula nas tripas de um homem sem honra,  
Amar o ogro que o abate, amar sua digestão.

**Akbar Gul:** É uma grande verdade, e agora sinto nojo  
Do hesitar de um segundo atrás.

**3º Jovem:** Mas nós seremos  
Todos mortos!

**2º Jovem:** Sem dúvida! Quanto tempo de vida  
Vai sobrar para exaltarmos nossa valentia?

**Azzami:** Covardia é fazer do espírito um eunuco,  
Amputando o par de asas que nos levam à glória.  
Cada fraqueza na alma é um regente corrupto  
Que sabota o próprio país do eu que comanda.  
Cada fuga, mentira, omissão e silêncio  
É um traidor que nos vende à vergonha em vida  
E a Satanás na morte. Podemos fugir?  
Podemos. Temos pernas. Pois que elas nos sirvam  
De coração: vamos raciocinar com elas;  
Que a coragem escorra para nossas panturrilhas.  
Será que nós não podemos viver bem sugando  
Com medo as refeições; bebendo mansidão;  
Cobrindo-nos, à noite, com mantas de submissão;  
Adotando o olhar baixo e castrado do servo  
Numa idade de paz flácida e esganiçada  
Que compramos vendendo a nossa dignidade?  
Ora, podemos, claro: milhões de pessoas  
Viveram, vivem e hão de viver dessa forma,  
Mas a questão é, filhos, que a morte não é o fim.

*(A tempestade continua)*

**Beck:** *(À parte para os outros soldados americanos)* Escutem: consegui usar o walkie-talkie.

Mandei uma mensagem em código Morse  
Para a base.

**Wolf:** *(À parte)* Mas como você conseguiu?

**Beck:** *(À parte)* Eu tinha o rádio perto de mim, e eles estavam  
Distraídos.

**Moore:** (*À parte*) Oh, graças a Deus.

**Beck:** (*À parte*) O comando  
Já sabe do ocorrido. É provável que vá  
Mandar reforços terrestres em nosso auxílio.

**Wolf:** (*À parte*) Tomara que esses desgraçados tagarelem  
A noite toda e esqueçam de nós.

**Beck:** (*À parte*) É importante  
Evitar provocá-los. Só o que nós podemos  
Fazer agora é esperar nossos companheiros.

**Azzami:** Nossas fraquezas são sementes que se escondem  
Nos cofres da alma enquanto estamos na Terra;  
Quanto mais poder, mais camadas as encobrem.  
Além de um rosto mudo, de olhares confiantes,  
Há a gala e arminho hierárquico: posses, cargos, coroas:  
Os juízes que esmagam a lei com seus martelos;  
A diadema dos doges que cega o mundo em brilho;  
Os czares que erguem catedrais de capital  
Muradas com exércitos de ações e porcentagens:  
O seu florido câncer de setas e gráficos  
Nos telões de Wall Street, onde o exame de sangue  
Do mundo inteiro é degustado todo o dia  
Pelos mais perigosos parasitas da Terra;  
Os senhores da imprensa, o arcanjo trombeteiro,  
De asas cinzentas, asas de papel jornal,  
Que plana sobre o mundo o adubando com plumas  
De fatos vesgos e mentiras adestradas,  
Qual outono global descamando-se em máscaras:  
Todos serão eviscerados pelos céus.  
Frente ao rosto de Alá os grãos do erro eclodirão

Em selva tropical de mofo e cogumelos,  
Com araras gordas e multicoloridas  
Gritando, cada uma, o nome de seu vício.  
Frente a Deus toda célula fala e abre os olhos;  
A própria confissão revela os mais obscuros  
Pensamentos. Alá nem mesmo se debruça  
Por sobre nossas ânsias no balbucio dos berços,  
Não, ele as conhecia quando eram só girinos.  
O esgar odontológico e disfarce polido  
Que das cortes do mundo guarda o pecador vivo  
É uma latrina efervescente e transbordante  
Na alma do morto, pois nosso pai e juiz  
Sente o cheiro de cada esporo do que somos,  
Vê a consciência de cada um de nossos átomos:  
São como ovos translúcidos onde Deus vê,  
Como o embrião do pinto, nosso eu se revolvendo.  
Entranhas se confessam frente a Alá, as veias,  
Quais cordas de violino, gemem sua história.  
Os nossos pensamentos, mesmo os mais minúsculos,  
No tribunal final, qual nas prisões da América,  
Serão forçados a tirar a roupa frente  
A uma forte lanterna, porém o holofote  
Será o olho infinito que sempre esteve aberto,  
E o juiz dos juízes então vai apalpar  
Todos os pensamentos que jamais tivemos,  
O exame dos milhões de cavidades da alma.  
É assim que a covardia é uma auto-vingança,  
Um suicídio-perpétuo, pois o além irá  
Cobrar a dívida. Portanto vejam, filhos:  
Eu não posso fugir.

**Akbar Gul:** Que nossos pés gangrenem se fugirmos, mestre.

**1º Jovem:** É mais terrível a tortura de Satã,

Que faz a alma grunhir no eco do infinito,  
Do que num breve estalo sangrento ser moído  
Pela mão do Golias da Terra.

**2º Jovem:** Eis o dilema.

Entre morrer uma só morte ou existir  
Em perpétuo morrer no além, que morra o corpo  
E viva a alma.

**Azzami:** Convoquem todos os aldeões.

À praça: vou julgar os crimes desses homens.  
Que todos os olhos da aldeia testemunhem  
A lei e a lâmina de Alá manifestarem-se.

**3º Jovem:** Eles vão enviar soldados, tanques, caças

Para vingar esse ato. Como nós iremos  
Proteger nossas famílias?

**Akbar Gul:** Se o incêndio americano

É nosso fado, então nós todos, em família,  
Banquetearemos bálsamo junto a Alá no infinito.

**3º Jovem:** Ainda me pergunto se agiremos bem.

Estamos decidindo o futuro de muitos.  
É bem provável que muitos soldados deles  
Já estão marchando rumo a Orzala agora mesmo.

**Azzami:** Se eles pudessem ter chamado mais soldados

Já o teriam feito. Além disso, o que os faz crer  
Que esses covardes orgulhosos vão perdoar  
A humilhação de terem sido aprisionados?  
Lhe digo também que a responsabilidade  
Por nosso tribunal é toda minha: é a mim  
Que eles vão caçar para vingar a justiça

Que farei aqui; é a mim que eles vão culpar,  
 Não suas famílias. Vou redigir de meu próprio  
 Punho uma declaração na qual isentarei  
 Todos os aldeões. Mas vão, acordem todos,  
 Tirem todos da cama, levem essas víboras  
 Para a praça central. Tragam também aquela  
 Menina, Malalai. Tragam-na sob custódia.  
 É uma traidora e também será julgada.

Ato 4, Cena 1

*Praça central de Orzala. Relâmpagos e trovões. Entram o conselho de anciões e demais cidadãos. Entram Kala Khan, o Dr. Jalal Attar e Haji Sulaiman. Rapazes armados com rifles AK-47 os acompanham.*

**Kala Khan:** Mas o que significa tudo isso, moleque?

**1º Rapaz:** São ordens do mulá Azzami: os americanos  
 Serão julgados.

**Attar:** Nossos jovens estão loucos.  
 Passaram óleo na abençoada ferrugem  
 Que corroía os rifles do tempo da guerra,  
 Sopraram fora o dócil pó da piedade  
 E atacaram os americanos, quebraram  
 Nosso frágil sossego. Será que não veem  
 Que as consequências no horizonte afiam facas?

**Haji Sulaiman:** E não nos consultaram, não disseram nada.  
 Qual deles é o mandante?

**Kala Khan:** Fui eu quem os armou.

**Attar:** Você ficou louco, Kala Khan? Você é o líder

Da aldeia, deveria zelar pela paz,  
Por nossa segurança, no entanto você mesmo  
Puxou o pino da granada.

**1º Ancião:** Isso não vai  
Terminar bem; os infiéis vão querer sangue.

**Attar:** E além de tudo corrompeu os nossos jovens.

**Haji Sulaiman:** Irmão Kala Khan, você sabe que eu odeio  
Os americanos tanto quanto você,  
Porém julgar os seus soldados e puni-los...  
Não temos tal prerrogativa, o mundo humano  
É um mundo de justiça injusta, que devora  
A justiça real se ela sai de sua toca.  
Os estrangeiros vão buscar sua vingança  
E todos nós seremos mortos ou mandados  
Para a prisão cubana.

**2º Ancião:** Isso se os infiéis  
Não fizeram a aldeia em cinzas com suas bombas.

**Kala Khan:** Eu apenas mandei os jovens libertarem  
Azzami e então fugir com ele. Os proibi  
Expressamente de ferir os estrangeiros.

**Attar:** Mas por que nos envolver com o Talibã?  
Devíamos viver nossas vidas em paz  
E tentar progredir...Por que fazer a guerra  
Deles nossa?

**Kala Khan:** Porque aquele homem nos salvou  
No passado: seríamos uma corja de covardes  
Se não retribuíssemos o seu vital favor.

*(Entram o mulá Azzami com Akbar Gul e jovens armados, conduzindo os 3 soldados americanos. Entram também Malalai, com os pulsos amarrados, e Amir)*

**Amir:** Akbar Gul, solte a menina, ela não fez nada.

**Akbar Gul:** Eu só respondo as ordens do grande mulá Azzami.  
Seu desejo é punir todos os traidores.

**Amir:** Vocês ficaram loucos! Não vou permitir  
Que isso continue.

*(Amir pega uma faca e tenta libertar Malalai cortando as cordas em seus pulsos)*

**Malalai:** Amir, eu estou bem.

**Akbar Gul:** Pare com isso agora, Amir! Você não manda  
Nada aqui.

**Malalai:** Amir, calma, tudo vai dar certo.

**Akbar Gul:** Eu lhe avisei pra ficar quieto no seu canto!

*(Dá uma coronhada em Amir)*

**Malalai:** Amir!

**Kala Khan:** Meu filho...

**Azzami:** *(Para Akbar Gul)* Você fez bem, meu rapaz.

**Amir:** *(No chão, sangrando)* Loucos...vocês ficaram todos loucos...

**Akbar Gul:** *(Para outro jovem armado)* Fique com ele em sua mira. Se quiser virar galo,

Atire.

**Beck:** *(À parte para os soldados)* Acalmem-se. Eles estão à caminho.  
Em breve vamos ver balas furando testas.

**Azzami:** Não existe comunidade mais unida  
Do que aquela unida por uma mesma mágoa:  
Nos tornamos irmãos quando unguídos por lágrimas.  
Todos aqui sofreram em razão dos crimes  
Cometidos por homens como esses à sua frente.  
Vivemos uma horrível era: a estufa abrasiva  
De um esmagador dia loiro de olhos azuis  
Que cai por sobre o mundo como a guilhotina.  
Há muito tempo o império deles nos impõem  
O hino de cinzas e cirrose da catástrofe;  
O vinho que eles bebem é espremido de nossos fígados.  
Mas hoje é o dia, irmãos, sim, irmãos, hoje é o dia,  
O dia em que teremos um cisco e migalha,  
Uma lasca e mindinho de retribuição:  
É a vítima esfolada apagando um cigarro  
Pequenino na carne do algoz, porém já é algo.  
E a punição não vai cair só sobre os monstros  
Nascidos no hemisfério mofado de inimigos,  
Pois há, entre nós, aqueles que venderam a alma,  
Que traíram irmãos, confundiram irmãs.  
É de você que eu falo, você, Malalai,  
Que se encolhe num canto, com a cabeça baixa.

**Malalai:** Por favor, Mohamed, dê fim a essa loucura.  
Os soldados estão presos e você pode  
Fugir. Vá! Recomece sua vida e esqueça  
A estrada da espada e febre da noite na alma.

**Azzami:** Foi você quem chamou esses homens a Orzala.

Você me delatou, a mim, um muçulmano,  
Um irmão, que alma e carne sangrou pra salvar  
Tantas meninas e mulheres do país.  
Você vendeu seu irmão a essa raça de homens  
Aos quais o paraíso tem cheiro de esgoto,  
Que crucificariam as estrelas caso  
Conseguissem fazê-lo.

**Malalai:** Você está delirando!

Jamais tive contato algum com militares  
E exércitos: odeio a guerra e seus piolhos  
E sempre desejei que a vida fosse apenas  
Uma eterna manhã de tédio e de sossego,  
Só dias de bocejo, nenhum de explosão.

**Azzami:** É o maior tolo entre os tolos quem crê nas palavras  
Do criminoso quando enfim foi capturado.

**Attar:** Solte a menina, Azzami. Não vê que está agindo  
Como um covarde, como um ditador. Não quebre  
Seu legado de herói conosco.

**Azzami:** Attar, você  
Sempre simpatizou com as parafernalias  
E caramelos do Ocidente. Há muito tempo  
Já não consigo respeitar sua opinião.

**Beck:** Mohamed!

**Moore:** (*À parte para Beck*) Não. Não faça isso, não o provoque.

**Azzami:** Você não tem direito de falar aqui.

**Beck:** Mohamed, eu entendo partes de sua língua

Assim como você entende parte da minha.  
Você acusa a menina de ser espiã...  
É isso, não é? Mas ouça: você está errado.  
A paranoia está enroscando – quais minhocas –  
Seus dedos no seu cérebro. A moça não tem vínculo  
Algum conosco.

**Moore:** (*À parte para Beck*) Esqueça isso agora.

**Azzami:** Já chega.

**Beck:** Jamais empregariamos uma menina  
Como ela em táticas de guerra.

**Azzami:** Seus pulmões  
E coração se encontram todos carcomidos  
Pela lepra da farsa. Suas palavras têm bafo  
De mentira. É tolice confiar em vocês.

**Beck:** Já tínhamos relatórios e inteligência  
Sobre seu paradeiro e ações há muito tempo.  
Foi mero acaso esse menina estar aqui  
Quando nós o prendemos.

**Azzami:** Akbar, faça-o ter respeito.

**Akbar Gul:** Sim, mestre Azzami. Cale a boca, diabo branco!

*(Golpeia Beck na barriga)*

**Wolf:** Filho da puta! Covarde!

**Akbar Gul:** Cale-se, assassino!

*(Golpeia Wolf também)*

**Moore:** *(À parte para os soldados)* Não os provoquem, não os provoquem, por deus.

**Azzami:** Ouçam, irmãos, irmãs: ontem eu sonhei que a longa  
 Noite que nos foi imposta estava ajoelhada,  
 Com pulsos algemados, diante da alvorada,  
 E essa alvorada tinha uma espada em sua mão.  
 Os estrangeiros infestaram o país  
 Com moscas varejeiras – os seus helicópteros –,  
 Eles rastejam sobre o nosso território  
 Com as baratas dos seus tanques. Sua meta  
 É nos impor seu talismã, seu grande ídolo,  
 Aquilo que eles chamam de democracia,  
 Os direitos humanos. Mas eu lhes pergunto:  
 O que é o seu humanismo? São correntes de seda;  
 É uma constituição escrita com sangue;  
 Habeas corpus que tem suas letras costuradas  
 Com vísceras; é um pútrido parlamento de corvos;  
 Pomba branca com asas de lodo; oliva tóxica;  
 Um monstro de carniça decorado com flores;  
 É o afagar de uma criança assassinada  
 Pela mão que a degolou; é um sol que, nascendo,  
 Joga sal sobre um mundo que é todo chaga crua;  
 É o amor canino e submissão salivante  
 Do escravo torturado pelo algoz carnívoro  
 Que lhe arrancou a pele mas não tirou-lhe a vida.  
 É isso, irmãos: esse é o humanismo americano.  
 Mas hoje eu vou agradecê-los, *(Empunha uma pistola)* e o farei  
 Por todos nós. Eu vou pagar a humanidade  
 Deles com nossa humanidade.

**Moore:** Oh, não! Não! Não!

**Beck:** Calma, garoto, calma!

**Moore:** Reforços...Os reforços,  
Onde estão os reforços? Eles já deveriam  
Ter chegado! Não podem ter nos esquecido!

**Attar:** Pare com isso, Azzami: não assine a sentença.  
Um tiro e você vai condenar a todos nós.

**Azzami:** Um cão encolhe o rabo, mas um homem luta.  
Vocês não veem que o faraó é insaciável?  
Ele já bebeu Nilos e Nilos de sangue,  
Mas sua sede jamais vai morrer.

*(Malalai se joga na frente dos americanos, como escudo, em suplica)*

**Malalai:** Pare com isso, Mohamed, não os machuque!

**Akbar Gul:** Como ela se humilha por esses estrangeiros.  
É uma franga submissa, cadela sem vergonha!

**Azzami:** Saia da frente, menina.

**Malalai:** Você está cego!  
Será que não percebe?

**Azzami:** Do que está falando?

**Malalai:** A cada instante que passa você fica  
Mais parecido com o mal que combateu.  
Se puxar o gatilho você mesmo pode  
Se embrulhar na bandeira azul, vermelha e branca,  
Pois será como um deles. Puxar o gatilho  
É derramar, num mundo empanturrado de ódio,

Mais uma rosnante colherada de cólera,  
E o recuo do disparo vai socar o peito  
De sua alma e atirá-la – os pés para o alto – no inferno.

**Azzami:** É cego o seu julgar, pois entre morte e morte  
Há abismos de valor e Saaras de sentido:  
Sangue inocente é pus que torna podre a espada,  
Sangue culpado a abrasa com rubi honrado.

**Malalai:** O sangue é sempre sangue, a morte é sempre morte.  
Somos todos humanos. Por favor, Mohamed,  
Olhe pra eles, olhe bem pra eles, eu lhe imploro.  
O seu reflexo nos olhos deles é mais  
Do que um reflexo: você mora dentro deles,  
Pois Deus moldou nós todos com a mesma argila;  
Suas digitais estão em todos nós, e o leite  
Da alma humana dá a toda a mente um mesmo hálito.  
Se você se conhece, você os conhece. Observe-os.  
Veja: os mesmos olhos, dois braços, duas pernas,  
Um coração, dois pulmões, estômago, fígado,  
Pâncreas, rins, intestinos, carne, ossos e sangue.  
Dentro do crânio um cérebro tão semelhante ao nosso  
Que, se fosse possível ler suas consciências,  
Seria quase como o recitar do livro  
De nossas próprias vidas: é a mesma mente humana  
Que sonha e sente medo, que se alegra e sofre,  
Que o prazer beija e a dor belisca. A língua deles  
Sente o doce e o salgado, o azedo e o amargo;  
A neve esfria sua pele, o sol a esquentar.  
Somos eu e você ajoelhados ali,  
Mohamed, com o queixo trêmulo de medo,  
Com pulsos presos e olhos onde o medo grita.  
Se você mata alguém você mata a si mesmo.  
Os vermes que esta noite vão jantar os corpos

Executados estarão também pulsando  
Sob sua pele e escavando o eco dos seus sonhos,  
Pois a cova de um só homem é também a cova  
De toda a humanidade.

**Azzami:** Você é tão parecida  
Com a irmãzinha que eu perdi há tanto tempo:  
A mesma valentia, o mesmo entusiasmo...

**Malalai:** Por favor, mulá Azzami, abaixe a arma, eu lhe imploro.

**Azzami:** Akbar, segure ela.

**Akbar Gul:** *(Pega Malalai)* Vamos, menina, venha!

**Amir:** Largue ela!

**Azzami:** Arraste-a pra longe dos bandidos.

**Malalai:** Não! Não! Mohamed, não!

**Amir:** Tire as mãos dela, Akbar.

*(Jovens armados seguram Amir)*

**1º Rapaz:** Fique quieto, Amir.

**2º Rapaz:** Isso não é seu problema.

**Attar:** Não posso permitir que esse absurdo prossiga.

*(Ele avança. Azzami atira na direção de seus pés)*

**Azzami:** A próxima será em sua barriga, doutor.

**Attar:** Você é um tirano, Azzami, você é um assassino!

**Azzami:** Malalai, você disse que eles representam  
A humanidade inteira. Não é isso? Que todos  
Somos iguais no núcleo? Você está enganada.  
Eles são o tumor canceroso da raça.  
Diga: o que os doutores no ocidente fazem  
Quando o paciente tem um câncer na sua carne?  
Que fazem com o feto mal-formado, o apêndice  
Inflamado?

*(Aponta a arma para a cabeça de William Wolf)*

**Malalai:** Não faça isso...

**Azzami:** Eles o amputam.

**Wolf:** Faça o que tem de fazer de uma vez, seu verme!  
Seu filho de uma puta! Sua ratazana!  
Meus irmãos vão caçá-lo e encher cada centímetro  
De sua carcaça com chumbo!

**Moore:** Não! Não! Não! Não!

**Malalai:** Mulá Azzami, eu lhe imploro: não adentre as trevas.

**Azzami:** Se a humanidade inteira respira em tais homens  
Então que nós cavemos logo a nossa cova  
E abandonemos o universo, pois nós somos  
A grande pestilência na carne da existência.

**Malalai:** Mohamed, não!

**Azzami:** Me entrego nas suas mãos, senhor Deus.

*(Atira na cabeça de Wolf)*

**Malalai:** Não! Por quê? Por quê?

**Moore:** Oh, Deus! Oh, Deus! Oh, Deus! Oh, Deus!

**Attar:** Você nos condenou a todos.

**Anciãos:** Alá! Alá!

Nos guarde da vingança, nos guarde do inferno.

**Akbar Gul:** Deixe eu matar um dos infiéis, mestre Azzami.

Perdi família e amigos em seus bombardeios

E, quando durmo, os traumas ainda vêm gritar

Pesadelos em minhas pálpebras. Eu sei

Que a vingança há de me curar e honrar Alá.

**Azzami:** Não posso permitir, rapaz, que você o faça.

Consequências virão: que eu, sozinho, as enfrente.

Além disso matar um homem só faria

Os maus sonhos gritarem mais, cavarem mais fundo.

Há muito o cheiro amargo da pólvora impregna

A minha mente; não quero isso pra você.

*(Aponta a arma para Beck)*

**Beck:** *O senhor é meu pastor, nada me faltará.*

*Em verdes pastagens me faz repousar.*

*Para as águas tranquilas me conduz*

*E refrigera minha alma;*

*Ele me guia por caminhos justos,*

*Por causa do seu nome...*

**Moore:** Por favor, mulá Azzami, por favor, nos perdoe.

Por favor, não nos mate...Nós nunca...Não,nós...

Nós jamais pilotamos caças e helicópteros.

Não somos os culpados pelas explosões.

Abaixe a arma...Prometo que vamos obter

Imunidade pra vocês...Sim, anistia!

Mas por favor, nos deixe voltar para casa.

**Beck:** *Ainda que eu andasse pelo vale de sombra da morte*

*Não temeria mal algum, porque tu estás comigo;*

*Teu bastão e teu cajado me consolam...*

**Moore:** Me escute: o governo dos Estados Unidos

Vai lhe pagar por nossas vidas. Sim, prometo!

Você vai ter dinheiro, perdão, liberdade...

Tudo o que aconteceu passou...será esquecido...

*(Azzami atira em Beck)*

Oh, Deus! Não é verdade! Isso não é verdade...

**Azzami:** O Talibã ofereceu a vocês o ramo

De oliveira da paz; vocês o mastigaram

E o cuspiram de volta contra os nossos rostos.

**Moore:** Por favor, por favor, perdão, perdão, perdão!

Eu não quero morrer! Não! Não quero morrer!

**Azzami:** Covarde! Você não tem honra?

*(Atira nas pernas e na barriga de Moore)*

**Moore:** Mãe...eu não quero...

Mamãe, eu não quero morrer...mamãe...mamãe...

**Azzami:** Você humilhou seus pais, suas mães, seus ancestrais.

*(Atira na cabeça de Moore)*

Está feito.

**Anciãos:** Piedade, Alá! Alá, piedade!

**Azzami:** Voltem todos para casa. *(Para Malalai)* Quanto a você, moça:

Amanhã nós vamos julgar sua traição,  
 Mas desde agora já lhe ofereço clemência.  
 Se abandonar as pretensões de criar bases  
 De doutrinação ideológica estrangeira  
 Disfarçadas de escola e purgar sua mente  
 Da verminose dos costumes do Ocidente,  
 Jogar fora o sol falso, então terá perdão.  
 Será banida, mas terá misericórdia.  
 Mas, se insistir em perverter nossas crianças  
 Num clã do eclipse e gado cevado com noite,  
 Então o código cortante da deidade  
 Há de julgar seus crimes.

**Malalai:** Eu...onde eu estou?

**Attar:** Ela está delirando.

**Amir:** Malalai! Querida!

**Malalai:** Oh, Mohamed...Você...Oh, o que foi que você fez?

Eu não sou nada, não quero ser nada, quero  
 Me dissolver: que o mundo se torne fumaça.

**Azzami:** Rapazes, levem-na para o celeiro e a prendam.

Conduzam a comunidade até suas casas.

Levem embora os corpos destes três e os queimem.

**Rapazes:** Sim, senhor!

*(Saem todos, incluindo alguns dos rapazes carregando os corpos dos soldados. Malalai é conduzida sob custódia para fora. Ficam apenas Kala Khan e Azzami)*

**Kala Khan:** Você não sabe o que fez, Azzami.

Não sabe o que fez. Eles vão carbonizar

Orzala.

**Azzami:** Não. Eles virão atrás de mim,

Não de vocês.

**Kala Khan:** Você devia ter fugido.

Enviei os meninos para libertá-lo,

Para retribuir seu passado de ajudas.

Você devia ter ido embora e deixado

Nós libertarmos os americanos quando

Fosse seguro, quando você estivesse longe.

**Azzami:** Então você queria executar minha alma

Eterna, e não apenas meu corpo: matar

A pérola e salvar este saco de couro,

Sangue e ossos.

**Kala Khan:** Mas do que você está falando?

**Azzami:** Não há vício mais torpe do que a covardia.

É ofensa que alguém pense que eu tenho alma-eunuca.

Eu jamais poderia fugir dos infiéis

Da América. Fiz o que eu tinha de fazer.

**Kala Khan:** Pois sua consciência custou nossas vidas.

**Azzami:** Fiz o que Alá queria e minha alma implorava.

**Kala Khan:** Oh, meus erros! Quão graves! Quão graves! Mas calma.

Eu preciso pensar, eu preciso pensar...

O que está feito está feito...Eu preciso pensar...

Eu...Me escute: eu não quero que você machuque

Minha neta.

**Azzami:** É possível que tenha sido ela

Quem nos entregou aos soldados inimigos.

**Kala Khan:** Você não pode machucá-la. Eu não permito.

Eu não suportaria.

**Azzami:** Honrado Kala Khan,

Você não tem autoridade sobre mim.

**Kala Khan:** Se ela nos traiu o fez por estar doente,

Porém nós não matamos os nossos doentes,

Nós os curamos. Eu pedi sua ajuda, Azzami,

Pra fazê-la ver seus erros. Não conseguia

Vê-la enlodada em luxo e melação estrangeiro,

Mas isso por amá-la: eu não toleraria

Ver alguém machucá-la. Não, eu não aceito!

Se alguém há de julgá-la dessa forma é Alá.

Eu jamais pediria que você a ferisse.

**Azzami:** Não se preocupe, irmão: ela vai ficar bem.

**Kala Khan:** Você diz que pretende julgá-la amanhã;

E se ela não acatar suas imposições?

E então?

**Azzami:** Eu não faria mal a ela mesmo assim.

Ela me lembra minha irmã. Talvez por isso

Doa tanto vê-la infectada pela sífilis

Americana...Mas não: não farei mal a ela,

Sobretudo porque ela vai exonerar

O povo de Orzala do que aconteceu hoje.

Será a advogada da aldeia.

**Kala Khan:** Qual é seu plano?

**Azzami:** Vou escrever, de próprio punho, uma confissão,

Como eu já disse antes, porém é o testemunho

Da moça que dará selo de validade

Ao documento. Ela dirá aos seus amigos

Americanos como eu sequestrei a aldeia

E matei os soldados, e como forcei

Vocês todos a engolirem essas visões:

O meu remédio amargo. Portanto acalme-se:

A ira dos infiéis vai perambular sobre

Vocês sem mastigá-los. Serão como a treva

Da tempestade quando ainda está chocando

Os trovões, flutuando em silêncio nos céus –

O mudo e perfurante olhar do cão feroz

Que precede o latido – e, quando enfim a casca

Quebrar e a gema infernal nascer em rugidos,

É a mim que o estouro vai morder.

**Kala Khan:** Se é assim então

Parta agora de Orzala e esqueça o julgamento.

Vou soltar minha neta.

**Azzami:** Não. Quero que ela fique

Sozinha com o medo de morrer esta noite.

**Kala Khan:** Mas por que você quer torturar a menina?

**Azzami:** Talvez eu consiga fazê-la corrigir  
 Seus costumes e ideias disformes e tornar-se  
 Pura uma vez mais. Não é o que você queria:  
 Suavizar a pele vivaz do leopardo –  
 Que a maquiagem e batom do pensamento  
 Ocidental mancharam – numa dócil gata  
 Doméstica que aninha-se, a ronronar preces,  
 No colo de Deus? É isso que você pediu.  
 Pois eu farei do medo o meu remédio; o esforço  
 Final em transformá-la; meu último exorcismo.  
 Porém, caso ela insista em ser quem é, então  
 Você verá quão mais forte, quão mais valente  
 Ela irá eclodir do claustro desta noite.  
 Nós vamos melhorá-la, mesmo que para errar.  
 Vencer tão dura provação transforma o espírito.  
 Oh, que enigmas os fundos cânions de nós mesmos  
 Confessam numa véspera de execução!  
 É como se a alma, antes só e nua, se vestisse  
 Agora com pelagens e mantos de outras almas.  
 As línguas dissonantes e gritos da consciência,  
 O esbofeteante debate e rosnar das vozes  
 Agora enlaçam as gargantas em coral:  
 Ela se fará soberana de si mesma.  
 Deixe ela encontrar seus muitos eus esta noite:  
 Quero dar tais professores de presente a ela.  
 Que ela desça da torre à masmorra do ser,  
 Abrindo câmaras e quartos que a maior  
 Parte de nós jamais ousamos adentrar.  
 Que ela converse com suas forças, suas feridas  
 E suas cicatrizes, suas borboletas,

Lagartas e casulos, que em uma só noite  
 Ela se suicide e renasça várias vezes.  
 O múltiplo reerguer das cinzas de si mesma  
 Fará com que a estrutura que o tormento entalhar  
 Seja tão densa, tão compacta, tão simétrica  
 Que a manhã há de encontrar nela um diamante.  
 Se ela for realmente um dos poucos espíritos  
 Livres do mundo nós jamais tivemos chances  
 De moldá-la: coagir quem tem no peito uma águia  
 É o mesmo que tentar pôr algemas na música,  
 Calar com rolha um vulcão de luz solar.  
 Que ela encontre a si mesma nesta noite de dúvidas.  
 Essa aula dolorosa é o presente que oferto  
 À sua neta.

**Kala Khan:** Queria Deus que esteja certo.

*(Saem)*

Ato 4, Cena 2

*Aldeia de Orzala. Malalai sozinha, presa no celeiro.*

**Malalai:** Enfim a náusea e o tremor no corpo passaram.  
 Por Deus, vomitei tudo o que tinha no estômago.  
 Resta na boca o gosto azedo e nos meus olhos  
 As memórias do inferno: há agonia em abri-los,  
 Como se os pesadelos me enfaixassem as córneas  
 Com suas teias de aranha de arame farpado.  
 Vi os três sendo mortos bem à minha frente;  
 Ouvi suas súplicas, seu sangue respingou  
 Em meu rosto, senti o gosto de suas lágrimas.  
 As pessoas que os amam não sabem nada ainda...  
 Penso em suas mães: devem estar na cama agora,

Envoltas nas cobertas, as orações já feitas,  
Suas mãos na mão do esposo, e no entanto não sabem  
Que, quando desligarem o abajur esta noite,  
Vão desligar pra sempre em noite suas vidas.  
Seus filhos estão mortos, queimados numa vala.  
Elas não têm ideia de que agora as cinzas  
Dos seus bebês soluçam fumaça no ar, que as busca  
Para arrancar de dentro delas o oásis do Éden,  
O cálido arquipélago das especiarias –  
O carinho materno que acalenta as vísceras –  
E lá ancorar o espectro esmagador do luto,  
O feto de vazio e gelo da saudade,  
A gravidez da perda, que jamais finda em parto.  
Perder um filho é como no oceano interno  
Sofrer o naufragar de um navio petroleiro  
Que engraxa em noite toda a fauna da alegria.  
O açúcar das lembranças se torna soda cáustica.  
Os relógios de todo o mundo se congelam  
Numa perpétua meia-noite. Os pais se degeneram  
Em trapos comatosos do que eram, arrastando-se  
Nos intestinos da masmorra do remorso,  
Sem ter forças pra sequer querer achar saídas.  
A depressão faz das pessoas meros fungos  
Em uma das paredes da casa da vida.  
Mas e eu? Terei o mesmo destino que os soldados?  
Jamais senti tal trago e vendaval de medo.  
Será que mesmo a esperança de ossos mais fortes  
Pode quebrar as pernas e não mais andar,  
Fraturar a coluna e ficar paralítica?  
Ambições, metas, ousadia, energia: eu  
Tinha todas, mas eram só sonhos num sonho.  
Eu era, nesse sonho, uma grande ministra,  
A própria presidente, mas agora acordo  
E sou a mendiga do mundo. O que fazer?

O que quero fazer? Sumir! Desintegrar-me!  
Me empregar como auxiliar de escritório,  
Sim, ou talvez uma obscura bibliotecária,  
Morar numa casinha simples, tomar chá,  
Ler meus livros, conversar com poucas amigas,  
Meditar em silêncio: só isso, e nada mais.  
Abandonar este lugar, essa missão.  
Quão libertador é o alívio do covarde  
Que aceita que é covarde. Como é aquela máxima,  
Aquele adágio que recitam sobre a honra:  
“Melhor morrer de pé que viver de joelhos”.  
Que grande idiotice! Falam sobre a morte  
Como se fosse inofensivo cobertor  
Que nos embrulha para o sono e que, depois  
Que despertamos, frescos para o novo dia,  
Atiramos ao lado: o mundo nos espera.  
Mas se isso for o fim? Quero viver, viver!  
Pois viva sinto o gosto do pão, do café,  
Sinto o calor do sol e o frescor de um regato,  
Posso tomar sorvete e admirar as estrelas,  
Posso ler, ver um filme, brincar com meu gato...  
Mas, e morta? Amo Deus, creio em Deus, busco Deus,  
Mas não há fé que não tenha picado o dedo  
Numa farpa de dúvida; tal dente inflama em mim...  
Será que isso é normal? Que toda crença, às vezes,  
Esquece a bússola ao entrar no nevoeiro?  
Pois nós não vemos Deus, só suas digitais.  
E se o rosto de orvalho e as feições de esperança  
Desse Deus embaçado que só pressentimos,  
Que só com as pupilas da fé podemos ver,  
E se esse rosto não tornar-se quente e vivo  
Quando morrermos, mas evaporar em nada?  
Sinto tanta ânsia de fugir que cada gota  
De meu sangue quer eclodir em andorinha.

Minha carne tem voz mais forte que minha alma:  
O instinto e pré-história humana em minhas vísceras  
São quem escreve as leis que minha mente lê.  
Eu queria que Alá me desse uma resposta,  
Porém sua mão foi amputada, não mais sinto  
Seu cafuné, suas carícias. Era dele  
Que eu me alimentava, amamentava a mim mesma,  
Porém agora sinto que, se ele me notou,  
Foi só como um incômodo que ele coçou:  
Sinto ser só o borrão de um mosquito esmagado,  
Só uma confusão de luz semi-digerida.  
Os olhos das estrelas foram costurados,  
Fechados com argamassa os portões do céu,  
Cortado o cordão umbilical da esperança.  
A minha estufa de razão sufocou o Éden.  
Mas por que, Deus? Por que me fazer como sou?  
Me infectar com a sarna da curiosidade,  
Me enterrar entre as costelas um coração  
Que é uma lagarta eternamente faminta por saber,  
Mandar seus anjos ferrear-me o peito impondo  
O canino do intento que ópio algum faz dormir:  
Por que tudo isso se me fez nascer mulher?  
Se o senhor quer que eu continue essa missão  
Então venha a mim, beba em dunas minhas mamas,  
Ferva meu leite dócil em testosterona e ira,  
Me ampute os seios como nozes cancerígenas,  
Cristalize meu útero em aço e o torne escudo  
Para meu coração. Me faça criar barba,  
Empedre minha tenra pele de mulher,  
Essa rosada e mole carne de minhoca,  
Me transforme, restaure, mutile, mas deixe-me  
Ser livre, livre! Empanturrar-me de oxigênio,  
Criar asas e os céus comer com seus mil dedos!  
Não! Blasfêmias! Acalme-se. Papai do céu, devolva

Meu diário: cuspi meu desespero nele;  
Quero apagá-lo. Eu sou menina, eu sou mulher.  
Somos nós que geramos e criamos os homens:  
Milênios de opressão não puderam domar-nos  
Por completo em bonecas, escravos de seda;  
Não há espartilho que grampeie inteiro o vórtice  
Em nossos corações; nossa alma é um dilúvio  
Que nenhum bolso de homem pode embrulhar em sono.  
A civilização humana que moldou  
A história sempre foi a mão peluda do homem,  
Nós mulheres não mais que um anel nessa mão,  
Apenas um enfeite: mas isso terá fim!  
O anel vai criar vida, virar outra mão.  
Mas Deus, por que dotar-me de ânsia de ensinar  
E semear-me nesta parte do planeta?  
Uma mulher, aqui, mesmo com alma de águia –  
Capaz de almoçar céus, beber licor de alturas –  
Só têm valor quando o seu eu é depenado  
E em fofo travesseiro refeito para o esposo.  
Aos homens nossos úteros dão um mundo por dádiva,  
Mas esses mesmos homens, nossos filhos, nos trancam  
Para sempre no útero da casa de família:  
As vidas de suas próprias mães canibalizam  
Numa eutanásia-viva, um coma que caminha.  
Somos um Jonas que não vai deixar jamais  
A asfíxiante noite do ventre da baleia  
Por mais doce que seja o aroma de suas preces.  
O que o senhor deseja de mim? Não é mais  
Do que eu posso ofertar? Pensei que era meu canto,  
Mas sinto agora que é só meu sacrifício.  
Não sou seu rouxinol, mas sim uma galinha  
Da qual, com fome, você arranca fora as vísceras.  
Você não quer minha voz...ou talvez...talvez  
Seja essa a forma de Alá ensinar-me a maior

Lição de minha vida: a conquista do eu.  
A grandeza do herói que triunfa na guerra  
Sobre mil homens é ainda um gato brincando  
Com ratos frente ao tigre de quem doma a si mesmo.  
Como posso querer ensinar biologia,  
Literatura, história, se não sou capaz  
De ensinar a coragem? Que a vida me serre,  
Me scalpele, mastigue com os alicates  
Da opressão, que me empale com a cimitarra  
Da injustiça: esses golpes me farão mais forte.  
A luz vai vir morar dentro de mim entrando  
Pelas chagas que o mundo abrir. Vem vindo alguém.  
Quem está aí?

*(Entra Amir)*

Amir! Como conseguiu entrar?

**Amir:** O rapaz da guarda é meu amigo, e além disso  
Ele não quer seu mal.

**Malalai:** Então por que estou presa?

**Amir:** Estão seguindo as ordens do Mulá, alguns por  
Respeito, outros por medo, porém em seu íntimo  
São só os americanos que lhes causam ódio.  
Quase toda a aldeia quer seu bem. Mas não temos  
Tempo para conversar: é hora de partir.

**Malalai:** Você pensa em fugir?

**Amir:** Sim, não posso deixá-la  
À mercê do julgamento do Mulá Azzami.  
Ele não pensa com nenhuma voz que não

A de seus traumas.

**Malalai:** É verdade. Existe nele  
Uma profunda escuridão.

**Amir:** Eu não suporto  
Sequer imaginar que alguém possa feri-la.  
Venha, vamos embora. A tormenta se foi,  
Parou de nevar. Conheço bem os caminhos.  
Trouxe agasalhos para nossa caminhada.  
Vamos passar a noite em outra aldeia; em poucos  
Dias você estará novamente em Zarbul.

**Malalai:** Eu não vou fugir.

**Amir:** Não há opção, Malalai.  
Todos temem se opor ao mulá. O seu avô,  
Meu pai, chefe de Orzala, a língua de maior  
Autoridade em toda a aldeia, que talvez  
Pudesse inspirar revoadas de outras vozes,  
Esse líder se cala, e parece que apoia  
Todas as decisões do lorde talibã.

**Malalai:** Sei disso tudo.

**Amir:** Azzami não irá julgá-la:  
As mágoas dentro dele é que serão juízas.

**Malalai:** Ele que faça o que tem de fazer, mas eu  
Não vou me humilhar e ofertar a ele meu medo.

**Amir:** Ele pode mandar matá-la, Malalai,  
É natural e apropriado sentir medo.

**Malalai:** É possível. Mas não creio que Mohamed  
Fará isso.

**Amir:** Não crê que ele fará isso? Por deus!  
Não viu com que frieza ele matou os homens?

**Malalai:** Jamais vou me esquecer daquele horror, jamais.  
Mas sinto que ele não fará algo assim comigo.

**Amir:** Agora não é hora para ser rebelde,  
Malalai, é hora de sobreviver.

**Malalai:** Amir,  
Vai ficar tudo bem. Amanhã eu haverei  
De ensinar às meninas e às mulheres de Orzala  
A mais nobre de todas as lições: seguir  
Seus ideais até o fim, sem deixar ninguém  
Lhe ditar o que fazer.

**Amir:** Mas você já fez  
Tanto por elas, Malalai: abriu seus olhos.  
Você não precisa morrer pra que elas saibam  
Que existe um mundo além dos muros desta aldeia.

**Malalai:** Já está decidido. Não vou mudar de ideia.

**Amir:** Eu não iria suportar perder você.

**Malalai:** Amir, se eu fugir, se abandonar as mulheres  
Da aldeia e descartar meus princípios, então  
Vou perder a mim mesma, e você vai perder  
A mulher que sou agora: jamais serei  
Malalai novamente.

**Amir:** Mas isso não me importa.  
Só o fato de você existir no mundo já  
Me inunda com vontade de viver.

**Malalai:** Amir,  
Minha fuga diria a todas as mulheres:  
“Cortem os pulsos da esperança que acordamos;  
As grinaldas de sonhos que eu teci com vocês  
Têm todas flores secas, são coroas de vento;  
Quando a tormenta lhes piscar com um primeiro  
Trovão, botar pra fora a língua do relâmpago  
Em zombaria, então abaixem as cabeças  
E corram para os quartos”. Não, Amir, não posso  
Fazer isso com elas.

**Amir:** Mas há todo um futuro:  
Você pode voltar. Elas vão entender;  
Elas vão esperar por você.

**Malalai:** Vou ficar.  
Vá para casa; tudo vai terminar bem.

**Amir:** É tudo tão injusto...a vida que nos deram.

**Malalai:** Tudo vai ficar bem, querido, eu lhe prometo.

**Amir:** Se ele fizer qualquer gesto que meramente  
Sugira que ele vai feri-la, se ele apenas  
Erguer a mão eu vou matá-lo, vou matá-lo.

**Malalai:** Não será necessário; ele não me quer morta.

**Amir:** Pouco me importa a morte. Jamais vou deixar  
Que ele a machuque.

**Malalai:** Mohamed não é capaz  
De machucar-me de verdade: não consegue  
Cravar pregos no espírito.

**Amir:** Esse homem é um fanático.  
Não há como prever suas ações.

**Malalai:** A raiva  
Real que o roía era dos americanos.  
Por mim parece que ele sente mais tristeza  
E desgosto que raiva. Talvez queira castigo  
Para mim, mas não morte.

**Amir:** Malalai, eu lhe imploro:  
Fuja comigo. Há tanta vida florescendo  
Em outro lugar à espera de um beija-flor:  
Tantas meninas que precisam de instrução.

**Malalai:** Pode me chicotear: eu não temo as feridas,  
Mas vou erguer minha cabeça e me orgulhar,  
Como se as chagas a sangrar fossem camélias  
Se abrindo num sorriso para a primavera.  
Sim, vou vestir os hematomas como um xale  
De ametista, adornar-me com manchas tão negras  
Quanto as pupilas abismais da solidão.  
O sangue que jorrar de mim será um vinho  
Que a honra mataria pra poder beber,  
Licor que embriagaria a coragem, fazendo-a  
Ouriçar sua juba ainda mais. Vou fundir-me  
Ao calvário como a um amante.

**Amir:** Malalai,  
Me escute. Malalai...

**Malalai:** A imperatriz do atroz,  
A majestade do martírio é quem serei.

**Amir:** Malalai, está ouvindo?

**Malalai:** Vou encantar o mundo.

**Amir:** Você está delirando!

**Malalai:** Me deem uma tigela de raiva espumosa  
Que eu vou comê-la como mingau, vou banhar-me  
Com espinhos e brasas: é o banho dos santos;  
São os anjos que se ensaboam com feridas:  
Depois Deus os abraça em toalhas de ternura  
E os deita na sua cama...

**Amir:** Malalai!

**Malalai:** Vá embora,  
Amir. Vá embora. Eu já lhe disse: eu vou ficar.

**Amir:** Eu morreria por você.

**Malalai:** E eu morreria  
Para ser quem sou. Mas veja só como é fácil  
Falarmos em morrer. Mesmo sempre tão próximos  
Da morte, num país que a tem como rainha,  
Ela ainda nos é distante, é algo abstrato:  
Falamos em morrer quase sem crer que morreremos.  
Mas é hora, é hora. Amir, volte pra sua casa.  
Amanhã tudo vai se resolver.

**Amir:** Mas como

Fazer isso? Esperar sentado o sol nascer  
Sabendo que a alvorada traz brilho de lâminas  
Para você.

**Malalai:** Vá embora, Amir, quero pensar.  
Preciso concentrar-me. Por favor, vá embora.

**Amir:** Se ele encostar um dedo em você eu o ataco.

**Malalai:** Tudo vai terminar bem. Ainda serei  
Sua professora de poesia. Agora vá.

*(Sai Amir)*

Eu repeti mil vezes a ele a mesma frase:  
“Tudo vai ficar bem, tudo vai ficar bem”,  
Minha mente gaguejando esse mesmo mantra.  
Eu não quis convencer só ele, mas a mim própria.  
Quero tanto fugir que é como se minha alma  
Tivesse ido embora com Amir. Eu queria  
Agora estar correndo pelos bosques monteses,  
Pisando sobre a neve e as rotas pedregosas,  
Me cortando em arbustos, nos galhos dos pinheiros,  
Empanturrando meus pulmões com ar gelado,  
Enfrentando frio, fome, escuridão e quedas,  
Porém ao menos mais distante, sim, com cada  
Passo mais distante daqui... Mas eu fiquei...  
Eu faço o oposto do que o estômago me ordena.  
Vou ficar e enfrentar meu algoz. Serei forte  
O suficiente? Como ter rins tão frios?  
Durante toda a minha vida eu remei contra  
A minha própria natureza: sempre fui  
Quem eu não sou. Forcei-me a ser falante, alegre,  
Segura, sociável, sorridente, energética;

Obriguei-me a fazer amigos, a ter metas  
 E caçá-las: fui sempre o meu próprio aguilhão,  
 E isso quando por tantas vezes só o que eu queria  
 Era ficar sozinha, calada, embrulhada  
 Nos cobertores, sem ser, fazer e arriscar nada.  
 A minha vida é a história do bafo embaçado  
 Atrás da máscara; bem cedo costurei  
 Um sorriso num rosto glacial. Jamais  
 Senti a consciência como uma melodia,  
 Mas como tosse seca, áspera, poeirenta:  
 A cantiga esfolada de uma traqueostomia.  
 Talvez por não ter tido mãe em minha infância  
 Mamei maná tuberculoso como espírito,  
 O qual devo passar a vida combatendo.  
 Agora uma vez mais serei quem eu não sou.  
 Como dói criar asas, como são pesadas.  
 É mais seguro viver rastejando em tocas,  
 No porão da marmota e bairro dos besouros,  
 Camuflada com lodo, usar mãos para cavar  
 Ao invés de cravar nos céus as nossas unhas,  
 Onde todos os olhos nos veem, e basta um tiro  
 Para abater-nos, e no entanto escolho o céu:  
 Se ousar ser livre é crime, serei sempre um réu.

*(Sai)*

Ato 5, Cena 1

*Praça central de Orzala. Entram rapazes armados com fuzis, liderados por Akbar Gul, os anciãos, mulá Azzami, Kala Khan e Haji Sulaiman. Entram Amir e o Doutor Jalal Attar, ambos com os pulsos amarrados.. Entra também Malalai, sob guarda.*

**Kala Khan:** O que significa isso, Azzami? Por que Attar  
 E meu filho estão com os pulsos amarrados?

**Azzami:** Tentaram impedir o curso da justiça:  
Foram pegos tentando soltar a prisioneira.

**Attar:** Não chame de justiça essa selvageria.

**Amir:** Pai, impeça essa loucura. O senhor é o líder.  
É o senhor e o conselho de anciãos  
Que decidem as leis, não esse assassino.

**Kala Khan:** Não vamos aceitar que os cidadãos de Orzala  
Seja feridos.

**Malalai:** Amir e o doutor Attar  
Não têm culpa de nada. Se você precisa  
Amamentar com sangue a dor que existe dentro  
De você para que ela pare de gritar  
Numa ilusão de paz que seja só o meu sangue.

**Azzami:** Nenhum mal será feito a esses homens. Apenas  
Serão mantidos longe durante o julgamento.  
Akbar Gul, leve-os daqui.

**Akbar Gul:** Sim, professor.

**Attar:** Levantem suas vozes, irmãos, não permitam  
Que esse absurdo prossiga!

**Amir:** Pai, nós queremos paz!  
Seja o parteiro da paz, eu lhe imploro!

**Akbar Gul:** Andando!

*(Saem Akbar Gul e alguns rapazes armados conduzindo Amir e o Doutor Jalal Attar)*

**Azzami:** Tenho comigo a carta na qual absolvo a todos  
Pelas execuções que cometi: assumo  
Nela a responsabilidade por meus atos.  
Entrego o documento a Kala Khan, seu chefe.

*(Entrega a carta)*

Vamos agora ao julgamento. Malalai,  
Você é acusada de trair seu próprio povo,  
Seja por comunicar os americanos  
E atraí-los até aqui por nossas cabeças,  
Seja por fazer planos de infectar a aldeia  
De seus pais, avós e bisavós com o vírus  
Da decadência ocidental.

**Malalai:** Eu não conheço  
Quaisquer soldados e jamais comuniquei-me  
Com nenhum deles.

**Azzami:** Pois mesmo que acreditássemos  
Nessas palavras você ainda é acusada  
De tentar assassinar a santa cultura  
De Maomé, nosso profeta, de comer  
A carne putrefata de um mundo infiel  
E voltar ao seu berço para vomitá-la.

**Malalai:** Que homenzinho medíocre você é.

**Anciãos:** Moça, cuidado!

**Malalai:** Você olha para as almas de nossas crianças  
E não vê nada, não vê possibilidade  
Alguma, porém dentro deles as estátuas

Mais sublimes do mundo respiram no seu claustro,  
 Mas você as quer pra sempre como blocos brutos  
 De granito, tem medo do que podem ser.

**Azzami:** Eu quero que suas almas floresçam em anjos.

**Malalai:** No entanto quando alguém traz o cinzel à aldeia,  
 Quando alguém se propõem a ajudar a esculpir  
 Os corações em anjos você atira sobre  
 A pessoa ameaças de morte e prisão.

**Azzami:** Você trouxe a psicose para violar  
 Os cérebros da juventude.

**Malalai:** A virgindade  
 Da mente é uma espécie de anemia: quão  
 Pobre o cérebro que não pode conversar  
 Com outros cérebros, que nunca é fecundado  
 Por educação. Oh, quantos milhões de humanos  
 Aprenderam pouco mais do que engatinhar.  
 As almas mais divinas da história: poetas,  
 Filósofos, matemáticos, físicos, químicos,  
 Que deleite maior pode haver neste mundo  
 Do que banhar nosso espírito em tais espíritos?  
 Os generais e presidentes deste mundo,  
 Ricos e poderosos, califas e marajás,  
 Os senhores de terra, os grandes pecuaristas,  
 Todos que não conhecem tal felicidade –  
 Conversar com os sábios – eu tenho pena deles.  
 O bom professor pode ofertar à mais simples  
 Criança de aldeia uma riqueza maior  
 Que todos os arranha-céus ocidentais,  
 Que todos os palácios do oriente e tudo  
 Que esses gigantes de aço e vidro, quartzo e mármore

Estocam nos estômagos.

**Azzami:** Isso é retórica.

Você quer transformar nós todos em escravos.

**Malalai:** Não há forma melhor de escravizar um povo

Do que mantê-lo sempre ignorante. Há trovões

Nas almas de nossos meninos e meninas,

Mas você quer que o trovão se dissolva em água

E que a água logo seque.

**Azzami:** Então após tudo isso

Você se orgulha de infectar os nossos filhos.

**Malalai:** Contagiei os corações com esperança;

Infeccionei com seiva os desertos das mentes;

Eu desnutri o medo que sugava as medulas;

Corrompi noites da alma com a luz do dia;

Junto comigo eu trouxe o vírus das palavras,

As bactérias dos números; fiz com que as crianças

Adoecessem com o mal do questionar;

Fiz com que a lepra da liberdade coçasse

Em seus espíritos; enlameei com nódoas

De um majestoso arco-íris as suas consciências.

**Azzami:** Não há salvação.

**Anciãos:** Basta menina, já chega.

Não o provoque, não o desafie: chega.

**Azzami:** Eu não devia dizer mais nada, porém

Quero lhe dar a última chance de salvação:

Aqui e agora, você aceita o islã e refuta

O mal ocidental?

**Malalai:** Jamais neguei o islã.

Isso foi ilusão sua.

**Azzami:** Essa fé não vale

Nada enquanto você manter os seus costumes

Ocidentais. Você os abandona, menina?

**Malalai:** A educação é universal; jamais irei

Abandoná-la.

**Anciões:** Não o provoque, menina.

**Malalai:** *(Para os anciões)* Sei que vocês estão comigo e tenho pena

De seu medo. Vocês já sofreram demais.

Deixem que eu seja forte por vocês agora.

**Azzami:** Última chance que eu lhe dou: você abandona

A cultura inimiga?

**Malalai:** Eu tenho tanta pena.

**Azzami:** Do que você está falando?

**Malalai:** É tão triste ver

O que a guerra fez com todos nós. Mohamed,

Eu sei que você é um homem bom, mas veja a imensa

Mutilação que ela lhe impôs: você lutou

Com monstros, mas tornou-se um monstro ao devorá-los.

**Azzami:** Nós vencemos os monstros, mas vocês os acolheram:

Estão colonizando nossa terra com eles.

Pela última vez: você afastará os lábios

Do cálice de lepra da cultura estrangeira?

**Malalai:** A educação é o grande remédio do mundo.  
Você próprio é uma vítima que sofre com carência  
Dessa nutrição essencial da alma humana.

**Azzami:** Eu queria poder salvá-la, porém vejo  
Que o vício já a roeu até os ossos, pôs ovos  
No seu núcleo. Eu devia, e no entanto não posso,  
Não consigo aplicar-lhe a pena capital.  
Em respeito ao seu avô e ao povo de Orzala  
Você está banida da aldeia. Volte agora  
Mesmo para a corrupta capital, e nunca  
Volte a pisar aqui.

*(Som de tiros e gritos)*

Mas o que é isso?

**Alguns anciãos:** Oh, Deus!

**Outros anciãos:** São os americanos!

**Outros anciãos:** Vieram pela vingança!

*(Entra um rapaz ensanguentado)*

**Rapaz:** Eles estão aqui...

**Azzami:** Que aconteceu, rapaz?

**Rapaz:** Os americanos...eles estão aqui.  
Mataram os rapazes, mataram Akbar Gul.  
Estou com frio...Eles me acertaram o fígado...  
Estou com frio...com tanto frio...

*(Morre)*

**1º Ancião:** Misericórdia.

**4º Ancião:** Será que o inferno que alastrou suas brasas  
Sobre o país vai parar de arder algum dia?

**Azzami:** Maldição!

*(Tira uma pistola do casaco. Entram soldados americanos com Amir e o Doutor Jalal Attar)*

**Amir:** É aquele o homem que vocês procuram.

**Azzami:** Traidores! Quem foi que avisou...Quem pediu  
Socorro aos infiéis? Malditos traidores!

**1º Soldado:** *(Para Azzami):* Largue a arma! Ponha as mãos para cima!

**2º Soldado:** *(Para os anciãos)* Para o chão!  
Todos vocês, no chão!

**Anciãos:** Nós somos inocentes.

**2º Soldado:** Eu já mandei vocês deitarem no chão!

**Anciãos:** Sim.

*(Anciãos deitam no chão, enquanto isso Azzami pega Malalai como refém)*

**Azzami:** *(Segurando Malalai à sua frente, com uma arma apontada para sua cabeça)*  
Não se aproximem.

**Amir:** Malalai!

**Kala Khan:** Azzami, solte-a!

**1º Soldado:** Solte a moça, covarde. Não há escapatória  
Para você; não há lugar para fugir.

**Azzami:** Eu já estou tão cansado...

**Malalai:** Esqueça a guerra, Mohamed.  
É um peso que ninguém merece sobre as costas.

**1º Soldado:** O mais inteligente é a aceitar a prisão  
Sem resistência.

**Malalai:** Abandone a ação do lobo,  
Mohamed, e o mundo vai sorrir pra você  
Como o gentil pastor sorri pra seu cordeiro.

**2º Soldado:** Escute a voz da razão, Azzami: largue a arma.

**Azzami:** Eles vão me torturar na prisão, sabia?

**Malalai:** Eu vou implorar por você, vou suplicar  
Por seu perdão. Você não é um homem cruel,  
Embora tenha se auto-mutilado para  
Tentar ser um.

**Azzami:** Você é igual a minha irmã.  
Tenho tantas saudades dela e estou tão só,  
Tão cansado.

**Malalai:** Chega de guerra, Mohamed.

**1º Soldado:** *(À parte para o 3º Soldado)* Consegue dar o tiro?

**3º Soldado:** *(À parte para o 1º Soldado)* Tenho ele na mira,  
Mas com a moça a frente dele...é arriscado.  
Quando relampejar a chance eu dou o tiro.

**Azzami:** *(Falando alto, para os americanos)* Estão vendo a menina? Ela é meu país.  
E isso, isso é o que vocês, russos, e vocês,  
Americanos, fizeram com o meu país.

*(Atira no peito de Malalai. Os soldados atiram em Azzami)*

**Amir:** Não! Não! Não! Malalai! *(Joga-se sobre ela)*

**Anciãos:** Piedade, Alá! Piedade!

**2º Soldado:** Covarde.

**1º Soldado:** *(Para o 4º Soldado)* Chame o médico. Vamos! Corra, corra, corra!

**Azzami:** *(No chão, sangrando)* O espelho do mundo...O meu Kzarfeganistão  
É o espelho do mundo.

**Kala Khan:** Oh, Deus! Que foi que eu fiz?  
Minha netinha, o que eu fiz com você? O que eu fiz?  
Attar, Attar! Ajude-a, faça alguma coisa!

**Attar:** Olhe pra mim, querida, preste atenção em mim.  
Você vai ficar bem. Agente mais um pouco:  
Eles foram buscar ajuda. Agente firme.

**Malalai:** Não tenham medo...Não as deixem sentir medo...  
Não quero que as crianças, vendo o meu destino,  
Sintam medo.

**Amir:** Minha amada, fique comigo.

Por favor, não me deixe.

**Kala Khan:** Minha menininha.

**Attar:** Comigo. Aqui, criança. Concentre-se em meu rosto.

**Malalai:** Eu não quero morrer...Por que tudo tem sempre

Que ser assim? Vovô, por que tudo tem sempre

Que ser assim.

*(Morre)*

**Amir:** Ah!

**Attar:** Pobre criança. Alá, piedade.

**Azzami:** Estou indo, irmãzinha. Vamos nos enlaçar

Por toda a eternidade. Espere por minha alma:

Nós vamos subir juntos.

**Amir:** Maldito! Maldito!

*(Pega a arma de Azzami e começa a golpeá-lo várias vezes com ela)*

**3º Soldado:** Pare! Nós o queremos vivo.

**1º Soldado:** Ele matou

Os nossos companheiros: deixe que o menino

Desconte a raiva nele e o chute para o inferno.

**3º Soldado:** Mas as informações...

**1º Soldado:** Qualquer um de seus comparsas  
Vai revelar o mesmo lixo que ele sabe.  
Ele não é um mandachuva, é um ranque baixo.

**Azzami:** Ela era um anjo...só ela poderá abrir as pálpebras  
Do paraíso, os portões do céu para mim.  
Faça o que tem de fazer, rapazinho: em frente.

**Amir:** Por que você fez isso? Por quê? Por quê? Por quê?

**Azzami:** Porque eu não queria perde-la novamente.  
Há tanta solidão no mundo...Eu não queria  
Ficar sozinho...A morte também é solitária.

**Amir:** Assassino! Assassino! Morra! Morra! Morra!

*(Atira várias vezes em Azzami)*

**Kala Khan:** Piedade, meu senhor, pois eu semeiei monstros.  
Cultivei no jardim de minha própria casa  
O Armagedom como horta. Antes da hora final  
Eu já rompi os selos do horror.

*(Entra o 4º Soldado acompanhado do médico do exército americano)*

**Médico:** A menina?

**1º Soldado:** Tarde demais. A pobre moça já se foi.

**Amir:** *(Abraçando o corpo de Malalai)* Meu amor, minha amada...Oh, minha vida!

**Kala Khan:** *(Tenta abraçar Amir)* Filho.

**Amir:** Não encoste em mim!

**Kala Khan:** Por favor, filho, perdoe-me.

Perdoe-me, eu lhe imploro... (*Afagando a cabeça de Malalai*) Minha pobre netinha...

**Amir:** Meu amor, não quero e não vou abandoná-la.

Mesmo que só nos restem trevas infinitas

Eu irei procurá-la. Sim, vou tatear

Por eternidades até encontrar sua mão.

**Kala Khan:** Oh, que isso fosse só a febre e suor frio de um sonho

Mau, e eu despertasse de seu afogamento.

Se eu pudesse enterrar as minhas mãos no além,

No mistério e fronteira solitária da morte,

E a arrancasse de lá de volta para nós,

Essa ressurreição faria com que todas

As dores que ofenderam o sol desde o nascer

Dos tempos recebessem sobre suas chagas

Um beijo de consolo. Oh, minha menininha!

Filho, olhe pra mim...

**Amir:** Os céus odeiam milagres:

Quando encontram um deles eles o destroem.

Eu devia ter sido incinerado junto

De minha família quando as bombas caíram,

Pois há paz nas cinzas. Oh, foi por uma dor

Assim que eu renasci? Nem mesmo o inferno

Pode doer mais que isso. Por que nossas mães

Gastam calor, preocupação, leite conosco?

Por que seus seios nos envenenam com vida

Quando este é o mundo que herdamos?

**Kala Khan:** Filho, perdão!

**Amir:** Agora entendo a sabedoria que chora

Daqueles que se enforcam, que cortam os pulsos.

**Haji Sulaiman:** Rapaz, você precisa descansar. Nós todos  
Precisamos descansar.

**Médico:** Nós temos morfina,  
Calmantes e soníferos. Me parece que o jovem  
Está em choque e precisa de medicação.

**Kala Khan:** Abaixei essa arma, meu filho.

**Amir:** Então essa é a rosa  
De seu mundo perfeito, pai? Uma flor que abre  
As suas pétalas num inferno sangrento,  
Flor que é polinizada por escorpiões?

**Kala Khan:** Jamais pensei que terminaria assim, meu  
Filho querido, eu fui tão tolo, fui tão tolo.

**Amir:** Ela era a única flor num mundo de balas,  
Chicotes, explosões, sirenes, órfãos, lágrimas,  
Caveiras, moscas varejeiras, mutilados,  
Viúvas, coação, extorsões e subornos.  
A seca humana e grande gafanhoto da guerra  
Havia corroído a beleza do mundo,  
Menos ela. Num mundo onde o arame-farpado  
Do medo sufocava a nossa liberdade  
Com cortes e ferrões; onde o céu, a espumar  
De raiva, gotejava misseis sobre nós;  
Neste mundo em que nossos cérebros estão  
Sempre escaldados pelo ácido sulfúrico  
Da adrenalina; onde o sol que todos os dias  
Acende o globo é um gigantesco crematório  
De toda a esperança; neste mundo de pústulas

Ela era a única flor: rosa solitária  
Por sobre um espinheiro. Mas agora...oh, deus!  
Agora ela está morta, e só restam punhais.

**Kala Khan:** Filho, já conseguimos nos recuperar,  
Juntos, de uma tragédia esmagadora, lembra?  
Vamos nos amparar um no outro e juntos, juntos  
Nós vamos nos curar.

**Amir:** O céu era uma casca  
De ferida que enfim foi arrancada e agora  
É todo carne viva: apodrecer é seu  
Destino, e quem consegue sobreviver sob  
Horizontes de carniça?

**Haji Sulaiman:** Está perturbado.

**Amir:** Agora os anjos fedem a peixe estragado.  
Nossa atmosfera é composta de pesadelo:  
Com cada inspiração engulo desespero.  
Você me resgatou e me amparou, bom pai,  
Mas meu coração era ainda uma criança  
Esfolada. Agora você nos trouxe a guerra,  
O ódio e a morte, abriu um formigueiro de angústias  
E empurrou a criança salva dentro dele.  
Meu coração está sendo comido vivo.  
Como calar tal dor, pai? Como? Não. Não tenho  
Mais coração: tenho um abismo em seu lugar.  
Minhas vísceras são todas um poço escuro,  
Pois ela era meu coração, meus rins, meus órgãos,  
E agora ela se foi, ela se foi pra sempre!  
Meu amor...Mas eu vou ir atrás de você.

**Attar:** Amir, não pense nisso!

**1º Soldado:** Vamos conversar,  
Rapaz. Nós vamos providenciar ajuda  
Psicológica.

**Médico:** Sim. Vamos administrar  
Um tranquilizante direto em suas veias.

**Amir:** (*Apontando a arma*) Não se aproximem!

**1º Soldado:** Calma, menino. Não faça  
Nada do que pode se arrepender depois.

**Kala Khan:** Contra mim, filho, aponte a arma contra mim,  
Atire contra mim sua dor, deu desespero,  
Seu horror, sua náusea. Contra mim! Contra mim!

**Amir:** A solidão, o inverno, a espessa meia-noite  
Me arranham a medula, guincham dentro dos ossos.  
Mas por que falar? Forçar-me a encontrar palavras  
Para aquilo que não pode ser expressado?  
Tenho medo de segui-la, meu amor? Não.  
Mesmo na escuridão terei de encontrá-la  
E então abraçá-la para sempre. É tão simples.

(*Leva a arma à cabeça e atira*)

**Kala Khan:** Não!  
(*Atira-se sobre o corpo de Amir*)  
Meu menino! O que foi que eu fiz? Oh! Matei  
Meu filho, matei minha netinha! O que eu fiz?

**Anciãos:** Soprem pra longe as trevas, anjos; limpem os céus.

**Kala Khan:** Oh, mestre do universo, me corroa vivo  
Com todo o seu canil de punições do inferno!  
Eu mereço o tormento das prisões da América:  
Que eletrochoques me cozinhem, cassetetes  
Me triturem, que música ensurdecidora  
Exploda meus sensíveis tímpanos em frangalhos!  
Vocês, torturadores, vocês, carcereiros:  
Bebam o sono de meu cérebro até a última  
Gota! Me afoguem em água gelada! Atirem-me  
Para matilhas de pastores-alemães  
Roerem-me até os ossos! E, quando eu morrer,  
Horrores que nem mesmo Satanás consegue  
Imaginar, horrores que fariam arcanjos  
Vomitarem, o santo Maomé virar o rosto  
E o sublime Alá chorar, agonias nunca  
Sonhadas por qualquer mente humana ou divina  
Façam de mim seu cão por toda a eternidade!

**Attar:** Você está sofrendo agora a punição  
Por sua tolice, mas Alá há de perdoá-lo...

**Anciãos:** É verdade.

**Attar:** Mal consigo falar...tenho um nó na garganta.

**3º Soldado:** Terra amaldiçoada esta, que todo o dia  
Come o pão negro do sofrer.

**Anciãos:** Deus, piedade.

**Kala Khan:** Não consigo respirar...estou sufocando...  
Está frio...minhas vísceras se esfrangalham em larvas.  
Eu não consigo...eu não...

*(Desmaia)*

**2º Soldado:** Um ataque cardíaco!

**Anciãos:** Ajudem-no! Ajudem-no!

**3º Soldado:** Meu bom senhor.

**Médico:** Ele está bem; só teve um colapso nervoso.

**2º Soldado:** Ele está acordando.

**1º Soldado:** Ajudem-me a segurá-lo.

Senhor? Ei, vovô, você está bem?

**Kala Khan:** Oh, meus netos...

Vocês são gentis, meus netos...moços tão belos,

Com seus olhos azuis...

**Haji Sulaiman:** Ele está alucinando.

**Attar:** E acaricia os rostos dos homens que odeia.

**Médico:** Me ajudem. Vamos carregá-lo até sua cama.

**Kala Khan:** Sim, sim, eu gostaria...seria bom dormir...

Mas o quê! Minha neta, meu filho: mortos, mortos!

Oh! Era isso! Era isso a mão pesada

Que me esmagava o coração, pulmões, garganta.

**Attar:** Voltou a si.

**Kala Khan:** Uma arma! Alguém pegue um fuzil,

Uma pistola. Vocês, anciãos. Aqui:

Peguem a arma de Amir. Aqui!

**1º Soldado:** Não, nada disso. *(Pega a arma de Kala Khan)*

Acalme-se, vovô. Chega dessa sangria.

**Kala Khan:** Bom netinho, entregue a pistola a um deles, pois

Eles têm o direito, mais do que ninguém

Eles têm o direito de pôr fim à minha

Asquerosa existência.

**Attar:** Irmão, nós precisamos

Suportar o peso de nossos erros, por

Mais graves que eles sejam. Mesmo Alá carrega

Sobre as costas o peso da humanidade falha,

Mas jamais fecha as pálpebras, esvaziando

O cosmo em nada.

**Haji Sulaiman:** Como as mulheres, que sofrem

A dor do parto para dar vida, nós temos

Que agonizar para no fim criar quem somos.

**Anciãos:** É verdade: é preciso aceitar a dor da vida.

**Kala Khan:** Se devo respirar não vou poluir o ar

Da aldeia: vou buscar os desertos, buscar

As montanhas mais secas. Quero chacais, corujas,

Corvos e cascavéis como meus companheiros.

Vou comer gafanhotos, raízes, pão de musgo

E urtiga, vou beber vinho de ervas-daninhas.

Quero ser um irmão da solidão, da fome,

Irmão do sol que escalda, do vento que congela.

Quero me dissolver no intestino do pó.

Quero que a tempestade me devore e os trovões

Brinquem em meus cabelos como camundongos:

Que comam com seu fogo minha barba branca.  
Oh, minha netinha, meu filho: eu os matei!  
Afastem-se! Abram caminho para o espectro.

*(Sai)*

**1º Soldado:** Essa tragédia é apenas mais um crânio no monte  
De caveiras da história do Kzarfeganistão.  
Homens, revistem todas as casas, revistem  
Todos os moradores: homens e mulheres,  
Idosos e crianças. Quaisquer aldeões  
Com ligações com grupos terroristas devem  
Ser presos. Prendam qualquer um que resistir.  
Se for preciso, matem. Quanto a estes anciãos,  
Ajudem-nos a carregar seus mortos para  
O lugar do enterro. Quanto a este terrorista,  
Mohamed Azzami, vamos levar seus restos  
Conosco no helicóptero. Preparem seus estômagos:  
Vocês vão dar ainda umas boas garfadas  
No churrasco do horror, engolir uns bons nacos  
De atrocidades engorduradas com sangue,  
Pois vocês verão muitas vezes a feição  
Da tragédia sob os céus do Kzarfeganistão.

*(Saem todos, carregando os corpos)*

FIM

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo central deste trabalho foi o de expor a filosofia e o processo de criação de uma obra literária que pudesse preencher três requisitos principais: tecer uma história interessante, criar personagens complexos e humanos e usar uma linguagem inventiva de grande beleza poética. Nós escolhemos o antigo gênero dramático da tragédia para contar nossa história, em especial porque é uma forma literária que historicamente acomoda bem um tecido verbal altamente metafórico. Diante de nosso desconhecimento de modelos na tradição literária em língua portuguesa, tivemos de usar como inspiração obras de outras culturas, sobretudo o drama Grego antigo e as tragédias da Inglaterra Elisabetana.

Talvez a maior e mais satisfatória descoberta deste trabalho foi a de que somos capazes de reviver formas literárias antigas e utilizá-las para narrar histórias contemporâneas. O drama em verso parece ser uma raridade nos dias de hoje, poucas vezes ocorrendo na cena teatral, mesmo em grandes centros como Nova York e Londres. A tragédia ainda é eventualmente revivida em filmes e séries de televisão, mas não com os padrões linguísticos empregados pelos poetas dramáticos do passado. Quanto à linguagem poética no drama, nossa opinião é a de que ela é empregada de forma demasiadamente tímida. Existem produções contemporâneas que fazem experimentos com a poesia, mas não nos parece que algo como o drama de *Ésquilo* e de Shakespeare esteja sendo tentado. Boa parte do drama atual costuma utilizar uma linguagem que em nada se diferencia de diálogos escritos para a televisão e para o cinema, e assim raramente há algo na cena teatral que possa se destacar das produções feitas para a tela. Isso não quer dizer que escritores de teatro, TV e Cinema não consigam criar obras de arte magníficas usando a linguagem de forma mais sóbria, porém nos parece que há uma grande área de potencial inexplorado no não-uso de poesia dramática em ampla escala.

Como referimos em nosso trabalho, o teatro apresenta limitações de tempo e espaço que não restringem o cinema e a televisão. Assim é que peças de teatro, sem toda a gama de recursos visuais utilizados na tela, e sem a capacidade de manipular muito mais livremente o tempo e o espaço, pode fazer de suas carências virtudes, e buscar ferramentas de impacto estético em outros lugares. Acreditaos que a linguagem possa se provar uma das grandes aliadas do teatro. Como a imagem, no palco, não é tão poderosa e dominante quanto o é na tela, é possível que a fala preencha espaços de deslumbramento que, no Cinema e na TV, cabem ao que é visto.

Talvez possa haver um medo inicial de que a população não tenha mais paciência ou interesse para a poesia, ou que essa espécie de arte jamais foi bem-sucedida. Acreditamos que a verdade é outra: existem fartos exemplos na história da literatura para mostrar que as plateias são capazes não só de tolerar, mas mesmo de apreciar obras de falas consideravelmente longas e complexas. O teatro contemporâneo ousa inovar de várias formas e continuará criando novas obras-primas, porém acreditamos que talvez uma dedicação ainda maior à poesia possa ser uma influência salutar.

Nossa experiência ao pesquisar influências e estilos para *Malalai* e ao aplicar esses achados na escrita da obra nos mostrou que é possível usar formas literárias e estilos antigos para a criação dramática contemporânea. O mundo moderno, com seus personagens, seus conflitos, suas ideias, seus dramas, suas polêmicas e dilemas, pode ser plenamente posto em cena em dramas tão ricos e ambiciosos quanto eram aqueles dos Gregos e dos Elisabetanos. Não é necessário falar de reis, heróis mitológicos e deuses para que se use a nobre forma da tragédia e se empregue uma dicção poética para dar voz ao destino dos personagens. As guerras atuais, os impérios jornalísticos de comunicação em massa, os problemas sociais advindos do narcotráfico, as disputas de membros dos três poderes pelo poder em vários países: esses são apenas alguns exemplos de aspectos do mundo contemporâneo que poderiam ser fonte de enredos para dramas poéticos. Tais temas são abordados no teatro e no cinema da atualidade, mas não da forma que poetas como Shakespeare e o autor do Livro de Jó o fariam. A escrita da tragédia que apresentamos neste trabalho foi uma tentativa de demonstrar a viabilidade de usar a poesia como matéria prima para o contar de histórias no teatro.

Como já salientado, nosso objetivo era criar uma obra com história, personagens e linguagem capazes de agradar aos leitores. Além disso gostaríamos também de fazer com que a leitura dessa obra fosse uma forma de exercitar a capacidade empática das pessoas, incitando-as a se colocarem no lugar de personagens que vivem vidas muito diferentes das suas. Gostaríamos de fazer com que os leitores, por algumas horas, pensassem o mundo com outras mentes. Nossas metas, portanto, em nada se diferenciam daquelas de tantos outros escritores.

Esperamos que essas metas tenham sido atingidas, mesmo que minimamente. Se a peça que criamos é uma obra de qualidade é possível que se torne um objeto de ensino de adolescentes em escolas, sobretudo para a análise da linguagem poética, do drama e da tragédia. O drama em verso e a tragédia modelada com linguagem poética são gêneros que praticamente não encontramos na literatura de língua portuguesa (talvez o problema

aqui não seja sua inexistência, mas a nossa ignorância e desconhecimento), de forma que *Malalai* seria uma contribuição válida, ainda que apenas para preencher uma lacuna em nossa tradição literária.

## REFERÊNCIAS

- ALTER, Robert. **The art of biblical poetry**. Nova York: Basic Books, 2011.
- \_\_\_\_\_, **The book of psalms: a translation with commentary**. Nova York: W.W. Norton & Company, 2009.
- AMMON, Theodore G. (Editor). **Conversations with William H. Gass**. Jackson: University Press of Mississippi, 2003.
- ARISTÓTELES, **Poética**. apud SOMMER, Elyse; WEISS, Dorrie. **Metaphors dictionary**. Detroit: Visible Ink Press, 2001.
- \_\_\_\_\_, **Retórica**. Tradução de JEBB, Sir Richard Claverhouse. Cambridge: Cambridge University Press, 1909.
- BARFIELD, Thomas. **Afghanistan: a cultural and political history**. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- BAUMEISTER, Roy F. **Evil: inside human violence and cruelty**. Nova York: Henry Holt and Company, 1999.
- BLUNDELL, Sue. **Women in ancient Greece**. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- BURGESS, Anthony. **English literature**. 27. ed. Essex: Pearson Education Limited, 2000.
- CARTER, David. Antigone. In: MARKANTONATOS, Andreas (org). **Brill's companion to Sophocles**. Leiden, Boston: Brill, 2012.
- CHESTERTON, G. K. **The defendant**. Londres: J.M. Dent & Co, 1907.
- CHILDERS Joseph.; HENTZI, Gary. (orgs). **The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism**. Nova York: Columbia University Press, 1995.
- CLEMEN, Wolfgang. H. **The development of Shakespeare's imagery**. London: Methuen & CO LTD, 1966.

COLL, Steve. 2012. **Looking for Mullah Omar**. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2012/01/23/looking-for-mullah-omar>> Acesso em: 04 de janeiro. 2019.

EARP, F. R. **The style of Aeschylus**. Cambridge: Cambridge University Press, 1948.

EVANS. B. Ifor. **The language of Shakespeare's plays**. London,: Routledge Library Editions, Shakespeare. Methuen & Co. Ltd., 2005.

FRANK, Siggy. **Nabokov's theatrical imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

FREELAND, Charles. **Antigone, in her unbearable splendor: new essays on Jacques Lacan's the ethics of psychoanalysis**. Albany: State University of New York Press, 2013.

FROST, Robert. apud GROTHE, Mardy. **I never metaphor I didn't like: a comprehensive compilation of history's greatest analogies, metaphors and símiles**. Nova York: Harper Collins Publishers, 2008.

GEARY, James. **I is an other: the secret life of metaphor and how it shapes the way we see the world**. Nova York: Harper Collins Publishers, 2011.

GOPAL, Anand. **No good men among the living: américa, the taliban, and the war through afghan eyes**. Nova York: Metropolitan Books, 2014.

GOHEEN, Robert F. **The imagery of Sophocles Antigone: a study of poetic language and structure**. Princenton: Princenton University Press, 1951.

HALLIDAY, F. E. **The poetry of Shakespeare's plays**. Cornwall: Stratus Books Ltd, 2001.

HANSON, Victor D; HEATH, John. Who Killed Homer? The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom. apud BURT, Daniel S. **The drama 100: a ranking of the greatest plays of all time**. Nova York: Checkmark Books, 2008.

HARVEY, Paul (org). **Dicionário Oxford de literatura clássica**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

HOMERO, **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2ª Edição, 2005.

HUDSON, Henry N. **Shakespeare: his life, art and characters**. Boston: Ginn Brothers, 1872.

JOSEPH, Miriam. **O Trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica: entendendo a natureza e a função da linguagem**. São Paulo: É Realizações, 2008.

JOYA, Malalai. **Raising my voice: the extraordinary story of an afghan who dared to raise her voice**. Nova York: Scriber, Simon & Schuster, 2009.

KNOX, Bernard. M. W. **The heroic temper: studies in sophoclean tragedy**. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1983.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

LARDINOIS, André. Antigone. In: ORMAND, Kirk (org.) **A companion to Sophocles**. Nova Jersey: Blackwell Publishing, 2012.

LIFTON, Robert Jay. **The nazi doctors: medical killing and the psychology of genocide**. Nova York: Basic Books, 1988

Van LINSCHOTEN, Alex Strick; KUEHN, Felix. **Poetry of the Taliban**. Londres: Hurst & Company, 2012

MACLACHLAN, Bonnie. **Women in ancient Greece: a sourcebook**. Londres, Nova York: Continuum International Publishing Group, 2012.

MAJROUGH, Sayd; de JAGER, Marjolin. **Songs of love and war: afghan women's poetry**. Nova York: Other Press, 2010.

McCLANAHAM, Rebecca. **The fine art of writing descriptively**. Exeter, Devon: F&W Media International Limited, 2014.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick, ou, A Baleia**. Tradução: Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

McKEE, Robert. **Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting**. Nova York: Harper-Collins Publishers, Inc, 1997.

MURPHY, Seamus; GRISWORLD, Eliza. (org). **I am the beggar of the world: landays from contemporary Afghanistan**. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.

NABOKOV, Vladimir. **The tragedy of mister Morn**. Nova York: Alfred. A. Knopf, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. **On truth and lie in an extra moral sense**. In: **The Viking Portable Nietzsche**. Nova York: The Viking Press, 1965.

NISETICH, Frank. Antigone. In: LEFKOWITZ, Mary; ROMM, James (orgs). **The greek plays: sixteen plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripedes**. Nova York: Modern Library, 2016.

NORDLAND, Rod. 2012. **Top Afghans Tied to '90s Carnage, Researchers Say**. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2012/07/23/world/asia/key-afghans-tied-to-mass-killings-in-90s-civil-war.html>> Acesso em: 05 de janeiro. 2019.

ORTEGA y GASSET, José. **The dehumanization of art and ideas about the novel**. apud CRYSTAL, David; CRYSTAL, Hilary. **Words on words: quotations about language and languages**. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

OUDEMANS, Th. C. W; LARDINOIS, A. P. M. H. **Tragic ambiguity: anthropology, philosophy and Sophocles' Antigone**. Leiden: E.J. Brill, 1987.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994

QUINTILIANO, **The institutio oratia of Quintilian**. Tradução de BUTLER, H. E. Cambridge: Harvard University Press, 1953.

RASHID, Ahmed. **Taliban: the power of militant islam in Afghanistan and beyond**. Londres, Nova York: I.B. Tauris, 2011.

ROSENMEYER, Thomas G. **The art of Aeschylus**. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1982.

SEGAL, Charles. **Sophocles' tragic world: divinity, nature, society.** Cambridge: Harvard University Press, 1995.

SHAKESPEARE, William. **Othello.** Nova York: Simon & Schuster Paperbacks, 2017.

SCHULZ, Bruno. **Collected stories.** Evanston: Northwestern University Press, 2018.

SÓFOCLES, **Antígona.** Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.

SPURGEON, Caroline. F. E. **A imagística de Shakespeare e o que ela nos revela.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

WOOD, James. **The broken estate: essays on literature and belief.** Nova York: Picador, 2010.

YOUSAFZAI, Malala; LAMB, Christina. **Eu sou Malala: a história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo talibã.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.