

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

JEFERSON BARBOZA TORRES

STASIS IN EXCELSIS!
UMA LEITURA PSICANALÍTICA DE *ANGELS IN AMERICA*

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2012

JEFERSON BARBOZA TORRES

STASIS IN EXCELSIS!
UMA LEITURA PSICANALÍTICA DE *ANGELS IN AMERICA*

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão – DACEX – e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – DALEM – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR – como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. MSc. Zama Caixeta Nascentes

CURITIBA

2012



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Curitiba – Diretoria de Ensino
Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão
Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas
Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês



TERMO DE APROVAÇÃO

STASIS IN EXCELSIS! **UMA LEITURA PSICANALÍTICA DE *ANGELS IN AMERICA***

por

JEFERSON BARBOZA TORRES

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado às 13h30 do dia 04 de junho de 2012 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português-Inglês. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado com conceito 10 (dez).

Prof. MSc. Zama Caixeta Nascentes
Prof. Orientador

Prof.^a Dr.^a Miriam Sester Retorta
Membro titular

Prof.^a Dr.^a Regina Helena Urias Cabreira
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

À Dona Lina e ao Seo Ziquél,
pais que eu tanto amo.

À Breba Zarrotso,
achego de existência tão sincera quanto o feminino lado do mais bronco varão.

Aos Amigos,
parceiros no descongestionante apoio desta empreitada.

Agradeço a todos os professores que contribuíram para a formação de minhas Letras e para a conclusão desta pesquisa.

De maneira especial, agradeço ao Mestre e Filósofo e Psicólogo Zama Caixeta Nascentes, a quem meu anseio pelos caminhos das boas literaturas também deve sua origem. Esta atrevida tentativa de análise literária não poderia ter sido mais bem orientada.

Mein herzliches Dankeschön!

– “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...”

O Dito do Campo Geral, de Guimarães Rosa.

– “Miguilim, o Ditinho morreu...”

A Drelina, irmã do Dito, do Campo Geral, de Guimarães Rosa.

– «Adieu», dit le renard. «Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien qu’avec le cœur. L’essentiel est invisible pour les yeux.»

Le renard de Le Petit Prince, de Antoine de Saint-Exupéry.

RESUMO

TORRES, Jeferson Barboza. *STASIS IN EXCELSIS!* Uma leitura psicanalítica de *Angels in America*. 2012. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão e Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

A partir de conceitos da Psicanálise de Freud, analisaremos os personagens Harper Pitt e Prior Walter, da peça *Angels in America*, do dramaturgo norte-americano Tony Kushner, objetivando entender o embate estase *versus* progresso. Consideraremos a estase como a estagnação em um objeto (perdido ou abandonado) e o progresso como a busca incessante por esse objeto, ação que representa, afinal, o movimento do próprio ser humano.

Palavras-chave: Literatura; *Angels in America*; Psicanálise; Objeto; Estase *versus* Progresso.

ABSTRACT

TORRES, Jeferson Barboza. *STASIS IN EXCELSIS!* A psychoanalytical reading of *Angels in America*. 2012. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão e Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Based on conceptions of Freud's Psychoanalysis, we examine the characters Harper Pitt and Prior Walter presented in the drama *Angels in America*, by the North-American playwright Tony Kushner, aiming to understand the shock stasis *versus* progress. We consider stasis as the stagnation in an object (formerly lost or abandoned) and the progress as the relentless search for this object, revealing an action that verily represents the movement of the human being him/herself.

Key-words: Literature; *Angels in America*; Psychoanalysis; Object; Stasis *versus* Progress.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 REVISITANDO ALGUNS CONCEITOS DA PSICANÁLISE FREUDIANA.....	10
2 PRIOR WALTER: PROFETA DE SEU PRÓPRIO PASSADO	21
3 HARPER AMATY PITT: NO SEIO DE MÃE O ANSEIO DE UM FILHO.....	41
CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS.....	61
ANEXOS	62

INTRODUÇÃO

Em 1900, Sigmund Freud publicou *A interpretação dos sonhos*, magna-opus cujo lançamento fundaria também a Psicanálise. Nessa obra, para explicar um acontecimento comum a todos os seres humanos, o *complexo de Édipo*, Freud lançou mão de uma das peças teatrais do dramaturgo grego Sófocles, bem como da tragédia shakespeariana *Hamlet*, e, a partir do exame desses documentos essencialmente literários, fundou o que hoje conhecemos como análise literária com viés psicanalítico. Observamos, portanto, que a aproximação e o diálogo entre a Literatura e a Psicanálise, duas construções do espírito humano que procuram entender o homem, estão longe de ser recentes.

Com a presente pesquisa, realizaremos uma leitura da peça *Angels in America*, do dramaturgo norte-americano Tony Kushner, a partir da Psicanálise Freudiana. Nosso exame terá como ponto principal dois personagens centrais da peça, quais sejam, Prior Walter e Harper Pitt. O foco dessa análise é a investigação do embate estase *versus* progresso. Ao pensarmos nesse embate em uma peça como *Angels in America*, diversos caminhos poderiam ser seguidos. No que tange, por exemplo, aos temas nacionais anunciados pelo subtítulo da peça, esse embate poderia enveredar a presente pesquisa para discussões de cunho estritamente *social*, ao abordar diferentes formações de comunidades; *político*, ao retratar o turbulento governo de Ronald Reagan frente à epidemia da AIDS; ou *religioso*, ao apresentar dilemas vividos por personagens judeus, protestantes e mórmons. Entretanto, o viés pelo qual pretendemos analisar o objeto de pesquisa é precisamente a busca pelo objeto de que tratou a Psicanálise de Freud. Objeto que está presente na formação psíquica de todos os seres humanos, sendo sua busca, portanto, universal e não somente norte-americana. A partir disso, o embate estase *versus* progresso apontará, em nossa leitura, para a estase como a estagnação ao objeto e o progresso como a busca incessante por esse objeto, ação que representa, afinal, o movimento do próprio ser humano.

Dedicamos, portanto, a próxima seção a explorar este ponto específico da teoria Freudiana, a eleição objetual, relacionada, em nossa análise, ao embate estase *versus* progresso. Entretanto, é necessário que façamos antes um levantamento de outros conceitos básicos da Psicanálise. Além da compreensão da busca pelo objeto, estes conceitos permearão também o restante da leitura que faremos da obra *Angels in America*.

1 REVISITANDO ALGUNS CONCEITOS DA PSICANÁLISE FREUDIANA

Publicado em 1893, como parte de *Estudos sobre histeria, Comunicação Preliminar*, estudo de Freud e Breuer sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos da histeria, apresenta a importância das lembranças (muitas de acontecimentos da mais tenra infância do sujeito) para a formação de sintomas histéricos, tais como vômitos crônicos, convulsões, perturbações da visão, alucinações visuais, lapsos de linguagem, entre outros (FREUD, 2006c, p. 40). Esses sintomas advêm de traumas psíquicos, isto é, de experiências que possam evocar afetos aflitivos, tais como os de susto, angústia, vergonha ou dor física. Esse trauma psíquico, ou mais precisamente, sua lembrança, atua como um “corpo estranho que, muito depois de sua entrada, deve continuar a ser considerado como um agente que ainda está em ação.” (FREUD, 2006c, p. 42). A partir de observações clínicas, Freud e Breuer verificaram que os sintomas histéricos individuais desapareciam, imediata e permanentemente, quando a lembrança do fato que o havia provocado era trazida à luz com clareza, quando o afeto que o acompanhou era despertado e quando o paciente traduzia esse fato em palavras o mais detalhadamente possível.

Para os autores, o esmaecimento de uma lembrança ou a perda de seu afeto dependem de vários fatores. Um deles é a *ab-reação*, que pode se dar de duas diferentes formas: por meio da *ação* ou por meio da *palavra*. Na primeira, há uma reação energética, isto é, reflexos voluntários e involuntários (das lágrimas aos atos de vingança) ao fato capaz de extravasar o afeto. Se a reação for reprimida, ou seja, *recalcada*, permanecerá vinculada à lembrança (FREUD, 2006c, p. 44). A ação pode ser substituída pela linguagem, por meio da qual o afeto poderá ser “ab-reagido” com a mesma eficácia. Assim, em alguns casos, o próprio falar é o reflexo adequado para o esmaecimento da lembrança carregada de afeto, quando, por exemplo, “essa fala corresponde a um lamento ou é a enunciação de um segredo torturante, [...] uma confissão.” (FREUD, 2006c, p. 44).

Outro tipo de descarga dos afetos é o desgaste pela via da *associação*, que, por sua vez, ocorre quando a lembrança de um trauma “penetra no grande complexo de associações, entra em confronto com outras experiências que possam contradizê-las, e está sujeita à retificação por outras representações.” (FREUD, 2006c, p. 44).

No texto *As neuropsicoses de defesa* (FREUD, 2006b), encontramos um importante conceito para entendermos o uso da expressão “afetos carregados” que abordamos até o momento. Para Freud, existe nas funções mentais uma carga de afeto ou soma de excitação

com “características de uma quantidade passível de aumento, diminuição, deslocamento e descarga, e que se espalha pela superfície de um corpo.” (FREUD, 2006b, p. 66). Essa hipótese, que, de acordo com o próprio autor, está subjacente à teoria da *ab-reação* presente no texto *Comunicação Preliminar*, é uma analogia feita por Freud às ideias de conservação e de fluxo de energia, defendidas pelos físicos da época, de que a energia não se acabaria, mas se transformaria. O autor utiliza esse conceito para teorizar sobre sua descoberta da origem de representações patológicas em novos e diferentes casos.

Freud inicia sua *Comunicação Preliminar* discorrendo sobre a divisão da consciência. Para o autor, contrariamente ao defendido pela teoria de Pierre Janet, essa divisão não é um traço primário, não nasce com o sujeito, mas resulta de um ato voluntário dele; ou seja, é promovida por um esforço de vontade cujo motivo pode ser especificado (FREUD, 2006b, p. 54). Para comprovar tal assertiva, a partir de levantamentos da análise de alguns de seus pacientes, o autor apresenta o conceito da *histeria de defesa*. De acordo com Freud, ela surge quando o eu se confronta com uma experiência, uma representação ou um sentimento capaz de provocar um afeto tão aflitivo que o sujeito decide *esquecê-lo*, por não acreditar em sua capacidade de resolver a contradição entre a representação incompatível e o seu eu por meio da atividade do pensamento (FREUD, 2006b, p. 55). Freud salienta que, nas mulheres, esse tipo de representações incompatíveis assoma principalmente no campo *da experiência e da sensação sexuais*. Observa ainda que as pacientes recordam de forma precisa seus esforços defensivos, sua intenção de “expulsar aquilo para longe”, de não pensar no assunto, de suprimi-lo. Ou seja, de forçar um esquecimento, de submeter ao desgaste aquilo que não foi desgastado.

Para explicar o trajeto entre esse esforço voluntário do paciente e o surgimento do sintoma histérico, Freud expressa a seguinte observação:

A tarefa que o eu se impõe, em sua atitude defensiva, de tratar a representação incompatível como “*non-arrivé*”, simplesmente não pode ser realizada por ele. Tanto o traço mnêmico como o afeto ligado à representação lá estão de uma vez por todas e não podem ser erradicados. Mas uma realização aproximada da tarefa se dá quando o eu **transforma essa representação poderosa numa representação fraca**, retirando-lhe o afeto – a soma de excitação – do qual está carregada. A representação fraca não tem então praticamente nenhuma exigência a fazer ao trabalho da associação. **Mas a soma de excitação desvinculada dela tem que ser utilizada de alguma outra forma.** (FREUD, 2006b, p. 56, grifos do autor)

É do *afeto* que possui uma soma de excitação sempre carregada que surge o *processo de conversão*, em que a excitação “é forçada a escoar-se por um canal impróprio” (FREUD, 2006e, p. 57), transferindo-se para o campo somático ou físico o que está no campo psíquico.

É justamente este o fator característico da histeria, a capacidade de conversão. Assim, quando o sujeito predisposto à neurose não está apto à conversão e dispõe-se a separá-la de seu afeto para rechaçar uma representação incompatível, esse afeto fica obrigado a permanecer na esfera psíquica. Já a representação, que agora se encontra enfraquecida, persiste separada de associações na consciência. Contudo, o afeto livre “liga-se a outras representações que não são incompatíveis em si mesmas, e graças a essa ‘falsa ligação’, tais representações se transformam em representações obsessivas.” (FREUD, 2006b, p. 59).

Temos aí, portanto, um esboço da teoria psicológica da histeria. Adiante, Freud salienta, a partir da análise de casos clínicos, que é justamente *a vida sexual* do sujeito a responsável por despertar um afeto aflitivo da mesma natureza ligado à sua obsessão. Nas palavras do autor, “é fácil verificar que é precisamente a vida sexual que traz em si as mais numerosas oportunidades para o surgimento de representações incompatíveis.” (FREUD, 2006b, p. 59). Por fim, Freud assinala que a separação da representação sexual de seu afeto e a ligação desse afeto com outra representação são processos que ocorrem *fora da consciência*. Sabemos que essa é a primeira insinuação das inúmeras discussões que o psicanalista viria a fazer sobre a natureza do inconsciente.

Abordamos até aqui as noções de recalque, desgaste, energia psíquica, lembranças aflitivas e sua relação com a vida sexual dos sujeitos. Passemos agora para o levantamento teórico da obra que se valeu também desses conceitos para explicar outros acontecimentos psicológicos presentes na vida de todos os seres humanos. Falamos dos processos oníricos abordados por Freud em sua *magna opus*.

Publicada em 1900, *A interpretação dos sonhos* foi considerada pelo próprio Freud como contendo a mais valiosa de todas as descobertas por ele contempladas. Além de desenvolver um método de interpretação dos sonhos que ajudava a revelar conflitos psíquicos de seus pacientes, o autor apresenta nessa obra o famoso conceito do *complexo de Édipo*, que viria a colaborar na explicação da escolha objetal ocorrida na infância. Antes, contudo, de enveredarmos nos pormenores desse conceito, bastantemente relacionado à discussão estase *versus* progresso, cujo embate analisaremos na peça *Angels in America*, voltemos nossa atenção para a formação e para a interpretação dos processos oníricos, a partir da definição clássica de que *o sonho é a realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalçado)* (FREUD, 2010, p. 97). Para entendermos essa afirmativa é necessário que abordemos a linguagem e o processo de formação dos sonhos.

De acordo com Freud, os sonhos se formam mediante a ação de duas forças psíquicas. Uma delas constrói um *desejo* onírico, enquanto a outra exerce uma *censura* sobre

esse desejo expresso pelo sonho e, pelo emprego dessa censura, acarreta forçosamente uma *distorção* na expressão do desejo (FREUD, 2010, p. 87). Ao inserir o elemento “desejo” na formação onírica, Freud rejeita a existência de sonhos “inocentes”. Para o autor, os sonhos nunca dizem respeito a trivialidades: “não permitimos que nosso sono seja perturbado por tolices.” (FREUD, 2010, p. 107). O método da interpretação dos sonhos reside também na leitura que se faz a respeito da *distorção* empregada pela censura na expressão desse desejo. Segundo Freud, os sonhos possuem duas linguagens diferentes, os pensamentos do sonho e o conteúdo do sonho. Os pensamentos do sonho são aqueles que surgem e se tornam compreensíveis tão logo o sonhante acorda. Já o conteúdo do sonho é expresso por meio de uma escrita pictográfica, cuja leitura não pode ser realizada de forma literal e global, mas a partir das associações que emergem no discurso do sonhante ao falar do seu sonho.

À interpretação de um sonho, Freud faz analogia à leitura de um *rébus*, um quebra-cabeça feito de figuras cuja imagem não ocorre na natureza: “ele retrata uma casa com um barco no telhado, uma letra solta do alfabeto, a figura de um homem correndo, com a cabeça misteriosamente desaparecida, e assim por diante.” (FREUD, 2010, p. 160). Descrevendo um processo de composição linguística, Freud argumenta que uma leitura válida para a interpretação dessa imagem ocorreria se substituíssemos cada elemento isolado por sílaba ou palavra que pudesse ser representada, de alguma maneira, por aquele elemento. Assim compostas as palavras já não deixariam de fazer sentido e poderiam formar “uma frase poética de extrema beleza e significado.” (FREUD, 2010, p. 160).

Os sonhos, deste modo, apresentam sua própria linguagem. Entretanto, além de se formarem mediante a ação das duas forças psíquicas que abordamos, os sonhos também se formam por meio de dois trabalhos, quais sejam, o da *condensação* e o do *deslocamento*. De acordo com o autor, o resultado do trabalho de *condensação*, cujo volume é impossível medir, pode ser percebido ao compararmos o conteúdo do sonho aos pensamentos oníricos. A relação entre essas duas linguagens demonstra que os elementos de um sonho são repetidamente determinados pelos pensamentos do sonho e cada pensamento do sonho é representado neste último por vários elementos (FREUD, 2010, p. 164). Para o autor, são as vias de associação que levam de um elemento do sonho para vários pensamentos do sonho e de um pensamento do sonho para vários elementos do sonho. Assim, o sonho é construído pela “massa de pensamentos do sonho, submetida a uma espécie de processo manipulativo em que os elementos que têm suportes mais numerosos e mais fortes adquirem o direito de acesso ao conteúdo do sonho.” (FREUD, 2010, p. 164).

Adiante, Freud argumenta que o trabalho de condensação nos sonhos é visto com clareza ao lidar com *palavras e nomes*. De acordo com o autor, nos sonhos, em geral, as palavras são frequentemente tratadas como se fossem “coisas”, e por essa razão tendem a se combinar exatamente do mesmo modo que as representações de coisas (FREUD, 2010, p. 171). A partir daí, Freud analisa as construções verbais de uma porção de sonhos e observa que algumas formações dos verbos nos sonhos se assemelham muito àquelas conhecidas na paranóia, mas que também estão presentes nas histerias e nas obsessões. Para Freud, “os truques linguísticos feitos pelas crianças, que, às vezes, tratam realmente as palavras como se fossem objetos, e, além disso, inventam novas línguas e formas sintáticas artificiais, constituem a fonte comum dessas coisas tanto nos sonhos como nas psiconeuroses.” (FREUD, 2010, p. 175). É a análise das formas verbais absurdas que ocorrem nos sonhos que, para o autor, é particularmente adequada para exibir as realizações do trabalho do sonho em termos de condensação. Freud conclui que há também, nos sonhos, os casos em que aparece uma palavra que não é, em si mesma, sem sentido, mas que perdeu seu significado próprio e combina diversos outros significados com os quais está relacionada da mesma forma que estaria uma palavra “sem sentido” (FREUD, 2010, p. 175).

A partir de exemplos do trabalho de condensação nos sonhos, Freud percebe que eles apresentam como ponto central elementos diferentes dos pensamentos oníricos. Ou seja, a essência dos pensamentos do sonho não precisa ser representada no sonho, pois os elementos que se destacam como os componentes principais do conteúdo manifesto do sonho não desempenham o mesmo papel no pensamento do sonho (FREUD, 2010, p. 176). Freud conclui que, no trabalho do sonho, está em ação uma força psíquica que, por um lado, despoja os elementos com alto valor psíquico de sua intensidade, e, por outro, por meio da sobredeterminação (quando os elementos do conteúdo do sonho são representados muitas vezes nos pensamentos do sonho), cria, a partir de elementos de baixo valor psíquico, novos valores, que depois penetram no conteúdo do sonho.” (FREUD, 2010, p. 178). Acontecem, então, uma transferência e um deslocamento de intensidade psíquicas no processo de formação do sonho, e é como resultado destes que se verifica a diferença entre o texto do conteúdo do sonho e o dos pensamentos do sonho. A esse processo, essencial para o trabalho do sonho, Freud dá o nome de “deslocamento do sonho”.

Na interpretação dos sonhos, o sonhante traz à tona diversos elementos de seu sonho, que se revelam ligados a alguma experiência do dia anterior do sonho e que, por sua vez, expõe obrigatoriamente uma relação com sua vida infantil. Essa relação advém do minucioso trabalho de associação feito pelo analista e paciente. Dependendo, portanto, da gama de

elementos de um sonho associada às experiências da vida do sujeito, o trabalho de interpretação de um sonho poderia demandar anos para atingir uma conclusão efetiva. Entretanto, foi justamente a partir da laboriosa associação das informações ora de seus sonhos, ora das de seus pacientes, que Freud percebeu uma rica fonte de material capaz de auxiliá-lo na compreensão do funcionamento mental e na elaboração da técnica da análise dos sintomas neuróticos, que é a mesma da análise do sonho.

Tendo abordado material suficiente para a compreensão da formação do sonho e de sua interpretação, passemos agora para uma característica mais pontual desse processo psíquico. Sabemos que os sonhos representam realizações de desejos. Freud salienta ainda que os desejos que neles se realizam são invariavelmente desejos *do sujeito que sonha*; isto é, os nossos sonhos são inteiramente egoístas (FREUD, 2010, p. 156). Dessa maneira, quando um sonho parece ter sido provocado por um interesse altruísta, estamos apenas sendo enganados pelas aparências. Ora, o sonho sempre apresentará o ego do próprio sonhante. Sobre os casos em que isso não ocorre, quando somente alguma pessoa estranha aparece no sonho, Freud argumenta que o ego do sonhante está oculto, por identificação, por trás dessa outra pessoa (FREUD, 2010, p. 186). É essa a maneira pela qual inserimos nosso ego no contexto do sonho.

Agora que já sabemos do caráter egoísta dos sonhos e do fato de eles representarem realizações de desejos relacionados com experiências infantis, temos conteúdo teórico bastante para abordar o que o autor chamou de *complexo de Édipo*. Na peça *Édipo Rei*, de Sófocles, em cuja tragédia Freud baseou esse conceito, somos apresentados à história incestuosa entre Jocasta e seu filho, o Rei Édipo¹. Ao analisar a peça de Sófocles, Freud argumenta que o destino do personagem Édipo comove tanto uma plateia moderna quanto fazia com a plateia grega da época apenas porque aquele poderia ter sido *o nosso* destino, pois, antes de nascermos, o oráculo lançou sobre nós a mesma maldição que caiu sobre Édipo.

¹ Édipo, filho de Laio, Rei de Tebas, e de Jocasta, foi enjeitado quando criança porque um oráculo advertira Laio de que a criança ainda por nascer seria o assassino de seu pai. A criança foi salva e cresceu como príncipe numa corte estrangeira, até que, em dúvida quanto a sua origem, também ele interrogou o oráculo e foi alertado para evitar sua cidade, já que estava predestinado a assassinar seu pai e receber sua mãe em casamento. Na estrada que o levava para longe do local que ele acreditara ser seu lar, encontrou-se com o Rei Laio e o matou numa súbita rixa. Em seguida dirigiu-se a Tebas e decifrou o enigma apresentado pela Esfinge que lhe barrava o caminho. Por gratidão, os tebanos fizeram-no rei e lhe deram a mão de Jocasta em casamento. Ele reinou por muito tempo com paz e honra, e aquela que, sem que ele o soubesse, era sua mãe, deu-lhe dois filhos e duas filhas. Por fim, então, irrompeu uma peste e os tebanos mais uma vez consultaram o oráculo. É nesse ponto que se inicia a tragédia de Sófocles. Os mensageiros trazem de volta a resposta de que a peste cessará quando o assassino de Laio tiver sido expulso do país. A ação da peça não consiste em nada além do processo de revelação, com engenhosos adiamentos e sensação sempre crescente – um processo que pode ser comparado ao trabalho de uma psicanálise – de que o próprio Édipo é o assassino de Laio, mas também de que é o filho do homem assassinado e de Jocasta. Estarrecido ante o ato abominável que inadvertidamente perpetrara, Édipo cega a si próprio e abandona o lar. A predição do oráculo fora cumprida. (FREUD, 2010, p. 151)

Para o autor, talvez seja destino de todos nós dirigir nosso primeiro impulso sexual para nossa mãe e nosso primeiro ódio e primeiro desejo assassino para nosso pai. A diferença reside no fato de que, mais afortunados que ele, entrementes conseguimos, na medida em que não nos tenhamos tornado psiconeuróticos, desprender nossos impulsos sexuais de nossas mães e esquecer nosso ciúme de nossos pais. Para Freud, recuamos desses desejos infantis com toda força do recalçamento pela qual esses desejos foram contidos dentro de nós. De acordo com o autor, “*nossos sonhos* nos convencem de que é isso o que se verifica.” (FREUD, 2010, p. 152, grifos nossos). Freud observa que, na tragédia de Sófocles, Édipo se mostra perturbado pela recordação do oráculo, ao que Jocasta, sua mãe, o consola fazendo referência ao *sonho* que, desde outrora, em muitos homens, apresenta o filho a deitar “com aquela que o gerou.” (FREUD, 2010, p. 153). O assombro e a indignação que, tal como outrora, ainda hoje, muitos homens creditam ao mencionar esse mesmo sonho, revela, como já observamos, a força que a barreira da censura aplicou em nossos desejos infantis. Além disso, a mensagem de Jocasta revela também que, mesmo na vida onírica, continuamos a perseguir nossa primeira escolha objetal – sobre a qual discorreremos com mais afinco adiante.

A razão de Freud lançar mão do que ele chama de “tragédia do destino” está vinculada à sua observação sobre o desejo de morte presente no sonho de crianças. É totalmente plausível admitir que a criança sonhe com a morte de seus irmãos e irmãs, uma vez que esse desejo estaria ligado à consideração de rivalidade presente no relacionamento dos pequenos. Ademais, a barreira da *censura*, presente na formação psíquica da criança e em suas produções oníricas, é muito mais fraca do que a dos adultos e, por essa razão, a criança pode apresentar, em seus sonhos, um prolongamento do acontecido em sua vida de vigília, de um acontecimento do dia do sonho (FREUD, 2010, p. 313). A questão aqui é como explicar os sonhos das crianças cujo conteúdo apresenta desejos de morte contra os pais, que a cercam de amor e suprem suas necessidades, e cuja preservação aquele egoísmo deveria levá-la a desejar (FREUD, 2010, p. 148). Para essa dificuldade, Freud fornece uma solução, alinhada à sua interpretação da peça de Sófocles, a partir da observação de que “os sonhos com a morte de pais se aplicam com frequência preponderante ao genitor do mesmo sexo do sonhante, isto é, [...] os homens sonham predominantemente com a morte do pai, e as mulheres, com a morte da mãe.” (FREUD, 2010, p. 148). Exatamente como se se fizesse sentir já numa tenra idade uma preferência sexual; os meninos olhassem o pai e as meninas a mãe como seus rivais no amor, “rivais cuja eliminação não poderia deixar de trazer-lhes vantagens.” (FREUD, 2010, p. 148).

Adiante, o autor argumenta, a partir de suas observações clínicas, que os pais são os responsáveis por desempenharem o papel principal na vida mental das crianças que depois se tornam psiconeuróticas. Dessa maneira, “apaixonar-se por um dos pais e odiar o outro figurariam entre os componentes essenciais do acervo de impulsos psíquicos que se formam nessa época e que é tão importante na determinação dos sintomas da neurose posterior.” (FREUD, 2010, p. 151). Finalmente, ao admitir que não acredita que os psiconeuróticos difiram, nesse aspecto, de forma acentuada dos outros seres humanos que permanecem normais, podemos dizer que o autor sinaliza o caráter universal presente na *escolha objetual de todas as crianças*. Assim, ao analisar também a peça *Hamlet*, de Shakespeare, Freud observa que essa poesia trágica tem suas raízes no mesmo solo que *Édipo Rei*, com a diferença de que, enquanto em *Édipo* essa fantasia infantil que subjaz ao texto é abertamente exposta e realizada, como seria num sonho, em *Hamlet*, como no caso de uma neurose, ela permanece recalcada, um tratamento modificado do mesmo material que afinal revela a diferença na vida mental dessas duas épocas da civilização. Freud observa nessa relação “o avanço secular do recalçamento na vida emocional da espécie humana.” (FREUD, 2010, p. 153).

Em 1905, Freud publica *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Neste trabalho, o psicanalista discorre a respeito da escolha objetual feita pelo indivíduo ainda em sua tenra infância. No primeiro dos ensaios, intitulado *Aberrações sexuais*, Freud introduz dois termos: *objeto sexual*, isto é, a pessoa de quem provém a atração sexual, e *alvo sexual*, a ação para a qual a pulsão impele (FREUD, 2006g, p. 127). Um dos fatores mais importantes apresentados pelo autor nesse ensaio é o da ausência de um objeto, isto é, não há uma ligação íntima entre a pulsão sexual e o objeto sexual. Freud observa, nessa ligação, a existência de apenas uma “solda”, uma vez que o objeto não surge naturalmente ligado ao sujeito. Assim, para o autor, a pulsão seria independente de seu objeto e não deveria sua *origem* aos encantos dele (FREUD, 2006g, p. 139).

De acordo com o autor, o seio materno é o objeto da pulsão sexual do indivíduo na época em que a satisfação sexual se vinculava à nutrição. Por essa razão, para a criança, “a amamentação no seio materno torna-se modelar para todos os relacionamentos amorosos. *O encontro do objeto é, na verdade, um reencontro.*” (FREUD, 2006g, p. 210, grifos nossos). É justamente a ternura dos pais pelo filho que poderá cumprir a tarefa de orientá-lo em sua escolha de objeto sexual. Deste modo, na esfera da representação que se consuma inicialmente na escolha do objeto, “o impulso sexual da criança é direcionado aos pais, quase sempre já diferenciado através da atração pelo sexo oposto: a do filho pela mãe e a da filha pelo pai.” (FREUD, 2006g, p. 214). A essa observação, Freud acrescenta a noção da *barreira*

do incesto, ligada à ideia do *complexo de Édipo*. De acordo com o autor, “[c]om o adiamento da maturação sexual, [...] ganhou-se tempo para erigir, junto a outros entraves à sexualidade a barreira do incesto.” (FREUD, 2006g, p. 214). Assim, integram-se os preceitos morais que excluem da escolha objetal, na qualidade de parentes consanguíneos, as pessoas amadas na infância. Com a barreira do incesto edificada, o reencontro do objeto ocorrerá ao filho menino quando ele transferir a atração que nutriu pela mãe (ou por aquela que representou a função materna em sua vida) para outra mulher, em quem identificará traços de seu primeiro objeto; o mesmo acontecerá com a menina, que buscará em outro homem o que um dia encontrou no pai.

Elencamos, até este ponto, as observações que a Psicanálise Freudiana apresentou a respeito da eleição do objeto com relação aos pais. A esse tipo de escolha, Freud deu o título de “anaclítica” ou “de ligação” (FREUD, 2006f, p. 94). Entretanto, além dessa eleição do objeto, o autor também registrou a existência de uma segunda espécie de escolha objetal, *a narcisista*, encontrada, segundo Freud, “de modo especialmente claro, em pessoas cujo desenvolvimento libidinal sofreu alguma perturbação, tais como pervertidos e homossexuais.” (FREUD, 2006f, p. 94). Para Freud, diferentemente do que ocorre com a escolha anaclítica, que se dá por apoio em modelos infantis primitivos, isto é, o objeto é escolhido com base no objeto externo primordial (pai ou mãe), na escolha narcisista, o objeto é escolhido com base no ego do próprio sujeito, assim, ele buscará o *seu* ego em outrem (FREUD, 2006g, p. 210).

Antes de produzir um texto que abordasse essencialmente algumas considerações psicológicas do tema “narcisismo” (FREUD, 2006f), o autor trabalhou com esse mesmo termo em seu ensaio sobre *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância* (FREUD, 2006d, p. 106). Ao discorrer sobre a natureza homossexual de uma fantasia infantil de Leonardo, Freud apresenta a seguinte observação sobre uma das possíveis explicações da gênese psíquica da homossexualidade masculina. O amor da criança por sua mãe sucumbe à repressão no momento em que não pode mais continuar a se desenvolver conscientemente. Ao reprimir o amor pela mãe, o menino se coloca em seu lugar, “identifica-se com ela, e toma a si próprio como um modelo a que devem assemelhar-se os novos objetos de seu amor. Desse modo ele transformou-se num homossexual.” (FREUD, 2006d, p. 106). Freud identifica aí um retorno ao auto-erotismo (estado inicial da libido), considerando que os meninos que esse homem amará, à medida que cresce, são apenas figuras substitutivas e lembranças de si próprio em sua infância, isto é, “meninos que ele ama da maneira que sua mãe o amava quando era ele uma criança.” (FREUD, 2006d, p. 106). Está aí o encontro do objeto de amor segundo o modelo de Narciso, figura da lenda grega que preferia sua própria imagem a

qualquer outra, “e foi assim transformado na bela flor do mesmo nome.” (FREUD, 2006d, p. 106). Para Freud, o inconsciente terá a função de conservar o amor reprimido pela mãe, de modo que o homem, fixado à imagem mnêmica de sua mãe, permaneça fiel a ele. Assim,

[q]uando parece perseguir outros rapazes e tornar-se seu amante, [o homem homossexual] na realidade está fugindo das outras mulheres que o possam levar à infidelidade. Em casos individuais, a observação direta tem-nos permitido demonstrar que o homem que dá a impressão de ser sensível somente aos encantos de outros homens sente-se, na verdade, atraído pelas mulheres, como qualquer homem normal; mas em cada ocasião procura transferir imediatamente a excitação provocada pela mulher para um objeto masculino e, desse modo, repete incessantemente o mecanismo pelo qual adquiriu sua homossexualidade. (FREUD, 2006d, pp. 106-107)

Em estudo posterior (FREUD, 2006f, p. 97), o autor conclui que, em conformidade com o tipo narcisista de escolha objetal, uma pessoa pode amar: o que ela própria é (isto é, ela mesma), o que ela própria foi, o que ela própria gostaria de ser ou alguém que foi uma vez parte dela mesma. Nesse mesmo estudo, Freud também observa que, em relação às escolhas objetais, não se pode afirmar uma divisão em dois grupos acentuadamente diferenciados dos seres humanos, conforme sua escolha objetal se coadune com o tipo anaclítico ou o narcisista. Essa ideia está ligada à pressuposição de que, embora o indivíduo possa mostrar preferência por um ou por outro, ambos os tipos de escolha objetal estão abertos a ele.

Agora que já abordamos as principais observações em relação à escolha objetal, voltemos aos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, para confirmarmos a importância dessa eleição em outro momento da formação psíquica e sexual do indivíduo: o anseio de se ter um filho. Para a Psicanálise, esse anseio está ligado à *inveja do pênis* e ao *complexo de castração*, conceitos apresentados por Freud no segundo ensaio sobre a sexualidade (2006g, p. 184).

Freud introduz em sua teoria as primeiras ideias da primazia do órgão sexual masculino (2006g, p. 184), isto é, a suposição, feita pela criança, de um pênis em todos os seres humanos. Para o autor, é de pouca serventia para a criança, “que a ciência biológica dê razão a seu preconceito e tenha de reconhecer o clitóris feminino como um autêntico substituto do pênis.” (FREUD, 2006g, p. 184). Ao avistar os genitais do menino, com sua conformação diferente, a menina está pronta a reconhecê-lo de imediato e é tomada pela *inveja do pênis*, que culmina no desejo de ser também um menino, tão importante em suas consequências (FREUD, 2006g, p. 184).

Em estudos posteriores, Freud amplifica a discussão sobre esse tema, introduzindo a equação “pênis-filho”, advinda da dissolução daquele complexo, momento no qual a menina transfere o desejo de possuir um pênis para o desejo de possuir um bebê, uma vez que

a renúncia ao pênis não é tolerada pela menina sem alguma tentativa de compensação. Ela desliza – ao longo da linha de uma equação simbólica, poder-se-ia dizer – do pênis para um bebê. Seu complexo de Édipo culmina em um desejo, mantido por muito tempo, de receber do pai um bebê como presente – dar-lhe um filho. (FREUD, 2006a, p. 198).

Ou seja, na menina, o desejo de ter um filho contribuirá para a dissolução do *complexo de Édipo* e ela, agora adulta, será capaz de transferir o desejo que nutriu pelo pai para um homem que venha a realizar sua aspiração de ser mãe, isto é, de lhe dar, em vez de um pênis, um filho – o presente que o pai deu à mãe.

Abordamos até agora o papel fundamental da escolha objetal para a formação da vida sexual do adulto. É necessário que discorramos também sobre a perda deste objeto cuja consequência se reflete no sentimento melancólico do luto, explicado por Freud como uma “reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante.” (FREUD, 2006e, p. 249). O trajeto para o surgimento da melancolia após a perda do objeto ocorre, segundo Freud, da seguinte maneira:

[e]xistem, num dado momento, uma escolha objetal, uma ligação da libido a uma pessoa particular; então, devido a uma real desconsideração ou desapontamento proveniente da pessoa amada, a relação objetal foi destroçada. O resultado não foi o normal [...]. A catexia objetal provou ter pouco poder de resistência e foi liquidada. Mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto; foi retirada para o ego. Ali, contudo, não foi empregada de maneira não especificada, mas serviu para estabelecer uma identificação do ego com o objeto abandonado. (FREUD, 2006e, p. 254)

Deste modo, a partir da perda de um objeto, o sujeito poderá se identificar com esse mesmo objeto, uma vez que outrora direcionava seus sentimentos a ele, agora, com a relação objetal destroçada, todo e qualquer direcionamento será apontado para o ego do próprio sujeito.

Se, como já vimos, a primeira escolha objetal da criança teve um dia de ser deslocada dos pais para pessoas diferentes, podemos afirmar que a perda do objeto, após esse primeiro deslocamento, também poderá servir como estímulo para uma nova busca. Pensamos aqui na escolha e na perda desse objeto como uma das características da evolução, do *progresso* do

ser humano. Por sua vez, o estado de *estase* ocorreria quando o sujeito se concentrasse no mesmo objeto, mesmo após sua perda. É justamente este embate que buscamos em nossa leitura de *Angels in America*: a estase *versus* o progresso. Tendo feito o levantamento dos conceitos que uma leitura psicanalítica como a que nos propomos realizar demanda, passemos, finalmente, para a análise da obra.

2 PRIOR WALTER: PROFETA DE SEU PRÓPRIO PASSADO

É pena que você pense que eu sou seu escravo, dizendo que eu sou marido e não posso partir. Como as pedras imóveis na praia eu fico ao teu lado sem saber dos amores que a vida me trouxe e eu não pude viver...

Medo da Chuva, de Raul Seixas.

“Bad News”. O título do primeiro ato de *Angels in America* resume o que será apresentado ao seu espectador. Em relação ao casal Prior Walter e Louis Ironson, que, neste momento, se encontra mergulhado no clima melancólico do velório da avó de Louis, é Prior o responsável por trazer “as más notícias”: sua gata, Little Sheba, desapareceu, isso porque, segundo ele, o animal sabia que algo de muito horrível estava acontecendo. O personagem está aqui se referindo a um dos principais temas abordados por Kushner na obra, a uma notícia que se ratificará, ainda neste ato, também na vida do personagem Roy Cohn: à confirmação do vírus da Aids em sua corrente sanguínea:

LOUIS: When did you find this?

PRIOR: I couldn't tell you.

LOUIS: Why?

PRIOR: *I was scared, Lou. [...] That you'll leave me.*² (KUSHNER, 2010a, pp. 21-22, grifos nossos)

Ao transmitir a notícia ao companheiro, Prior admite que demorou a fazê-lo pois temia ser deixado por Louis. Notamos, portanto, já na primeira cena do casal, traços de uma possível estagnação em relação ao objeto, sobre o qual discorreremos em nossa fundamentação teórica, isto é, da dependência de Prior em relação à sua escolha objetual, seu parceiro Louis.

² LOUIS: Quando você descobriu isso?

PRIOR: Eu não podia te contar.

LOUIS: Por quê?

PRIOR: Eu estava com medo, Lou. [...] De que você me deixasse.

O temor à doença, como possível razão de separação do casal, também está presente na sétima cena deste ato (KUSHNER, 2010a, pp. 30-35), cena que revelará o primeiro dos sonhos de Prior a serem aqui analisados:

HARPER: The world. Finite. Terribly, terribly... Well... This is the most depressing hallucination I've ever had.

PRIOR: Apologies. I do try to be amusing.

HARPER: Oh, well, don't apologize, you... *I can't expect someone who's really sick to entertain me.*

PRIOR: How on earth did you know...

HARPER: Oh that happens. *This is the very threshold of revelation sometimes.* You can see things... how sick you are. Do you see anything about me?

PRIOR: Yes. [...] *You are amazingly unhappy.*

HARPER: Oh big deal. You meet a Valium addict and you figure out she's unhappy. That doesn't count. Of course I... Something else. Something surprising.

PRIOR: Something surprising.

HARPER: Yes.

PRIOR: *Your husband's a homo.*³ (KUSHNER, 2010a, p. 33, grifos nossos)

Em relação à teoria psicanalítica, notamos uma coincidente adequação do termo “princípio da revelação” à revelação feita por Freud ao observar que os sonhos expressavam um desejo inconsciente do sonhante. Na peça, notamos que esse “princípio” revela, separadamente, a essência dos desejos de Prior e de Harper. Vimos em nossa fundamentação teórica que, para a Psicanálise, os desejos que se realizam nos sonhos são invariavelmente desejos do ego (FREUD, 2010, p. 155). Desse caráter egoísta, surge a identificação que o sonhante faz com o ego de outros personagens presentes em seu sonho. De posse dessa informação teórica, podemos fazer a seguinte leitura desse episódio onírico: Harper representa o próprio ego de Prior e, por isso, dividem as angústias apresentadas nesse sonho. Assim, se Harper admite que é “extremamente infeliz”, a leitura que fazemos nos obriga a entender tal afirmação como aceitação do próprio Prior de que ele é infeliz. Como explicar, entretanto, a infelicidade apresentada por Harper, isto é, por Prior, ao ouvir a notícia de que seu marido é homossexual, visto que esse é um dos fatores que permitem que eles, Prior e Louis, tenham uma relação? Para elucidar essa questão, precisamos levar em conta o fato de que a

³ HARPER: O mundo. Finito. Tão, tão... É... Esta é a alucinação mais depressiva que eu já tive.

PRIOR: Mil perdões. Eu até tento ser legal.

HARPER: Oh, não se desculpe, veja só... Eu não posso esperar que alguém tão doente me entretenha.

PRIOR: Como você sabe...

HARPER: Ah, acontece. Este é o princípio da revelação. Dá pra ver coisas... o quão doente você está. Você vê alguma coisa sobre mim?

PRIOR: Sim. [...] Você é extremamente infeliz.

HARPER: Oh, grande coisa. Você encontra uma viciada em Valium e se dá conta de que ela é infeliz. Isso não vale. É claro que eu... Outra coisa. Algo surpreendente.

PRIOR: Algo surpreendente.

HARPER: Sim.

PRIOR: Seu marido é bicha.

identificação com Harper serve para Prior como contraposição à angústia de ser deixado por Louis.

Fosse Prior mulher heterossexual, uma doença poderia servir de motivo para ser deixado pelo marido. Entretanto, o fato de o marido ser homossexual talvez impulsionasse a personagem a tomar antes de Louis essa atitude. Isto é, levar algum prazer ao “deixar antes de ser deixado”. No entanto, estamos falando aqui da estagnação ao objeto, do desejo de permanecer, sob qualquer circunstância, preso ao companheiro.

Encontramos a fonte da satisfação de Prior no início de seu sonho: “PRIOR (*Alone, putting on makeup, then examining the results in the mirror [...].*)⁴” (KUSHNER, 2010a, p. 30, grifos nossos). Prior não é uma mulher, está apenas *maquiado* como uma:

HARPER: You're wearing makeup.

PRIOR: So are you.

HARPER: **But you're a man.**

PRIOR (*Feigning dismay, shock, he mimes slashing his throat with his lipstick and dies, fabulously tragic. Then*): The hands and feet give it away.⁵ (KUSHNER, 2010a, p. 31, grifos nossos)

“Mas você é um homem.” Outra vez, as palavras de Harper expressam o desejo de Prior. Ainda que ele esteja vestido como uma mulher – e isso claramente o leve a se identificar com a única mulher presente no sonho –, a voz de Harper é a voz de Prior. A voz que anuncia que ele é um homem e apesar de os dois se identificarem pelos temores de serem deixados pelos companheiros, por conta da doença que cada um carrega, Prior tem motivos a celebrar, pois “é um homem” e seu marido, como revelou à Harper, é homossexual – e *por essa razão* não pode deixá-lo.

Não obstante, ao final do sonho, somos apresentados a mais um desejo do próprio Prior:

HARPER: I see something else about you... [...] **Deep inside you, there's a part of you, the most inner part, entirely free of disease.** I can see that.

PRIOR: Is that... That isn't true.

HARPER: Threshold of revelation. Home... (*She vanishes.*)

PRIOR: People come and go so quickly here... (*To himself in the mirror*) I don't think there's any uninfected part of me. My heart is pumping polluted blood. I feel

⁴ PRIOR: (*Sozinho, maquiando-se, examina então o resultado no espelho*).

⁵ HARPER: Você está usando maquiagem.

PRIOR: Você também.

HARPER: Mas você é um homem.

PRIOR (*Fingindo um desmaio, chocado, simula rasgar a garganta com o batom e fingir morrer, fabulosamente trágico. Então*): As mãos e os pés denunciam.

dirty. (*He begins to wipe makeup off with his hands, smearing it around.*)⁶
(KUSHNER, 2010a, p. 34, grifos nossos)

A voz de Prior se expressa pela fala de Harper a partir de seu intenso desejo: “existe uma parte de você livre de doença”. Curiosamente, ele *não* admite possuir qualquer parte do corpo não contaminada. Entretanto, notamos que, logo em seguida, Prior começa a retirar toda a maquiagem feminina do rosto, limpando, com esse gesto, sua face de qualquer resquício que o aproxime da mulher com a qual seu sonho o identificou, *uma mulher doente*. Ou seja, com o ato da limpeza do rosto, ele limpa também a doença do corpo. O sonho, portanto, o afasta de uma pessoa doente, e com isso, apresenta o desejo de estar completamente sadio e, assim, outra vez, não possuir razões para temer a perda de seu objeto.

Já observamos, a partir da primeira cena de Louis e Prior, que o medo de ser deixado por Louis não se apresenta somente de forma inconsciente. Entretanto, não tínhamos até então, assim como o próprio personagem, qualquer razão para admitir fundamento nesse medo. Isto é, Louis ainda não havia declarado que poderia de fato vir a abandonar seu amante. Agora, no entanto, o temor percebe razão de ser:

LOUIS: [...] Prior? [...] You love me.
PRIOR: Yes.
LOUIS: **What if I walked out on this?** Would you hate me forever? (*Prior kisses Louis on the forehead.*)
PRIOR: **Yes.**⁷ (KUSHNER, 2010a, pp. 39-40, grifos nossos)

“Sim. Se você me abandonar eu te odiarei para sempre.” A estagnação de Prior em relação ao seu desejo pelo objeto começa aqui a se delinear mais fortemente. Ele odiará para sempre aquele que o abandonar, porque não basta concentrar o desejo em alguém, é preciso que o outro também se vincule, isto é, se dedique a cuidar dele. Exatamente como observou a Psicanálise, ao explicar a relação entre mãe e filho. O amor que a criança investe na mãe advém do fato de esta dedicar tempo àquela, de a mãe se mostrar pronta a amamentá-la, a

⁶ HARPER: Eu vejo mais uma coisa sobre você... [...] Bem no fundo, existe uma parte sua, a parte mais profunda, completamente livre de qualquer doença. É o que vejo.

PRIOR: Isso... Isso não é verdade.

HARPER: Princípio da revelação. Casa... (*Ela desaparece.*)

PRIOR: As pessoas vêm e vão tão rapidamente aqui... (*Para si, diante do espelho*) Eu não acredito que exista alguma parte saudável em mim. Meu coração bombeia sangue poluído. Eu me sinto sujo. (*Começa a limpar a maquiagem do rosto, borrando toda a cara.*)

⁷ LOUIS: [...] Prior? [...] Você me ama.

PRIOR: Sim.

LOUIS: E se eu abandonasse tudo isso? Você me odiaria para sempre? (*Prior o beija a testa.*)

PRIOR: Sim.

nutri-la (FREUD, 2006d, p. 210). Para a mãe, o bebê é seu objeto e, por isso, ela se apega a ele. O filho, por sua vez, se coloca no lugar de objeto da mãe e, por isso, espelha-se nela. Em *Angels in America*, Louis é eleito por Prior como seu objeto e assim espera dele amor, cuidado e proteção, o mesmo que o filho fragilizado espera de sua mãe.

O medo de perder o objeto se torna ainda mais evidente a partir da narração que Prior faz a Louis sobre uma antiga história de família (KUSHNER, 2010a, p. 41). Segundo ele, um de seus ancestrais foi capitão de um navio que, em sua última viagem, se viu prejudicado por uma grande tempestade. Ainda que estivesse em péssimas condições de uso, o capitão seguiu viagem com o navio. Entretanto, a tripulação havia levado mais de setenta mulheres e crianças com ela. Ocorreu que, quando piorou o tempo, a tripulação se viu obrigada a jogar aquelas pessoas ao mar, até que o navio retomasse a devida estabilidade. Ao fim da viagem, restaram apenas nove pessoas no barco. Prior declara, com essa narração, o seu medo de ser abandonado por Louis, seu objeto:

PRIOR: I think about that story a lot now. People in a boat, waiting, terrified, while implacable, unsmiling men, irresistibly strong, seize... maybe the person next to you, maybe you, and with no warning at all, with time only for a quick intake of air you are pitched into freezing, turbulent water and salt and darkness to drown. I like your cosmology, baby. While time is running out I find myself drawn to anything that's suspended, that lacks an ending – but it seems to me that it lets you off scot-free.⁸ (KUSHNER, 2010a, pp. 41-42)

Assim como Prior anteviu, a sequência de acontecimentos da peça sugere uma ligação entre a história vivida por seu ancestral e o seu relacionamento com Louis. Como a tripulação do navio que foi abandonada, arremessada ao mar, por ocupar um espaço indevido no barco e não permitir o progresso da viagem, à primeira tempestade que se agrava, isto é, à primeira piora em sua saúde, Prior é abandonado por Louis, que, por sua vez, decide prosseguir com seu navio, com sua vida. Para um navio que progride, há outro que encalha:

PRIOR: [...] Any word from Louis? (*Pause. Belize starts giving Prior a gentle massage.*) [...] Gone.
 BELIZE: He'll be back. I know the type. Likes to keep a girl on edge.
 PRIOR: It's been... [...] I don't remember.
 BELIZE: How long have you been here?

⁸ PRIOR: Eu tenho pensando bastante sobre aquela história agora. Pessoas em um barco, esperando, assustadas, enquanto homens sérios, irresistivelmente brutos, encaram... talvez a pessoa ao seu lado, talvez você, e sem qualquer aviso, com tempo apenas para um rápido suspiro, você é jogado para se afogar na água fria e turbulenta, repleta de sal e escuridão. Eu gosto dessa sua cosmologia, querido. Enquanto o tempo corre, eu me encontro agarrado a qualquer coisa que esteja suspensa, que não possua um fim – mas isso parece deixá-lo ausente de qualquer responsabilidade.

PRIOR (*Getting suddenly upset*): I don't remember, I don't give a fuck. I want Louis. I want my fucking boyfriend, where the fuck is he? I'm dying, I'm dying, where's Louis?⁹ (KUSHNER, 2010a, p. 60)

Depois de mais de três dias de abandono (KUSHNER, 2010a, p. 50), Prior continua a reclamar a presença de Louis. A estagnação do desejo ao colar-se ao objeto é aqui evidente e, ao admitir que está morrendo, Prior também admite que esse abandono se confunde com a doença física. A energia provocada pela renúncia feita por Louis usa seu corpo como local de desgaste. Ocorre que, para impedir a destruição física pelo sentimento de perda, em resposta a esse abandono, o inconsciente de Prior produz uma voz misteriosa: “PRIOR: This is a very strange drug, this drug. Emotional lability, for starters. [...] this drug she is serious poisonous chemistry, ma pauvre bichette. And not just disorienting. I hear things. Voices.¹⁰” (KUSHNER, 2010a, p. 60).

Estamos diante de uma alucinação que, semelhante ao ocorrido no sonho de Prior, surgiu para realizar seus desejos: primeiramente, o desejo sexual, antes voltado para Louis: “PRIOR: [...] You know what happens? When I hear it, I get hard.¹¹” (KUSHNER, 2010a, p. 60). Além disso, notamos expresso aí o desejo de julgamento, como o filho a julgar a mãe que o abandonou no momento de maior precisão: “VOICE: A marvelous work and a wonder we undertake, an edifice awry we sink plumb and straighten, a great Lie we abolish, a great error correct, with the rule, sword and broom of Truth!¹²” (KUSHNER, 2010a, p. 62). Realizando e prometendo tantos desejos, como um dia prometeram-se os amantes, não é de se espantar que ele peça para que a voz também *fique* com ele, estagnada junto à sua presença: “PRIOR: You have a beautiful voice, it sounds... like a viola, like a perfectly tuned, tight string, balanced, the truth... *Stay with me.*¹³” (KUSHNER, 2010a, p. 62, grifos nossos).

⁹ PRIOR: [...] Alguma notícia do Louis? (*Pausa. Belize começa a massageá-lo.*) [...] Ele sumiu.

BELIZE: Ele vai voltar. Conheço o tipinho. Gosta de manter a garota na berlinda.

PRIOR: Já faz... [...] Eu não me lembro.

BELIZE: Há quanto tempo está aqui?

PRIOR (*Repentinamente desapontado*): Eu não lembro, não me importa. Eu quero Louis. Eu quero meu namorado, onde ele está? Eu estou morrendo, morrendo, cadê o Louis?

¹⁰ PRIOR: É uma droga muito estranha. Causa problemas emocionais para quem é novo nela. [...] Essa droga possui uma química venenosa, minha pobre querida. E ela faz mais do que desorientar. Eu ouço coisas. Vozes.

¹¹ PRIOR: [...] Sabe o que acontece? Quando a escuto fico excitado.

¹² VOZ: Um trabalho maravilhoso se inicia, uma obra que edificamos, uma grande Mentira a ser abolida, um grande erro corrigido, com a regra, a espada e a vassoura da Verdade!

¹³ PRIOR: Você tem uma voz linda, soa como... como uma viola, uma corda estreita, perfeitamente afinada, a verdade... Fique comigo.

Se mantivermos a análise desta alucinação como sendo a de um sonho, uma vez que para a Psicanálise, “os sonhos alucinam, substituem os pensamentos por alucinações” (FREUD, 2010, p. 37), e confirmarmos assim a ideia de que o ato de julgamento apresentada pela Voz é um desejo do próprio Prior – uma vez que, sendo o sonho egoísta, essa voz não poderia ser de outra pessoa –, é interessante observarmos que essa alucinação pode afinal representar *uma identificação de Prior com o próprio Louis*. Seu anseio por justiça vem à tona no momento em que sente ter perdido o parceiro. Ora, o discurso de Louis está sempre a rondar as vias da justiça, da punição, do julgamento e da culpa:

LOUIS: Rabbi, what does the Holy Writ say about someone who abandons someone he loves at a time of great need? [...]

RABBI ISIDOR CHEMELWITZ: The Holy Scriptures have nothing to say about such a person.

LOUIS: Rabbi, I'm afraid of the crimes I may commit.

RABBI ISIDOR CHEMELWITZ: Please, mister. I'm a sick old rabbi facing a long drive home to the Bronx. You want to confess, better you should find a priest.

LOUIS: But I'm not a Catholic, I'm a Jew.

RABBI ISIDOR CHEMELWITZ: Worse luck for you, bubbluh. *Catholics believe in forgiveness. Jews believe in Guilt.*¹⁴ (KUSHNER, 2010a, p. 25, grifos nossos)

Devemos salientar que Louis é judeu e, portanto, como o próprio rabino diz, carrega a marca da culpa consigo. É inevitável que tanto o caráter culposo como o caráter de julgamento sejam demonstrados em uma relação de “quatro anos e meio” (KUSHNER, 2010a, p. 79); isto é, Louis também transmite esses tipos de pensamentos a Prior. Deste modo, a partir do contato com as angústias de Louis, Prior pode construir para si a imagem daquele que ama: “LOUIS: Well for us it's not the verdict that counts, it's the act of judgment. That's why I could never be a lawyer. In court all that matters is the verdict.¹⁵” (KUSHNER, 2010a, p. 38). Para os judeus, é o ato de julgamento que conta. Sabemos, entretanto, a partir das informações do texto, que Prior também é, na peça, um representante dos americanos WASP (White Anglo-Saxon and Protestant – Branco Anglo-Saxão e Protestante), a porção de indivíduos estadunidenses com ascendência britânica que, enquanto protestantes, e de forma

¹⁴ LOUIS: Rabi, o que as Escrituras Sagradas têm a dizer sobre alguém que abandona a pessoa que ama num momento de grande precisão? [...]

RABI ISIDOR CHEMELWITZ: As Escrituras Sagradas não dizem nada sobre alguém assim.

LOUIS: Rabi, eu estou com medo dos crimes que eu possa cometer.

RABI ISIDOR CHEMELWITZ: Por favor, senhor. Sou apenas um velho rabino prestes a encarar uma longa viagem de volta ao Bronx. Se quer se confessar, procure um padre.

LOUIS: Mas eu não sou Católico, sou Judeu.

RABI ISIDOR CHEMELWITZ: Pior para você, bubbluh. Os católicos acreditam no perdão. Os judeus, na Culpa.

¹⁵ LOUIS: Bem, para nós é o veredicto que conta, o ato de julgar. É por isso que eu nunca serviria para ser advogado. No tribunal, o que importa é o veredicto.

semelhante aos católicos, também *acreditam no perdão*. Como admitir o insistente julgamento de Prior até então oculto? A resposta a essa indagação se satisfaz, primeiramente, ao lembrarmos que Louis já havia oferecido razões para Prior *se sentir abandonado*. Afinal, não haveria como ter outra impressão, visto que, pela cronologia da peça, o terceiro ato, no qual a solidão de Prior se acentua, ocorre em meados de dezembro a janeiro, circunda o natal e o ano novo, celebrações que geralmente unem famílias, amigos e pessoas queridas. Essa constatação está indiretamente presente em uma fala de Prior: “Oh no, not this drug, ce n’est pas pour la *joyeux Noël* et la *bonne année*.¹⁶” (KUSHNER, 2010a, p. 60, grifos nossos). Se Louis não o houvesse abandonado, certamente estaria presente em um momento como esse. Concluímos, pois, que o julgamento de Prior, até então oculto, tem base no conceito de identificação com o objeto perdido, de que tratou Freud em seu ensaio *Luto e melancolia* (FREUD, 2006a). Sentindo que poderia perder o objeto, Prior se identificou a Louis e começou a agir como ele, valorizando o julgamento, agindo não como o advogado, que Louis “não poderia ser”, mas como um juiz, a julgá-lo:

LOUIS: I’m going to move out. [...] **I’m leaving. I already have.**

PRIOR: Bastard. Sneaking off while I’m flat out here, that’s low. If I could get up now I’d beat the holy shit out of you. [...] You have no right to do this. [...] No right. **It’s criminal.** [...] **Criminal.**

LOUIS: **There oughta be a law.**

PRIOR: **There is a law. You’ll see.** [...] Apartment too small for three? Louis and Prior comfy but not Louis and Prior and Prior’s disease?

LOUIS: Something like that. **I won’t be judged by you. This isn’t a crime**, just – the inevitable consequence of people who run out of – whose limitations...

PRIOR: Bang bang bang. **The court will come to order.** [...] (*Shattered; almost pleading; trying to reach him*): I’m dying! You stupid fuck! Do you know what that is! Love! Do you know what love means? We lived together four-and-a-half years, you animal, you idiot.¹⁷ (KUSHNER, 2010a, pp. 76-79, grifos nossos)

Louis diz “eu já me mudei”, mas Prior insiste na estagnação: “Não se mudou.” (KUSHNER, 2010a, p. 76). Se, até aqui, as palavras e ações de seu amante não foram suficientes para expressarem em Prior o abandono intencionado, a última ação de Louis o

¹⁶ Essa droga, não. Ela não serve para o Natal ou para o Ano Novo.

¹⁷ LOUIS: Vou me mudar. [...] Estou me mudando. Eu já me mudei.

PRIOR: Salafrário. Fugindo enquanto estou preso aqui, isso é baixo. Se eu pudesse me levantar eu te quebraria todo. [...] Você não tem o direito de fazer isso. [...] Nenhum direito. Isso é criminoso. [...] Criminoso.

LOUIS: Deve haver uma lei.

PRIOR: Existe uma lei. Você vai ver. [...] Apartamento pequeno demais para três? Louis e Prior confortáveis, mas não Louis, Prior e a doença de Prior?

LOUIS: Isso aí. Eu não vou ser julgado por você. Isso não é um crime, é apenas – a consequência inevitável das pessoas que fogem – cujos limites...

PRIOR: Bang bang bang. O tribunal tem seu veredicto. [...] (*Acabado; quase apelando; tenta atingi-lo*): Eu estou morrendo! Seu desgraçado! Você sabe o que é isto! Amor! Sabe o que amor significa? Vivemos quatro anos e meio juntos, seu animal, seu idiota.

fará. Devemos observar nas indicações rubricadas que, após Prior tê-lo expulsado do quarto, Louis não apenas *sai* (*exits*), mas deixa, abandona (*leaves*) a cena: “PRIOR (*Closing his eyes*): When I open my eyes you’ll be gone. (*Louis leaves.*) [...] (*Opening his eyes*): Huh. It worked.¹⁸” (KUSHNER, 2010a, p. 80, grifos nossos).

A possibilidade de ser abandonado pelo objeto dói tanto em Prior que ele decide não ver a ação do parceiro: fecha os olhos ao abandono. Rejeita e recalca sua perda, ficando estagnado naquele por quem nutriu amor. Entretanto, sabemos que, para a Psicanálise, o recalco sempre retorna. Se Prior fecha os olhos ao que lhe é externo, o recalco os abrirá ao que é interno, ao que está reprimido em seu inconsciente, que agirá em resposta à perda daquele objeto. Como vimos em nossa fundamentação teórica, o luto ocorre quando, após a relação objetual ter sido destruída, “a libido livre não foi deslocada para outro objeto; foi retirada para o ego.” (FREUD, 2006a, p. 254). Ora, Prior tem contato com seu próprio ego, de forma melancólica, em suas alucinações. Agora que perdeu Louis, suas visões, ao mesmo tempo em que confirmam sua perda, apontam para a presença de um desejo seu: a família.

Assim, no ato seguinte, Prior recebe então a visita de dois de seus ancestrais. Como explicou anteriormente Louis à enfermeira que cuidava de seu companheiro, quando ela o questionou se o nome *Prior Walter* se referia (como a palavra latina *priori*) aos Walters *anteriores* a este Prior: “Prior is an old old family name in an old old family. The Walters go back to the Mayflower and beyond. Back to the Norman Conquest. He says there’s a Prior Walter stitched into the Bayeux tapestry.¹⁹” (KUSHNER, 2010a, p. 51). O passado de Prior retorna como ele mesmo. Se buscamos identificação do ego aos outros sujeitos presentes nos sonhos e nas alucinações, encontramos aqui talvez uma das maiores delas. Prior Walter está diante de *um casal de Prior Walters* que, como ele, morreu de “pragas” devastadoras. Ainda que deixemos de lado qualquer ligação pejorativa do termo “praga” ao vírus da imunodeficiência humana, devemos observar que, por muitos anos, a humanidade considerou a AIDS como sendo a praga do novo milênio. Ora, estamos diante da primeira parte da peça, cujo título é *Millenium Approaches*. Se a alucinação de Prior a ele revela que a AIDS pode ser a nova praga do *milênio que se aproxima*, deveríamos, portanto, considerá-lo um profeta? É dessa forma que ele, pelo menos, se vê:

¹⁸ PRIOR (*Fechando os olhos*): Quando eu abrir meus olhos você terá ido embora. (*Louis deixa a cena.*) [...] (*Abrindo os olhos*): Huh. Funcionou.

¹⁹ Prior é um nome de família muito, muito antigo em uma família muito, muito antiga. Os Walters são anteriores aos Mayflower. À Conquista da Normandia. Ele diz que há um Prior Walter bordado na tapeçaria Bayeux.

PRIOR: *Am I going to die?*

PRIOR 2: We aren't allowed to discuss...

PRIOR 1: When you do, you don't get ancestors to help you through it. You may be surrounded by children but you die alone. [...] There aren't even torches, and the path's rocky, dark and steep.

PRIOR 2: Don't alarm him. *There's good news before there's bad.* We two come to strew rose petal and palm leaf before the triumphal procession. *Prophet. Seer. Revelator. It's a great honor for the family.*

PRIOR 1: He hasn't got a family.

PRIOR 2: I meant for the Walters, for the family in the larger sense.²⁰ (KUSHNER, 2010a, pp. 87-88, grifos nossos)

Ao mesmo tempo em que sua alucinação aborda seu medo de morte, mais do que isso, da morte solitária, outra parte de seu ego traz a “boa notícia”: o personagem reafirma sua longa descendência e o fato de que, de alguma maneira, ele é uma honra para a *família*. Ou seja, nessa alucinação, seu ego o reconforta dizendo “não tema profeta, o caminho pode ‘ser rochoso’, mas você não está sozinho.” É óbvio que, na realidade, Prior está sozinho, mas seu inconsciente realiza o desejo de companhia ao dividir seu ego em duas outras pessoas.

Além disso, os dois Priors trarão a esse personagem a presença de seu objeto. Eles pedem que Prior abra os olhos (para seu desejo recalcado) e veja diante dele Louis, cuja presença é tão satisfatória que incorrerá na possibilidade de uma dança, *ainda que sua perna esteja doendo*. Nessa dança solitária, Prior confessa seu próprio desejo, o que gostaria de ouvir daquele que o abandonou:

LOUIS: *Dance with me.*

PRIOR: *I can't, my leg, it hurts at night...* Are you... a ghost, Lou?

LOUIS: No. Just spectral. Lost to myself. *Sitting all day on cold park benches. Wishing I could be with you. Dance with me, babe...*²¹ (KUSHNER, 2010a, p. 114, grifos nossos)

Diferente da realidade, o inconsciente de Prior reafirma seu desejo de que, assim como ele, o amante deveria permanecer “sentado o dia todo”, estagnado na esperança de “poder estar com ele”. Além disso, só deveria progredir, a partir do *movimento* que a dança

²⁰ PRIOR: Eu vou morrer?

PRIOR 2: Não podemos falar sobre isso...

PRIOR 1: Quando acontecer, você não terá ancestrais para te ajudar. Pode estar cercado de crianças, mas morrerá sozinho. [...] Não há nem mesmo tochas, e o caminho é rochoso, escuro e árduo.

PRIOR 2: Não o assuste. Há boas notícias antes das más. Nós dois viemos para oferecer pétalas de rosas e folhas de árvores antes do acontecimento triunfal. Profeta. Visionário. Revelador. É uma grande honra para a família.

PRIOR 1: Ele não tem família.

PRIOR 2: Quis dizer aos Walters, para a família numa extensão maior.

²¹ LOUIS: Dance comigo.

PRIOR: Não consigo, minha perna, ela dói à noite... Você é um... fantasma, Lou?

LOUIS: Não. Só um espectro. Perdido comigo mesmo. Sentado o dia todo nos bancos frios dos parques. Desejando estar com você. Dance comigo, querido...

sugere, se fosse com ele: “Dance *with me*, babe”. Notamos, neste momento, que, mesmo estando preso ao seu próprio ego, Prior é incapaz de abandonar a imagem de Louis de seus desejos, isto é, de se desfazer de seu objeto. A leitura psicanalítica que fazemos deste acontecimento pode ainda ser explicada a partir de uma segunda visão. Sabemos que, para a Psicanálise, a escolha objetal não é obrigatoriamente a “anaclítica”, podendo ser a “narcisista”, afinal, “embora o indivíduo possa mostrar preferência por um ou por outro, ambos os tipos de escolha objetal estão abertos a ele.” (FREUD, 2006b, p. 95). Assim, podemos dizer que, durante essa alucinação, Prior está diante de uma escolha narcisista, daquela que se refere ao que “ele próprio gostaria de ser” (FREUD, 2006b, p. 97), uma pessoa como Louis, capaz de progredir, de literalmente *andar* com as próprias pernas (sadias). Evidenciamos essa metáfora logo na abertura de *Perestroika*, a segunda parte da peça, cuja lista de personagens descreve Prior como “Louis’s abandoned boyfriend. [...] Throughout *Perestroika* he has a pronounced *limp*, acquired in *Millennium*.²²” (KUSHNER, 2010b, p. 3, grifos nossos), isto é, alguém que foi abandonado e que agora manca, é coxo. Observamos aí um evidente sintoma histérico, que atinge o campo físico do personagem. Se Prior agora é coxo, tem dificuldades de *se movimentar*, é porque não foi capaz de se livrar do trauma psíquico sentido ao ser abandonado por Louis, objeto pelo qual ainda se encontra estagnado.

O último ato de *Millennium Approaches* encerra a primeira parte de *Angels in America* com a chegada daquele que possui a voz até então misteriosa: O Anjo. Após essa visita, Prior acorda, em *Perestroika*, coberto de esperma: ele teve um sonho com poluição. Ao narrar o acontecimento ao seu amigo Belize, Prior não admite que aquilo tenha sido um sonho. Pelo contrário, o personagem fortalece aquela ideia, apresentada por meio de seu inconsciente, de que, na verdade, é um profeta (KUSHNER, 2010a, p. 35):

PRIOR: [...] **My eyes are fucked up.**

BELIZE: Fucked up how?

PRIOR: Everything’s... closing in. **Weirdness on the periphery.** [...] Remember my wet dream.

BELIZE: The angel?

PRIOR: **It wasn’t a dream.**

BELIZE: Course it was.

PRIOR: No. I don’t think so. I think it really happened. **I’m a prophet.**

BELIZE: Say what?

PRIOR: **I’ve been given a prophecy.** A book. Not a physical book, or there was one but they took it back, but somehow there’s still this book. In me. **A prophecy.** It... really happened, I’m... almost completely sure of it. (*He looks at Belize*) Oh stop looking so...

BELIZE: You’re scaring me.

²² Namorado abandonado de Louis. [...] Durante *Perestroika* ele apresenta uma manqueira adquirida em *Millennium*.

PRIOR: **It was after Louis left me.** Every night I'd been having these horrible vivid dreams. And then...²³ (KUSHNER, 2010b, pp. 34-35, grifos nossos)

Não podemos nos cegar ao fato de que a relação entre cegueira e profecia aproximam Prior Walter de Tirésias, profeta da mitologia grega que, no caminho de suas descobertas sexuais, acabou sendo transformado em mulher e que, coincidentemente, viria a participar do caso de Édipo – em cuja tragédia, já observamos, a Psicanálise extraiu o conceito *complexo de Édipo* para nomear a escolha objetal primordial do ser humano. Sabemos, no entanto, a partir da Psicanálise, que os sonhos não possuem um caráter profético. Prior não está *prevendo* nenhum acontecimento futuro, mas *revendo*, revisitando seus antigos desejos. Como já argumentamos, seus olhos enfraquecem frente ao que lhe é exterior para ganharem forças e assim valorizar o que repousa em seu inconsciente. Ao dizer que sua visão está “estranha à periferia”, Prior admite ser incapaz de se concentrar em outra coisa além do que é central a ele, do que escapa ao seu ego, à dor provocada pelo abandono de seu companheiro, afinal, a visita do Anjo ocorreu “depois que Louis o abandonou”. É esta a função do Anjo, iluminar Prior para o despertar de seus desejos: “ANGEL: I I I I Am the Bird Of America, the Bald Eagle, Continental Principality, LUMEN PHOSPHOR FLUOR CANDLE! I unfold my leaves, Bright steel, In salutation open sharp before you: PRIOR WALTER. Long-descended, well-prepared...²⁴” (KUSHNER, 2010b, p. 36). Se antes tivemos contato com a divisão do ego de Prior, temos aqui a divisão da divisão. Desta vez, seu ego se reconhece não em duas, mas em quatro diferentes emanações. Ele repete “Eu Eu Eu Eu”. É a minha vontade, a vontade da sábia águia americana que traz lúmen, fósforo, flúor e vela – elementos diretamente relacionados à produção de luz, que vêm para *iluminar* seu inconsciente, revelar os desejos de sua alma secreta, onde, como a Psicanálise Freudiana apontou, devido à força da barreira da

²³ PRIOR: [...] Meus olhos estão ferrados.

BELIZE: Ferrados como?

PRIOR: Tudo está... se fechando. Há uma coisa estranha na periferia. [...] Lembra do meu sonho molhado.

BELIZE: O anjo?

PRIOR: Não foi um sonho.

BELIZE: Claro que foi.

PRIOR: Não. Acho que não. Acho que realmente aconteceu. Eu sou um profeta.

BELIZE: Quê?

PRIOR: Recebi uma profecia. Um livro. Não um livro físico, ou talvez fosse e eles o levaram, mas, de alguma forma, ele ainda existe. Em mim. Uma profecia. Isso... realmente aconteceu, eu tenho... quase certeza. (*Ele olha para Belize*) Ah, para de me olhar tão...

BELIZE: Você está me assustando.

PRIOR: Foi depois de Louis ter me abandonado. Toda noite eu tenho tido esses sonhos horrivelmente verdadeiros. E então...

²⁴ ANJO: EU EU EU EU Sou o Pássaro da América, a Águia-de-Cabeça-Branca, Principalidade Continental, LÚMEN FÓSFORO FLÚOR VELA! Eu desenrolo minhas asas, de aço Brilhante, Em saudação a você: PRIOR WALTER. De longa descendência, bem preparado...

censura, os impulsos de nossa formação psíquica se encontram suprimidos (FREUD, 2010, p. 152).

Se reconhecemos posteriormente que, pela perda do objeto, Prior se identificou com Louis e que, pelo caráter egoísta dos sonhos, encontramos neles o ego do próprio sonhante, podemos dizer que, ao mesmo tempo em que o Anjo representa Prior, representa também seu ex-amante. A partir disso, entendemos que quem está a “desenrolar suas folhas de aço brilhante” para Prior é Louis Ironson, cujo sobrenome revela também outra essência presente no anjo: Iron-son, isto é, son of *Iron*, filho do ferro. Ora, ao filho do ferro cabem as folhas de aço. Ocorre que o Anjo pede que ele desenterra do chão de sua cozinha, os “sagrados implementos proféticos”: uma “mala de couro antiga” contendo um “óculos de bronze com lente de pedras” e um “grande livro com brilhantes páginas de aço” (KUSHNER, 2010b, pp. 37-38). A ação conduzida por Prior ao desenterrar do chão de sua casa objetos antigos remete ao ato de desenterrar do seu próprio terreno interior, isto é, de seu ego, o seu passado.

Somos primeiramente apresentados à mala que, como seu passado, manchado de desilusões amorosas, se apresenta “muito suja”. Na sequência, Prior retira dessa mala os óculos de bronze com lentes de pedras. O próprio personagem reconhece que as lentes de pedra se referem ao passado da humanidade, que, para a Psicanálise, também está contido no inconsciente: “Oh, look at this. (*He puts them on*) Like, wow, man, totally Paleozoic. This is... (*He stops suddenly. His head jerks up. He is seeing something*) OH! OH GOD NO! OH... (*He rips off the spectacles*) That was terrible! I don't want to see that!”²⁵ (KUSHNER, 2010b, p. 38). Em sua leitura da peça, Harold Bloom argumenta que a visita e a mensagem do Anjo não trazem qualquer profecia a Prior Walter (BLOOM, 1997, p. 72) e, de fato, ao fim de *Angels*, ficamos sem saber exatamente qual mensagem ou profecia viu Prior, ao contato com os óculos de pedra. Entretanto, não podemos concordar com Bloom se considerarmos que, nesse sonho, inconscientemente, Prior revisita seus desejos inacessíveis de forma consciente ou intencional. Por isso, podemos afirmar que o anjo traz, sem dúvida, uma mensagem, ainda que essa mensagem não seja a de profetizar o futuro de Prior, mas a de visitar seus desejos do passado e presente.

Ainda em relação aos óculos, não podemos descartar o simples fato de que o uso de óculos com lentes de pedras cegaria a pessoa de melhor visão, simplesmente porque a pedra não é transparente e cobre essa visão. Para Prior, impede que olhe o que está diante dele,

²⁵ Oh, olha isso. (*Coloca-os*) Tipo, wow, cara, totalmente Paleozóico. Isso é... (*Para de repente. Sua cabeça dói. Ele está vendo alguma coisa*) OH! MEU DEUS NÃO! OH... (*Ele arranca os óculos*) Aquilo foi horrível! Eu não quero ver aquilo!

afinal, como já argumentamos, seus olhos estão voltados ao passado. Além disso, não podemos deixar de lado o material com o qual o óculos foi produzido: bronze. Trata-se do mesmo material utilizado para a construção de estátuas. Se insistimos até aqui na estase de Prior, estamos obviamente admitindo que esse material está diretamente relacionado aos últimos acontecimentos emocionais da vida daquele que, por estar preso ao objeto, age como fosse produzido de bronze, como fosse estátua.

Finalmente, o anjo pede que Prior leia o livro com brilhantes páginas de aço. Já identificamos Louis, também por seu sobrenome (filho do ferro, do aço), com o anjo. Outra identificação se torna evidente quando Prior é “atingido por uma onda de intenso sentimento sexual” e descontroladamente “começa a transar com o Livro” (KUSHNER, 2010b, p. 40), cujas páginas, cujas *folhas*, apresentam a mesma essência do material presente nas folhas, nas penas, nas asas do Anjo. Se o Anjo vem para confirmar sua fixação ao objeto é a partir de sua fala, preenchida pela prática sexual, que essa confirmação se apresenta: “HOLY Estrus! HOLY Orifice! Ecstasis in Excelsis! AMEN!”²⁶ (KUSHNER, 2010b, p. 40). Notamos que a fala do Anjo vem para elevar às alturas tanto a sexualidade (“estro” e “orifício”) quanto a estagnação de Prior. Apesar de encontrar *êxtase* no sexo com o Anjo, identificado também como Louis, a alucinação de Prior, ao apresentar a palavra americana e latina “*Ecstasis*” reproduz o motivo desse delírio: é a *stasis* que está nas alturas – “*Stasis in Excelsis!*”. Ou seja, a mensagem do sonho, transmitido de forma angelical, está aqui a representar novamente a estagnação de Prior ao seu objeto. A *estase* se encontra nas alturas, nos céus, exatamente o lugar onde também reside a estagnação eterna do ser humano: a falta de desejo pelo derradeiro encontro com o objeto primordial, isto é, o encontro do filho com a mãe.

Em seguida, Kushner apresenta mais evidências de que, além de Louis estar identificado no Anjo, Prior também se identifica com ele. Como o ator da peça não poderia estar em dois lugares ao mesmo tempo, o dramaturgo divide as falas dos personagens, de modo a explicarem a gênese do acontecimento que Anjo e Prior reclamam: o abandono.

PRIOR (*To Belize*): The sexual politics of this are very confusing. **God, for example is a man. Well, not a man, he’s a flaming Hebrew letter, but a male flaming Hebrew letter.** [...] Angelic orgasm makes protomatter, which fuels the Engine of Creation. They used to copulate ceaselessly before... Each angel is an infinite aggregate myriad entity, they’re basically incredibly powerful bureaucrats, they have no imagination, they can do anything but they can’t invent, create, they’re sort of fabulous and dull all at once:

ANGEL: Made for His Pleasure, We can only ADORE: Seeking something New ...

PRIOR: God split the World in Two

ANGEL: And made YOU:

²⁶ Estro SAGRADO! Orifício SAGRADO! Êxtase em Excelsos! AMÉM!

PRIOR AND ANGEL: Human Beings: Uni-Genitaled: Female. Male.

ANGEL: In creating You, Our Father-Lover unleashed Sleeping Creation's Potential for Change. In YOU the Virus of TIME began!

PRIOR: In making people God apparently set in motion a potential in the design for change, for random event, for movement forward.²⁷ (KUSHNER, 2010b, pp. 41-42, grifos nossos)

Além de dividirem a narração do acontecimento da criação humana, Prior e Anjo dividem exatamente esta mesma fala, esta mesma ideia: “Seres-humanos: Uni-Genitalizados: Fêmea. Macho.” Se encontramos no primeiro sonho de Prior um contentamento pela reafirmação de sua essência homossexual, a fala que acabamos de observar desvaloriza, certo modo, essa mesma essência. Anteriormente, o Anjo havia dito que era hermafrodita, uma das características que o fazia anjo, mas Prior além de ser somente humano é homossexual e, assim, investe seus desejos sexuais naquele que apresenta o mesmo sexo que ele. Como ser anjo, portanto, se está concentrado em somente um sexo? Como ser elevado às alturas, aos olhos de Deus – *que, para o anjo, é um homem?* É como se essa fala viesse não a negar sua homossexualidade, mas a revelar a heterossexualidade recalcada. A passagem que segue nos ajuda a explicar tal assertiva:

ANGEL: You can't Outrun your Occupation, Jonah. Hiding from Me one place you will find me in another. I I I I stop down the road, waiting for you. (*She touches him, tenderly, and turns him, cradling him with one arm.*) You Know Me Prophet: Your battered heart, Bleeding Life in the Universe of Wounds. (*The Angel presses the volume against his chest. They both experience something unnamable—painful, joyful in equal measure. There is a terrifying sound. The Angel gently, lovingly lowers Prior to the ground.*) Vessel of the BOOK now: Oh Exemplum Paralyticum: On you in you in your blood we write have written: STASIS! The END.²⁸ (KUSHNER, 2010b, p. 46, grifos nossos)

²⁷ PRIOR (*Para Belize*): A política sexual deles é bem confusa. Deus, por exemplo, é um homem. Bem, não um homem, ele é uma letra hebraica flamejante, mas uma letra hebraica *masculina* flamejante. [...] Orgasmo angelical produz protomatéria, que faz a Engrenagem da Criação rodar. Eles costumavam copular sem parar antigamente... Cada anjo é uma entidade infinita de agregado de miríades, eles são burocratas muito poderosos, não possuem imaginação, podem fazer qualquer coisa, mas não podem inventar, criar, são fabulosos e burros ao mesmo tempo:

ANJO: Feitos para o Prazer Dele, Podemos somente ADORAR: Em busca de algo Novo...

PRIOR: Deus dividiu o Mundo em Dois

ANJO: E criou VOCÊS:

PRIOR E ANJO: Seres Humanos: Uni-Genitalizados: Fêmea. Macho.

ANJO: Ao criar Vocês, Nosso Amado-Pai despertou o Adormecido Potencial de Criação para a Mudança. Em VOCÊS o Vírus do TEMPO se inicia!

PRIOR: Ao criar pessoas, Deus aparentemente despertou um potencial para mudança, para acontecimentos aleatórios, para o movimento.

²⁸ ANJO: Você não pode Fugir de sua Função, Jonas. Ao se esconder de Mim algures, me encontrará alhures. EU EU EU EU paro na estrada, esperando por você. (*Ela o toca carinhosamente e o vira, embalando-o com um braço*) Você Me Conhece Profeta: Seu coração devastado Sangra Vida no Universo das Feridas. (*O Anjo pressiona o volume contra o peito dele. Ambos experimentam algo inominável – doloroso e, ao mesmo tempo, prazeroso. Há um som terrível. O Anjo, gentil e amistosamente, devolve Prior ao chão.*) Recipiente do LIVRO, agora: Oh Exemplo Paralítico: Dentro de você, em você, no seu sangue, nós escrevemos: ESTASE! O FIM.

Apesar de ser chamado de hermafrodita, as rubricas anunciam que, neste momento, o Anjo tem o sexo feminino definido: “*Ela o toca*”. Ela, portanto, chama-o de Jonas, o *profeta* da Bíblia que permaneceu por três dias no *ventre* de uma baleia – profeta porque sua história se repetiu com o mais famoso dos filhos: Jesus Cristo, que, antes de ressuscitar, repousou no *ventre* da terra por também três dias²⁹. Chamando-o de “vessel”, recipiente, ela deposita sobre seu peito o grande livro e, a partir desse gesto, insere “em seu sangue” o germe da estase. Evidencia-se claramente um ato sexual nessa passagem. No momento em que o anjo transmite, a partir da inscrição sanguínea, algo que corre em suas próprias veias, ele está a aludir àquele acontecimento de outrora, de quando alguém inscreveu na veia sanguínea de Prior o vírus da AIDS. Mais curiosas são as possíveis alusões ao ventre e também o comportamento que o anjo dirige a Prior. *Ela age de forma carinhosa com Prior, embalando-o com um braço, ela diz: “Você me conhece profeta.”* É claro que Prior conhece esse anjo, ele é sua própria mãe. Se em *Millenium Approaches*, de forma consciente, Prior refutava a presença da mãe de sua vida – “[A]nd my mother... well leave my mother out of it. Which is usually where my mother is, out of it.”³⁰ (KUSHNER, 2010a, p. 97), esse conteúdo recalado retorna agora no seu sonho. Se outrora buscamos semelhanças entre Prior e o cego Tirésias, encontramos aqui, a partir de seu inconsciente, uma identificação com outro cego: o próprio Édipo. Prior representa aqui um exemplo perfeito do que a Psicanálise chamou de *complexo de Édipo*. Se, como vimos em nossa fundamentação, “o encontro com o objeto é na verdade um reencontro” (FREUD, 2006d, p. 210), ao agir como Édipo, copulando com a figura que representa sua própria mãe, e retirando daí uma “experiência inominável” (KUSHNER, 2010b, p. 46), como o prazer sexual, a inscrição da estase no sangue de Prior sugere que seu prazer virá quando ele prosseguir ao encontro de um objeto feminino e não masculino, isto é, um objeto que não seja Louis. Entretanto, se, conforme interpretamos, o livro com páginas de aço tem relação a seu antigo amor (“filho do ferro”) e, no sonho, ele acaba extraíndo prazer sexual do contato físico com esse livro, como seria possível desistir de uma *estase* tão prazerosa? Ademais, a experiência afetiva de Prior tanto consciente quanto inconscientemente revelou a ele prazeres em sua relação com um homem, Louis, que, afinal, também possui certa *feminilidade* notada por Prior: “Butch. You get butch. (*Imitating*) ‘Hi Cousin Doris, you don’t remember me I’m Lou, Rachel’s boy.’ Lou, not Louis, because if you say Louis they’ll

²⁹ Cf. o Evangelho segundo Mateus, 12, 40: “Pois, como Jonas esteve três dias e três noites no ventre da baleia, assim estará o Filho do homem três dias e três noites no seio da terra.”

³⁰ [E] minha mãe... bem, deixemos minha mãe fora disso. Que é o lugar onde ela sempre esteve, fora disso.

hear the sibilant S.³¹” (KUSHNER, 2010a, pp. 19-20). Por também essas razões, Prior permanece ainda estagnado ao seu objeto e, conseqüentemente, em nossa leitura, ao seu próprio ego. A partir de todas essas observações, identificamos agora os quatro egos, os quatro EUs que o Anjo anunciou em sua chegada: Eu, que sou Prior, o filho abandonado, Eu, que sou Prior, o homem uni-genital e heterossexual, Eu, que sou Louis, o amor de Prior e Eu, que sou, enfim, a Mãe de Prior.

Enquanto que, para seu amigo Belize, a identificação do sonho está clara, isto é, ele facilmente reconheceu os anjos abandonados por Deus como reflexo de Prior abandonado por Louis (KUSHNER, 2010b, p. 44), para Prior aquele episódio com o anjo ainda suscita dúvidas. Então, a partir deste momento, ele decide investir na pesquisa da angiologia. A fim de investigar a história do mórmon Anjo Moroni, Prior vai ao Centro de Visitação Mórmon, onde é apresentado a uma encenação com manequins, *estátuas*, sobre a *migração* da família Mórmon. Ocorre que, durante a apresentação da história, surge Louis, como sendo o parceiro do Pai Mórmon: “PRIOR (*Closing his eyes*): I’m delirious, I must be delirious.³²” (KUSHNER, 2010b, p. 63). Já que o próprio personagem admite se tratar de um delírio, analisemos essa passagem de forma psicanalítica. Um fator anterior deve ser considerado: o personagem *Pai Mórmon* é descrito a Prior, antes do início da apresentação, como um sujeito de caráter mentiroso. Se dissemos que Prior elegeu de forma narcisista seu objeto, porque identificou nele algo de seu interesse egoísta, podemos dizer que o presente delírio surge de um julgamento do próprio Prior, de que Louis é, em identificação ao Pai mórmon, também um mentiroso e, portanto, deve ser julgado, como o fez em *Millenium Approaches*. Por mais que Prior tente outra vez “fechar os olhos” ao seu abandono, ele reafirma essa condição ao ver que Louis *deixa a cena* acompanhado de outra pessoa que não ele.

A seqüência dos eventos da peça leva Prior a ter um contato maior com Hannah Pitt, a responsável pelo Centro de Visitação Mórmon, que, por coincidência, é mãe de Joe Pitt, o atual amante de Louis. Após Prior receber a visita de Louis, que afirma que não voltará para ele (KUSHNER, 2010b, p. 82), sua saúde piora e, não havendo quem dela cuidasse, ele pede ajuda à mãe de Joe. Agindo como sua própria mãe, Hannah o leva ao hospital e, enquanto lá estão, discutem sobre o tema da homossexualidade. Curiosamente, apesar de estar agindo como uma mãe para alguém cuja homossexualidade ela reconhece, Hannah diz a Prior que

³¹ Macho. Você vira macho. (*Imitando*) ‘E aí Prima Doris, você não lembra de mim, sou Lou, o garotão da Rachel.’ Lou, não Louis, porque se você disser Louis eles percebem o S sibilante.

³² PRIOR (*Fechando os olhos*): Delirando, só posso estar delirando.

recusou a homossexualidade de seu próprio filho. Em seguida, começam a falar sobre a Bíblia:

PRIOR: You know the Bible, you know...
 HANNAH: Reasonably well, I...
 PRIOR: The prophets in the Bible, do they... ever refuse their vision?
 HANNAH: There's scriptural precedent, yes.
 PRIOR: And what does God do to them? When they do that?
 HANNAH: He... Well, he feeds them to whales. *(They both laugh. Priors laugh brings on breathing trouble.)*³³ (KUSHNER, 2010b, p. 105)

Assim como o anjo que, em nossa leitura, serviu também como mãe e revelação do recalque da heterossexualidade de Prior, Hannah Pitt também traz à tona, a pedido de Prior, a história bíblica de Jonas, que foi engolido pela baleia ao recusar a profecia. À presença de Hannah, que foi agora eleita como substituta de sua mãe, Prior volta a receber a visita do Anjo que, desta vez, não apresenta a ternura de uma mãe, mas de um ser “aterrorizante” (KUSHNER, 2010b, p. 115). Observamos, portanto, que o Anjo está também a pintar o outro lado da figura materna. Dada sua função ao lado do filho, a mãe o aterroriza, pois, com seu desejo voltado a ele, esse filho correrá o risco de não desejar algo mais que não seja o desejo da mãe.

Como dissemos, Hannah está presente nesse sonho e, para a satisfação de Prior, ela o ajuda, como uma mãe, orientando-o a combater esse Anjo: “HANNAH: It's an angel, you... just... grab hold and say... [...] 'I will not let thee go except thou bless me!' Then wrestle with her till she gives in.³⁴” (KUSHNER, 2010b, p. 116). Seguindo a orientação de Hannah, assim como, na Bíblia, fez Jacó ao enfrentar o Anjo³⁵, Prior se agarra à perna do ser angelical e só a solta ao ser abençoado. Prior então provoca no Anjo, que reclama a dor na perna, seus mesmos sintomas físicos e reconhece essa relação: “Big deal, my leg's been hurting for

³³ PRIOR: Você conhece a Bíblia...

HANNAH: Razoavelmente bem, eu...

PRIOR: Os profetas da Bíblia, eles já... já recusaram suas visões?

HANNAH: Existe, sim, registro de precedentes.

PRIOR: E o que Deus fez a eles? Ao recusarem?

HANNAH: Ele... Bem, ele os ofereceu de alimento às baleias. *(Os dois riem. Ao rir, Prior apresenta um problema na respiração.)*

³⁴ HANNAH: É um anjo, você... só... agarre-a e diga... [...] ‘Não te deixarei ir, se não me abençoares!’ E então lute com ela, até que ela desista.

³⁵ Cf. Gênesis, cap. 32, 26: “E [o anjo] disse: Deixa-me ir, porque já a alva subiu. Porém ele [Jacó] disse: Não te deixarei ir, se não me abençoares.”

months.³⁶” (KUSHNER, 2010b, p. 117). A identificação, como anteriormente expressou Belize, é clara: o anjo abandonado por Deus também deve sofrer do mesmo mal que ele, Prior, homem abandonado por Louis – eleito como o amor de sua vida, como um Deus.

Ao lutar com o Anjo, Prior visualiza surgir uma grande coluna repleta de luz brilhante, que sustenta uma escada de luz ainda mais brilhante. Essa escada, observamos, leva ao infinito. Então, após derrotar o anjo, ele *ascende* aos céus. Ao chegar ao firmamento, Prior está vestido como um profeta e carrega consigo o grande livro Anti-Migração que, em outro sonho, o anjo o imprimira. Nesse sonho, presenciamos a realização de mais um desejo, o reencontro com outro ser: diante de Prior está Harper, a personagem do primeiro sonho que analisamos na peça, e ela tem como companhia Little Sheba, a gata de Prior. Como está nos céus, Prior conclui que Little Sheba realmente morreu e, para sua infelicidade, logo na sequência, Harper desaparece com ela. Além do reencontro com um ser perdido, observamos aí mais um desejo de Prior a ser realizado. Sendo os sonhos egoístas, a satisfação de Prior está no fato de que seu gato fugiu para algum lugar com ele mesmo, afinal, como em seu primeiro sonho, Harper representa neste o próprio Prior. Para compensar essa perda de companhia, que revela novamente sua estagnação à perda do objeto, surge novamente o Anjo, desta vez, com um ar amigável, hospitaleiro: “Greetings, Prophet. We have been waiting for you.³⁷” (KUSHNER, 2010, p. 120).

A próxima cena acontece no angelical Conselho das Principidades Continentais, onde, diferente de toda a ideia de estagnação defendida pelo Anjo da *Stasis*, Prior observa que eles “estão trabalhando”, “fazendo progresso” (KUSHNER, 2010, p. 129). Neste momento, visualizamos, finalmente, Prior lutando não por sua estagnação, mas por seu próprio progresso:

PRIOR: I.... I want to return this. (*He holds out the Book. No one takes it from him.*)
 AUSTRALIA: What is the matter with it?
 PRIOR (*A beat, then*): It just... It just... We can't just stop. We're not rocks – progress, migration, motion is... modernity. It's *animate*, it's what living things do. We desire. Even if all we desire is stillness, it's still desire *for*. Even if we go faster than we should. We can't wait. And *wait* for what? God ... [...] He isn't coming back. And even if He did... If He ever did come back, if He ever dared to show His face, or his Glyph or whatever in the Garden again ... if after all this destruction, if after all the terrible days of this terrible century He returned to see... how much suffering His abandonment had created, if all He has to offer is death, you should *sue* the bastard. That's my only contribution to all this Theology. Sue the bastard for walking out. How dare He. (*Pause.*)

³⁶ Grande coisa, minha perna tem doído há meses.

³⁷ ANJO: Saudações, Profeta. Estávamos esperando por você.

ANGEL: Thus spake the Prophet.³⁸ (KUSHNER, 2010b, pp. 129-130)

“Assim falou o Profeta”: o homem não pode parar, pois não é uma rocha, como seu esclarecido amigo Belize anteriormente o alertou (KUSHNER, 2010b, pp. 47-48), Prior chama de modernidade o progresso, a migração, a animação, ação realizada pelos vivos. Está, afinal, afirmando esta sua nova vontade: abandonar de uma vez o objeto que já o abandonou. Reconhece que a estagnação a um objeto perdido é mais do que um ato melancólico, é a própria morte. Ainda assim, durante a passagem, notamos outra vez a identificação de Prior ao espírito de julgamento estampado nas ações de seu antigo amor. Seu argumento é o de que, se Deus, o grande abandonador, ousar um retorno, os anjos devem processá-Lo. O personagem de Kushner finalmente devolve o Tomo da Imobilidade aos céus, despe-se de sua vestimenta profética e pede benção, mais vida, aos anjos. Assim, com o estilo de fala incorporada de seu antigo objeto, e identificando-se aos anjos pelo abandono que ambos sofreram, Prior se despede: “Bless me anyway. I want more life. (*He begins to exit. The Angels, unseen by Prior, make a mystical sign. He turns again to face them.*) [...] And if He returns, take Him to Court. He walked out on us. He ought to pay.³⁹” (KUSHNER, 2010b, p. 133). “Levem-No ao Tribunal.”: Prior está aqui a se satisfazer por meio de uma suposta ação de inquisição e julgamento do próprio Louis.

Ele se depara a esse seu mesmo julgamento quando está a deixar o céu. “Nas ruas do firmamento”, Prior encontra Sarah Ironson, avó de Louis, aquela personagem cuja morte fora anunciada no primeiro capítulo de *Angels in America*. Devemos observar a identificação do ego de Prior ao dessa senhora. Se a Psicanálise nos ensinou que “o encontro do objeto é, na verdade, um reencontro” (FREUD, 2006d, p. 210), devemos supor, em nossa leitura da peça, que Louis encontrou em Prior traços de sua própria mãe. Além disso, vale observar que o próprio Louis admitiu a Prior ter abandonado a avó que “se parecia muita com sua própria

³⁸ PRIOR: Eu... Eu quero devolver isto. (*Ele levanta o Livro. Ninguém o pega dele.*)

AUSTRÁLIA: Qual é o problema com ele?

PRIOR (*Uma pausa, então*): É que... É que... Não podemos simplesmente parar. Não somos rochas — progresso, migração, moção, isso é... modernidade. É animado, é o que as coisas vivas fazem. Nós desejamos. Ainda que tudo o que desejamos seja a imobilidade, isso ainda é um desejo. Ainda que caminhemos mais rápido do que deveríamos. Nós não podemos esperar. E esperar por quem? Deus... [...] Ele não vai voltar. E ainda que Ele volte... Se algum dia Ele resolver voltar, se Ele ousar dar as caras, ou Seu Glifo, ou seja lá o que for, no Jardim, outra vez... se depois de toda essa destruição, se depois de todos os dias terríveis deste século terrível, Ele retornar para ver... quanto sofrimento Seu abandono criou, se tudo o que Ele tem a oferecer é a morte, vocês deveriam processar o salafrário. Esta é minha única contribuição a toda essa Teologia. Processem o salafrário por ter fugido. Como Ele ousou? (*Pausa.*)

ANJO: Assim falou o Profeta.

³⁹ Abençoem-me de qualquer jeito. Eu quero mais vida. (*Ele começa a sair. Os Anjos, sem serem vistos por Prior, fazem um sinal místico. Ele volta o rosto a eles.*) [...] E se Ele retornar, levem-No ao Tribunal. Ele nos abandonou. E deve pagar.

mãe.” (KUSHNER, 2010a, p. 19). No sonho de Prior, Sarah Ironson diz: “Ele deveria ter visitado! Mas eu o perdôo.” (KUSHNER, 2010b, p. 135). Entendemos que ela está a representar o ego de Prior porque satisfaz aquele desejo de julgar o próprio neto (ou amante), e também representa Prior porque, como já mencionamos, ele é protestante e *acredita no perdão*.

Ao acordar, esse perdão é finalmente transmitido por meio do amor que Prior expressa a Louis: “PRIOR: I love you Louis. [...] I really do. *But you can't come back. Not ever. I'm sorry. But you can't.*”⁴⁰ (KUSHNER, 2010b, p. 140, grifos nossos). Ao perdoar aquele que o abandonou, Prior está também a abandoná-lo. Finalmente, ao recusar o retorno de Louis, ele se desfaz desse objeto e está pronto para seguir, progredir com sua vida em busca de outro objeto.

E é essa a confirmação que temos do personagem no epílogo da peça, cinco anos mais tarde. Ainda que a doença não seja interrompida, ele não está mais cego ao seu futuro, pelo contrário, já se despiu da capa de falso profeta e usa óculos que, desta vez, *não possuem lentes de pedras*, e que, como uma metáfora ao seu progresso, o permitirão olhar à frente, a *buscar* em uma nova pessoa o “objeto de Prior”, objeto primeiro, *objeto primordial*.

3 HARPER AMATY PITT: NO SEIO DE MÃE O ANSEIO DE UM FILHO

*Connais-je encore la nature? me connais-je? – Plus de mots.
J'ensevelis les morts dans mon ventre. Cris, tambour, danse,
danse, danse, danse!*⁴¹

Une saison en enfer, de Arthur Rimbaud.

“People who are lonely, people left alone, sit talking nonsense to the air, imagining... beautiful systems dying, old fixed orders spiraling apart...”⁴² (KUSHNER, 2010a, p. 16). A primeira fala da personagem Harper Amaty Pitt revela ao leitor que de sua condição solitária ela possui certa consciência. Inconscientemente também suas ações revelam a presença dessa

⁴⁰ PRIOR: Eu te amo, Louis. [...] De verdade. Mas você não pode voltar. Nunca mais. Sinto muito. Mas você não pode.

⁴¹ Conheço ainda a natureza? Conheço a mim mesmo? – *Chega de palavras*. Sepulto os mortos em meu ventre. Gritos, tambor, dança, dança, dança, dança!

⁴² Pessoas que são solitárias, pessoas que foram deixadas sozinhas, sentam falando coisas sem sentido ao ar, imaginando... lindos sistemas morrendo, antigas ordens fixas girando para o além...

solidão. Ela desabrocha a partir de suas alucinações, de seus sonhos, de seus delírios, enfim, das cenas nas quais a personagem virá a falar “coisas sem sentido ao ar”, “coisas” que, em nossa leitura psicanalítica de Harper, servirão de base para o entendimento de suas angústias e de seus anseios e que, revelarão, afinal, o seu próprio embate estase *versus* progresso.

Mórmons de Utah, estado da fundação da Igreja dos Santos dos Últimos Dias, Harper e seu marido, Joe Porter Pitt, migraram do marasmo da vida religiosa para o centro da ebulição capitalista norte-americana: Nova Iorque. Apesar de viver casada por mais de quatro anos com Joe, Harper se sente solitária e, segundo ela, esta é uma das razões por que sua mente cria pessoas imaginárias: para que ela não fique solitária. Evidenciamos, entretanto, que é justamente na solidão que Harper é apresentada à sua maior companhia – o próprio ego:

HARPER: [...] I'd like to go traveling. Leave you behind to worry. I'll send postcards with strange stamps and tantalizing messages on the back. "Later maybe." "Nevermore..." (*Mr. Lies, a travel agent, appears.*)
 HARPER: Oh! You startled me!
 MR. LIES: Cash, check or credit card?
 HARPER: I remember you. You're from Salt Lake. You sold us the plane tickets when we flew here. What are you doing in Brooklyn?
 MR. LIES: You said you wanted to travel...
 HARPER: And here you are. How thoughtful.⁴³ (KUSHNER, 2010a, p. 17)

Se tratarmos essa alucinação como um sonho, uma vez que, como já observamos na análise de Prior Walter, para Freud, “os sonhos alucinam, substituem os pensamentos por alucinações” (FREUD, 2010, p. 37), Mr. Lies, o Sr. Mentiras, representa os desejos inconscientes de Harper, afinal, os sonhos expressam uma realização de um desejo do sujeito que está a sonhar. Portanto, ao se ver sozinha e presa em seu apartamento, Harper cria inconscientemente Mr. Lies, baseado em uma figura que outrora lhe vendera as passagens para a mudança de Salt Lake à Nova Iorque. Mr. Lies, aos olhos de Harper, é, deste modo, responsável por sua última “migração” e, agora, para que ela não fique solitariamente estagnada, além de companhia, vem ao seu encontro lhe oferecer uma nova viagem, uma nova mudança. Essa primeira estagnação de que estamos falando, sempre em relação ao objeto, é a

⁴³ HARPER: [...] Eu queria fazer uma viagem. Deixar você a se preocupar. Mandarei cartões-postais com carimbos estranhos e mensagens tentadoras no verso. “Mais tarde, talvez.” “Nunca mais...” (*Sr. Mentiras, um agente de viagens, aparece.*)

HARPER: Oh! Você me assustou!

SR. MENTIRAS: Dinheiro, cheque ou cartão de crédito?

HARPER: Eu me lembro de você. Você é de Salt Lake. Você nos vendeu as passagens do vôo que nos trouxe até aqui. O que faz no Brooklyn?

SR. MENTIRAS: Você disse que queria viajar...

HARPER: E aqui está você. Que gentil.

estase que Harper apresenta por estar presa ao seu marido, Joe Pitt. À proposta de Mr. Lies, Harper acrescenta que não se sente segura vivendo no Brooklyn, porque “coisas estranhas estão acontecendo”:

MR. LIES: Like?

HARPER: Well, like you, for instance. Just appearing. Or last week... well never mind. People are like planets, you need a thick skin. Things get to me, Joe stays away and now... Well look. My dreams are talking back to me.

MR. LIES: It's the price of rootlessness. Motion sickness. The only cure: to keep moving.⁴⁴ (KUSHNER, 2010a, p. 18)

Mr. Lies argumenta que a única cura para as “coisas estranhas” que acontecem com ela, para esse curioso “enjôo” que Harper sente, é “continuar a se mover”. Ou seja, *inconscientemente* a jovem reconhece em si a própria cura para sua estagnação, mas ainda continua estagnada. Assim, quando esse personagem imaginário propõe uma excursão em sua vida, isto é, acena com a possibilidade de continuar buscando seu objeto, a jovem chega a aceitar tal mudança, contanto que o cenário seja a Antártida. O embate é claro: enquanto uma parte de Harper opta pela mudança da viagem, a outra prefere um lugar onde tudo é congelado, estagnado.

Para contribuir ainda mais para a sua estagnação, exatamente no momento em que Harper está cogitando possibilidade de nova mudança em sua vida, surge em cena Joe, o objeto ao qual se fixou. Curiosamente, neste momento, o próprio marido lhe oferece uma nova chance de migração: “So how'd you like to move to Washington?”⁴⁵ (KUSHNER, 2010a, p. 19). Entretanto, a discussão que segue sustenta a ideia de que Harper não aceita qualquer mudança em sua vida. Enquanto Joe se mostra motivado com a nova proposta de emprego que recebeu, Harper argumenta que nada de bom acontece em Washington, um lugar que, para ela, parece um grande cemitério e, portanto, representaria, psicanaliticamente, o lugar dos que não buscam mais o objeto. Além disso, a personagem afirma que tem muitas coisas a fazer no apartamento, como “pintar o quarto” (KUSHNER, 2010a, p. 23), o que vem fazendo há mais de um ano e nunca termina porque tem medo de ficar sozinha naquele local, de onde ouve “metal arranhando as paredes” e onde talvez um “*homem com facas*” se esconda. Um dos fatores mais importantes nessa discussão do casal, para a leitura

⁴⁴ SR. MENTIRAS: Como?

HARPER: Ora, como você, por exemplo. Surgindo do nada. Ou semana passada... bem, deixa pra lá. As pessoas são como planetas, precisam de uma pele grossa. Alguns acontecimentos me atingem, Joe fica fora e agora... Olha só. Meus sonhos estão falando comigo.

SR. MENTIRAS: É o preço da falta de enraizamento. Enjôo. A única cura: continuar a se mover.

⁴⁵ O que acha de se mudar para Washington?

psicanalítica que estamos fazendo da peça, é a revelação de um dos maiores anseios de Harper:

HARPER: I heard on the radio how to give a blowjob.
 JOE: What?
 HARPER: You want to try?
 JOE: You really shouldn't listen to stuff like that.
 HARPER: Mormons can give blowjobs.
 JOE: *Harper.*
 HARPER (*Imitating his tone*): Joe. It was a little Jewish lady with a German accent. This is a good time. For me to make a baby. (*Little pause. Joe turns away.*)⁴⁶
 (KUSHNER, 2010a, p. 27)

Pensando a estagnação de Harper ao objeto, Joe, percebemos que suas dolorosas consequências também se apresentam ao fato de o marido simplesmente ignorar os anseios de sua esposa. Além de recusar qualquer conversa a respeito de sexo oral e, assim, deixar de colaborar para a satisfação sexual de sua mulher, observamos que exatamente após o momento em que Harper declara possuir o anseio de ter um filho, Joe “*se vira*”, isto é, dá as costas ao desejo da esposa. Recordemos de nossa fundamentação teórica que, para a Psicanálise, o anseio de ser mãe, ou melhor, o anseio em se ter o filho, advém também da primeira escolha objetal, relacionada à inveja do pênis. Harper, portanto, está presa a Joe, não somente porque ama o sujeito, mas também porque ama a possibilidade de esse mesmo sujeito lhe dar um filho.

Tendo observado esse anseio na personagem, é também necessário acrescentarmos aqui uma sugestiva informação oferecida justamente por seu marido: “JOE: The pills were something she started when *she miscarried* or... no, she took some before that. She had a really bad time at home, when she was a kid, her home was really bad.⁴⁷” (KUSHNER, 2010a, p. 53, grifos nossos). Percebemos, na fala de Joe, uma hesitação ao se referir ao momento exato em que a jovem começou a tomar pílulas. Entretanto, a informação principal dessa mensagem está longe de ser hesitante: Harper sofreu um aborto. Curiosamente, esse fato – valiosíssimo para o entendimento da trajetória da personagem – é revelado ao leitor pela

⁴⁶ HARPER: Eu ouvi no rádio como fazer sexo oral.

JOE: O quê?

HARPER: Quer tentar?

JOE: Você não deveria ouvir esse tipo de coisa.

HARPER: Mórmons podem fazer sexo oral.

JOE: *Harper.*

HARPER (*Imitando seu tom*): Joe. Era uma senhorinha Judia com um sotaque alemão. Esta é uma boa época. Para eu ter um filho. (*Pequena pausa. Joe se vira.*)

⁴⁷ JOE: Ela começou a tomar as pílulas depois de ter abortado ou... não, ela tomou algumas antes disso. Ela passou por uma situação bem difícil em casa, quando era criança, sua casa era muito ruim.

fala de seu marido; a própria Harper, no entanto, não chega a ponderar de forma consciente sobre o ocorrido. O casal não chega a conversar sobre isso; vale assinalarmos que, na passagem acima, Joe está a falar com o personagem Roy Cohn sobre o assunto. Nem mesmo na descrição dos personagens de *Millenium Approaches* Kushner apresenta essa informação sobre Pitt. O que se lê é: “esposa de Joe, uma agorafóbica com leve vício em Valium.” (KUSHNER, 2010a, p. 3). Maximizada, portanto, com informações da própria obra, a nova descrição de Harper – “esposa de Joe, uma agorafóbica com leve vício em Valium e que já sofreu um aborto” – torna-se a nova raiz para o entendimento da estagnação da personagem.

De posse da informação de seu anseio de ter um filho e do fato de ela ter sofrido um aborto, notamos também a recorrência desses temas na conversa com Mr. Lies e nas escolhas temáticas que a jovem realiza para essa mesma conversa. Lembremos que, à presença de Mr. Lies, Harper reclama de sua atual condição, de estar conversando com pessoas imaginárias, por exemplo. Mr. Lies, que representa a própria Harper, argumenta que ela só vê “coisas estranhas” porque está estagnada, e é dessas “coisas” estranhas que advém um curioso “enjôo” (KUSHNER, 2010a, p. 18). Ou seja, enquanto estiver presa ao seu objeto, isto é, estagnada ao marido, ela continuará a enjoar, exatamente como fazem as mulheres grávidas. Evidencia-se claramente, nessa perturbação da função digestiva da personagem, a presença de um sintoma histérico. Ora, já observamos que Harper não fala sobre o ocorrido, e, por isso, sem usar do desgaste pela via da palavra, não há ab-reação. Assim, ela continua a enjoar, desejando, novamente, a gravidez. A diferença é que, em Harper, essa “gestação” imaginária e constante só produz enjôo, mas nunca um filho, uma vez que um filho é fruto de uma gestação real, advinda de uma relação também real, sem ausência de companhia ou de satisfação sexual, exatamente o oposto do que o histórico da personagem apresenta. Em suma, o inconsciente de Harper começa a delinear a mensagem de que, sim, uma gestação pode ser alcançada, contanto que a jovem abandone o marido ausente e vá em busca de um outro objeto, como o próprio Mr. Lies outrora argumentou, ela precisa “continuar a se mover” (KUSHNER, 2010a, p. 18). Ademais, observemos, foi ao lado de Joe que Harper abortou, foi à companhia (ou à ausência) do marido que ela teve a realização de um de seus desejos interrompida.

Ainda na primeira conversa com Mr. Lies, notamos que o tema do aborto é recorrente no inconsciente da personagem. Aferimos acima que uma das evidências do embate estase *versus* progresso na vida de Harper está na escolha da proposta *viagem* (mudança/progresso) à *Antártida* (lugar onde tudo é congelado/estagnado). Observemos que, de acordo com a fala da personagem, antes de Mr. Lies surgir, Harper estava ouvindo as

notícias do rádio e, dentre diversos assuntos, resolveu prestar atenção justamente aos que se relacionavam à sua maior angústia: “Antarctica, maybe. I want to see the *hole* in the ozone. I heard on the radio...”⁴⁸ (KUSHNER, 2010a, p. 17, grifos nossos). A outra notícia, como já mencionamos, tem relação ao sexo oral: “HARPER: I heard on the radio how to give a blowjob. [...] You want to try?”⁴⁹ (KUSHNER, 2010a, 27). Sabemos que uma das representações do sexo oral é o preenchimento da boca, isto é, preenchimento de um buraco. Da mesma forma que aludem a um buraco tanto o sexo oral quanto a camada de ozônio, que, de acordo com a personagem, é visível da Antártida, notamos também um buraco presente na personagem. Em Harper, esse buraco se apresenta ansioso por preenchimento, ele é, no corpo da jovem, a expressão da ausência do objeto para o desejo, buraco existente em seu ventre pela falta de uma semente, semente evidenciada na fala que segue:

HARPER: I’m undecided. I feel... that something’s going to give. It’s 1985. Fifteen years till the third millennium. *Maybe Christ will come again. Maybe seeds will be planted, maybe there’ll be harvests then, maybe early figs to eat, maybe new life, maybe fresh blood, maybe companionship and love and protection, safety from what’s outside, maybe the door will hold, or maybe... maybe the troubles will come, and the end will come, and the sky will collapse and there will be terrible rains and showers of poison light, or maybe my life is really fine, maybe Joe loves me and I’m only crazy thinking otherwise, or maybe not, maybe it’s even worse than I know, maybe... I want to know, maybe I don’t. The suspense, Mr. Lies, it’s killing me.*⁵⁰ (KUSHNER, 2010a, p. 18, grifos nossos)

A indecisão apresentada pela personagem é ricamente preenchida de desejos, todos relacionados a um anseio maior: o filho. Junto da referência ao retorno de Cristo, o *filho* de Deus, está a ideia de que, neste momento, o salvador reavivará os espíritos daqueles que se foram, no caso de Harper, do filho perdido no aborto. Outra frase também remete o leitor à atual condição e anseio da jovem: “companhia e amor e proteção, segurança do que se encontra lá fora”. Notamos aí a imagem da mulher grávida que, ainda que se queixe da ausência de seu marido, possui a companhia do filho. Esse filho, em seu ventre, estará protegido “do que está do lado fora”, talvez do imaginário “homem com facas”, de quem a

⁴⁸ Antártida, talvez. Eu quero ver o buraco na camada de ozônio. Eu ouvi no rádio...

⁴⁹ HARPER: Eu ouvi no rádio como fazer sexo oral. [...] Quer tentar?

⁵⁰ HARPER: Estou indecisa. Eu sinto que... algo está prestes a acontecer. Estamos em 1985. Quinze anos para o terceiro milênio. Talvez Cristo retorne. Talvez sementes sejam plantadas, talvez então haja colheitas, talvez haja figos frescos para se comer, talvez uma nova vida, talvez sangue novo, talvez companhia e amor e proteção, segurança do que se encontra lá fora, talvez a porta se abra, ou talvez... talvez surjam problemas, e o fim chegará, e o céu irá colidir e ocorrerão terríveis chuvas e banhos de luzes venenosas, ou talvez minha vida esteja boa de verdade, talvez Joe me ame e eu esteja louca de pensar o contrário, ou talvez não, talvez seja ainda pior do que eu sei, talvez... eu queira saber, talvez não. O suspense, Sr. Mentiras, está acabando comigo.

jovem sente tanto medo. Ademais, é impossível descartar a relação entre os versos “sementes plantadas”, “a porta que continuará aberta”, “vida/sangue novos” com o ato de dar à luz a uma criança. Ora, se, como já observamos, Harper não menciona conscientemente o fato de ter perdido um filho, é justamente por meia dessa linguagem de caráter inconsciente que o leitor terá acesso aos verdadeiros desejos da jovem. Seu anseio por um novo filho vem também para substituir a presença daquele que outrora fora perdido no aborto.

Observemos ainda que, após falar sobre as possíveis coisas boas de sua vida, Harper menciona também os seus possíveis problemas, o fato de que talvez seja loucura pensar que Joe não a ame, ainda que a ausência do marido seja suficiente para comprovar a ausência também de amabilidade. O embate estase *versus* progresso é outra vez evidente. Ao mesmo tempo em que fala de “um fim que chegará”, ela não é capaz de “dar um fim” ao que sente pelo marido, rejeitando a possibilidade de que ele não a ame, porque é isso o que ela deseja, ser amada. Mas dissemos também que, além do amor pelo marido, ela ama a possibilidade de ele ser capaz de lhe dar uma criança, substituta da que foi perdida no aborto. Por fim, o embate que se delineia é o da mulher incapaz de deixar o marido pela esperança de que ele venha a lhe dar um filho. Notamos essa mesma relação conflituosa na próxima cena da personagem:

HARPER: Oh, well, don't apologize, you... I can't expect someone who's really sick to entertain me.

PRIOR: How on earth did you know...

HARPER: Oh that happens. This is the very threshold of revelation sometimes. You can see things... how sick you are. Do you see anything about me? [...]

PRIOR: Your husband's a homo.

HARPER: Oh, ridiculous. (*Pause, then very quietly*) Really?⁵¹ (KUSHNER, 2010a, p. 33)

Kushner define a passagem destacada como uma “cena de sonhos mútuos”, cena onde os dois personagens que melhor representam a estagnação na peça se encontram na incursão de seus inconscientes. Contudo, partindo do conceito psicanalítico de que *o sonho é a realização de um desejo*, como admitir que uma esposa apaixonada por seu marido se sinta realizada ao ouvir a afirmação de que ele é homossexual? Para essa indagação, devemos retomar aqui a ideia primordial de que os sonhos são inteiramente egoístas, isto é, de que o

⁵¹ HARPER: Oh, não se desculpe, bem... Eu não posso esperar que alguém tão doente me entretenha.

PRIOR: Como você sabe...

HARPER: Ah, acontece. Este é o princípio da revelação. Dá pra ver coisas... o quão doente você está. Você vê alguma coisa sobre mim? [...]

PRIOR: Seu marido é bicha.

HARPER: Ah, ridículo. (*Pausa, e então quase silenciosamente*) Sério?

sonho sempre apresenta o ego do próprio sonhante. Ora, portanto, da mesma forma que o Sr. Mentiras, contrário ao seu nome, revelava antes os verdadeiros desejos de Harper em suas alucinações – pois era a própria Harper –, Prior Walter também representa, no sonho da jovem, a própria Harper. Ao ter a revelação sobre o fato de Prior estar doente, Harper está na verdade admitindo como se sente depressiva e doente. Afinal, ela não poderia afirmar algo sobre uma pessoa que nunca viu na vida:

HARPER: I don't understand this. If I didn't ever see you before and I don't think I did then I don't think you should be here, in this hallucination, because in my experience the mind, which is where hallucinations come from, shouldn't be able to make up anything that wasn't there to start with, that didn't enter it from experience, from the real world. Imagination can't create anything new, can it? It only recycles bits and pieces from the world and reassembles them into visions... Am I making sense right now?⁵² (KUSHNER, 2010a, p. 32)

A partir dessa fala, evidentemente preenchida de conceitos psicanalíticos (como o fato de a mente apenas recriar o que já está nela), a revelação de Harper revela-se como expressão de seu próprio desejo. A voz de Prior é, aqui, a voz de Harper. A voz que diz “meu marido é homossexual e, por isso, eu poderei finalmente me livrar dele e ir em busca de meu verdadeiro anseio: outro homem que seja capaz de me dar um bebê...”. No entanto, se o sonho de Harper pôde expressar um de seus desejos inconscientes e inconscientemente satisfazê-la em alguma medida, conscientemente sua mensagem é tão perturbadora que a jovem resolve levá-la adiante, aceitando a angústia e o desejo apresentados em seu inconsciente como fatos reais da vida de seu esposo.

Observemos que, durante o sonho, Harper pergunta a Prior se, como o seu marido, homossexuais fazem longas caminhadas, ao que Prior confirma: “Yes. We do. In stretch pants with lavender coifs...”⁵³ (KUSHNER, 2010a, p. 34). Para agravar ainda mais a situação, ao acordar, Harper nota que seu marido não está em casa, conclusão: ele está caminhando, isto é, agindo como um homossexual. A partir dessa precipitada conclusão, a primeira atitude que tem para desgastar o ódio nutrido pela mensagem do sonho – ódio da mulher para o esposo que é incapaz de lhe dar um filho – é queimar o jantar de Joe: “HARPER: I burned dinner. [...] Not my dinner. My dinner was fine. Your dinner. I put it back in the oven and turned

⁵² HARPER: Eu não entendo isso. Se eu nunca te vi antes, e eu acho que nunca vi, então você não deveria estar aqui, nesta alucinação, porque em minha experiência, a mente, que é o lugar de onde surgem as alucinações, não deveria ser capaz de criar qualquer coisa que não estivesse lá desde o início, que não houvesse entrado a partir de experiências do mundo real. A imaginação não pode criar nada novo, pode? Ela só recicla partes e pedaços do mundo e os reorganiza em novas visões... Isso faz sentido?

⁵³ Sim. Nós fazemos. Em calças apertadas e em toucas lavanda...

everything up as high as it could go and I watched till it burned black. It's still hot. Very hot. Want it?⁵⁴” (KUSHNER, 2010a, p. 36). Evidenciamos que a razão para tal ação de desgaste é a dúvida formada após o sonho de Harper e, em próxima fala, a própria personagem confirma tal assertiva: “HARPER: I know. It just seemed like the kind of thing a mentally deranged *sex-starved* pill-popping housewife would do.⁵⁵” (KUSHNER, 2010a, p. 36, grifos nossos). Ora, portanto, para Harper, Joe não é somente ausente em companhia, mas também nas ações sexuais. “Sex-starved”, isto é, a personagem admite que está faminta, “sedenta por sexo”, e a não-satisfação foi uma das causas por ter queimado o jantar do esposo. Percebemos que essa ação de desgaste atua como uma vingança, como uma “ação-reflexo” do tipo: “se eu não posso me saciar, você também não poderá”, ou, mais do que isso, “se eu não sirvo como fonte para sua satisfação, outra você não terá.”

Inevitavelmente, a discussão do casal acaba por culminar na resposta de Joe à dúvida abordada pelo sonho de Harper. Ao perguntar se o marido é um homossexual, Joe nega: “No. I'm not. I don't see what difference it makes.⁵⁶” (KUSHNER, 2010b, p. 38). Harper, no entanto, não dá crédito à palavra do marido e, como réplica à suposta mentira, outra vez traz à baila o anseio pelo filho:

HARPER: I'm going to have a baby.

JOE: Liar.

HARPER: You liar. A baby born addicted to pills. A baby who does not dream but who hallucinates, who stares up at us with big mirror eyes and who does not know who we are. (*Pause.*)

JOE: Are you really...

HARPER: No. Yes. No. Yes. Get away from me. Now we both have a secret.⁵⁷
(KUSHNER, 2010a, p. 41)

É o “segredo” do marido que provoca a fala da personagem. Por não acreditar que Joe esteja falando a verdade, Harper também inventa sua “mentira” com base no desejo que já averiguamos. De acordo com a personagem, ela está grávida de um filho que já nascerá

⁵⁴ Eu queimei o jantar. [...] Não o meu. O meu estava ótimo. O seu jantar. Eu o coloquei no fogo e acendi o mais alto que pude e então fiquei vendo até que ele ficasse tostado. Está bem quente ainda. Bem quente. Quer?

⁵⁵ HARPER: Eu sei. Mas me pareceu com o que uma dona de casa com mente perigosa, sedenta por sexo e viciada em pílula faria.

⁵⁶ Não. Não sou. E não vejo que diferença faz.

⁵⁷ HARPER: Vou ter um filho.

JOE: Mentirosa.

HARPER: Mentiroso é você. Será um bebê viciado em pílulas. Um bebê que não sonha, mas alucina, que nos encara com grandes olhos de espelho e que não sabe quem somos. (*Pausa.*)

JOE: Você vai mesmo...

HARPER: Não. Sim. Não. Sim. Saia de perto de mim. Agora nós dois temos um segredo.

viciado em pílulas, que não sonha, mas alucina, e que, afinal, há de encarar os pais com “grandes olhos de espelho”. O anseio pelo filho e o ódio pelo marido caminham aqui lado a lado, como se Harper quisesse transferir sua estagnação ao marido. Isto é, pela descrição do bebê (viciado em pílulas e alucinado), evidenciamos que Harper está a falar das ações que reconhece em si e também das atitudes que o marido rejeita. Ora, exatamente como na escolha objetual narcisista, o filho de Harper, seu novo objeto, é eleito com base em seu próprio ego. Desta maneira, o bebê serviria para presentear Joe com uma miniatura de si mesma, para que, assim, ele continuasse estagnado a ela. Deste modo, ainda que Joe fosse homossexual e, por isso, viesse a deixá-la, uma parte dela, o filho viciado e alucinado, continuaria com ele. Os “grandes olhos de espelho” serviriam, portanto, para que o marido ausente de Harper nunca se esquecesse do resultado que sua ausência lhe causou.

Para a infelicidade, ou não, da personagem, os acontecimentos dramáticos acabam levando Joe a confessar sua homossexualidade. Ainda que, impelida também por seu inconsciente, essa fosse uma verdade na qual há muito acreditava, Harper, neste momento, decide desaparecer da vida de Joe, antes que ele *volte a falar*, tamanho peso das palavras do marido: “HARPER: Mr. Lies, I want to get away from here. Far away. Right now. Before he starts talking again. Please, please...⁵⁸” (KUSHNER, 2010a, p. 79). Antes, contudo, que a fuga “alucinatória” seja efetivada, é o próprio marido que vem a esclarecer uma de suas angústias:

JOE: As long as I've known you Harper you've been afraid of... of men hiding under the bed, men hiding under the sofa, men with knives. [...] Who are these men? I never understood it. Now I know. [...] It's me. [...] I'm the man with the knives.

HARPER: You are? Oh God...

JOE: I'm sorry...

HARPER: It is you. [...] I recognize you now.

JOE: Oh. Wait, I... Oh! (*He covers his mouth with his hand, gags, and removes his hand, red with blood*) I'm bleeding.⁵⁹ (KUSHNER, 2010a, pp. 79-80)

Harper reconhece: Joe é o próprio “homem com facas”. Neste momento, torna-se evidente a relação desse ser imaginário com a insatisfação que Joe lhe causava. É como se

⁵⁸ HARPER: Sr. Mentiras, eu quero desaparecer daqui. Para longe. Agora. Antes que ele volte a falar. Por favor, por favor...

⁵⁹ JOE: Desde que te conheço, Harper, você tem medo de... de homens se escondendo debaixo da cama, homens se escondendo debaixo do sofá, homens com facas. [...] Quem são esses homens? Eu nunca entendi. Mas agora eu sei. [...] Sou eu. [...] Eu sou o homem com facas.

HARPER: Você é? Meu Deus...

JOE: Eu sinto muito...

HARPER: É você. [...] Agora eu te reconheço.

JOE: Oh. Calma, Eu... Oh! (*Ele cobre a própria boca com as mãos e percebe nelas o sangue*) Estou sangrando.

Harper possuísse medo de o marido lhe arrancar outra vez o bebê, afinal, ao lado de Joe, depois de seu primeiro aborto, Harper continuou a sofrer outros abortos em relação aos seus anseios. Ora, muitas vezes Joe agiu como um homem com facas ao não coabitar com a esposa, isto é, ao cortar fora, *com sua faca*, a realização do desejo de a jovem possuir um filho, mais ainda agora que confirma a homossexualidade e reduz as chances de poder lhe oferecer um bebê. A personagem, inclusive, só deixa a cena ao presenciar o marido sangrando, por causa da confissão, ou seja, ela só é capaz de se satisfazer ao ver o “homem com facas” sofrer da mesma forma que ela sofreu no aborto: sangrando. Então, numa primeira tentativa de se livrar desse seu objeto, Harper decide aceitar a proposta de seu inconsciente e “viaja”, com Mr. Lies, para a Antártida.

Ao alcançar o “Reino do Gelo” (KUSHNER, 2010a, p. 101), Harper decide armar acampamento e ali ficar para sempre, isto é, estagnar; afinal, como o amor avassalador que nutriu por Joe e que outrora retirara seu fôlego, neste sonho ou alucinação, o ar que Harper respira possui cristais de gelo que penetram em seus pulmões e a fazem “se sentir melhor”. Assim como no sonho, que, para Freud, pode apresentar um acontecimento do dia anterior ao sonhado, Harper sente no ar da Antártida algo que presenciou no momento anterior ao seu sonho: “uma estranha corrente de *sangue* com gosto de *ferro*” (KUSHNER, 2010a, p. 101, grifos nossos), isto é, o sangramento de Joe, o “homem com facas” que, afinal, só realmente poderia fazer alguém sangrar com uma faca cujo material fosse *ferro*. Lembremos também que Harper argumenta, no início da peça, que, do quarto onde o homem com facas se esconde, ela também ouve *metal* arranhando as paredes. Logo, o ar da Antártida, cuja essência apresenta elementos do marido, vem a comprovar novamente o fato de Harper estar congelada, estagnada a Joe, seu objeto.

Ora, a própria personagem já se apresentou ciente (do conceito psicanalítico) de que “a imaginação não pode criar nada novo” (KUSHNER, 2010a, p. 32), portanto, vemos aí uma revisitação à sua própria estagnação. Como o sonho que não prenuncia, a Antártida de Harper aponta para progresso nenhum, não profecia qualquer mudança em sua vida, pois ainda está estagnada, como já dissemos, o ar que lhe faz bem possui elementos que remetem a Joe. Não bastasse essa referência, Harper diz a Mr. Lies que, ali na Antártida, também deseja um marido: “HARPER: There isn’t anyone... maybe an Eskimo. Who could ice-fish for food. And help me build a nest for when the baby comes.⁶⁰” (KUSHNER, 2010a, p. 102). Mas não se trata de um marido qualquer, ela deseja um esquimó capaz de prover alimentos a casa e de

⁶⁰ HARPER: Não existe ninguém... talvez um Esquimó. Que pudesse pescar peixes do gelo. E me ajudar a construir um ninho para quando o bebê chegasse.

ajudá-la a preparar um local para abrigar o bebê que está a caminho. Evidenciamos que esse esquimó desempenharia, portanto, funções relacionadas àquelas não desempenhadas pelo marido: a metáfora de “prover alimentos” pode muito bem ser interpretada como “satisfazer a fome”, ação que, sexualmente, já observamos, Joe não executava. De forma semelhante, o esposo ausente não apresentava qualquer disponibilidade em ajudá-la a “pintar o quarto” (KUSHNER, 2010a, p. 23), quem dirá a preparar um local para abrigar um bebê. Ou seja, este momento inconsciente de Harper apresenta os seus mais íntimos desejos de forma reelaborada. E para contribuir com essa estagnação, surge, neste momento, a figura de um esquimó (KUSHNER, 2010a, p. 102), sugestivamente “interpretado pelo ator que interpreta Joe” (KUSHNER, 2010a, p. 4), isto é, não bastasse o ar da Antártida que possui elementos que remetem a Joe, a figura de um típico habitante desse lugar possui a fisionomia do próprio marido. Portanto, Harper, uma vez mais, está a revisitar o desejo que nutre pelo objeto. E é na realização de seu desejo que Harper encerra sua trajetória na primeira parte da peça, estagnada ao objeto e revisitando o anseio de ter um filho, confundindo, enfim, o desejo pelo marido ao desejo de ser mãe:

HARPER: I'm going to like this place. It's my own National Geographic Special! Oh! Oh! (*She holds her stomach*) I think... I think I felt her kicking. Maybe I'll give birth to a baby covered with thick white fur, and that way she won't be cold. My breasts will be full of hot cocoa so she doesn't get chilly. And if it gets really cold, she'll have a pouch I can crawl into. Like a marsupial. **We'll mend together.** That's what we'll do; **we'll mend.**⁶¹ (KUSHNER, 2010a, p. 102, grifos nossos)

Ao sentir o desejado “bebê imaginário” chutando, Harper decide dar a ele o que não recebeu do marido: satisfazer a fome com seu próprio leite para que ela não adquira um resfriado, não fique doente. E, num processo de troca, o bebê daria proteção a ela; no frio, Harper se aqueceria na “bolsa” de seu filho e, neste momento, mãe e bebê “uniriam seus corpos um ao outro”, como uma sugestiva reunião do sujeito ao seu objeto, e também como Joe, o marido ausente, não fazia. Entretanto, no início de *Perestroika*, a segunda parte da peça, como Mr. Lies alertou (KUSHNER, 2010a, p. 102), a alucinação de Harper “começa a derreter”. Ainda que volte a revisitar o desejo pelo marido: “I don't understand why I'm not dead. When your heart breaks, you should die. But there's still the rest of you. There's your breasts, and your genitals, and they're amazingly stupid, like babies or faithful dogs, they

⁶¹ HARPER: Eu vou gostar deste lugar. É o meu próprio Especial da National Geographic! Oh! Oh! (*Apalpa o estômago*) Eu acho que... Acho que a senti chutar. Talvez eu dê luz a uma criança coberta de pêlo grosso e branco, e assim ela não vai sentir frio. Meus seios ficarão cheios de leite quente para que ela não pegue resfriado. E se ficar realmente frio, ela vai possuir uma bolsa onde eu possa me abrigar. Como um marsupial. Nós nos uniremos. É isso o que faremos. Iremos nos unir.

don't get it, *they just want him. Want him.*⁶² (KUSHNER, 2010b, p. 16), Harper argumenta que seus seios e genitais, como um bebê, ainda o desejam, a alucinação tem seu fim proclamado com o reaparecimento do esquimó que, desta vez, surge exatamente como *Joe*, e, contrário ao desejo da jovem, não deixa que ela o siga. Se, por um lado, a aparição de *Joe* não a satisfaz, por outro, é sua despedida que a faz despertar da alucinação, como se o ego da jovem estivesse a realizar outro desejo: o de saciar sua fome, afinal, o espectador descobre, ela passou três dias “fora de casa”, sem comer (KUSHNER, 2010b, p. 16).

Após despertar, Harper é encontrada por policiais e levada à delegacia, onde é socorrida por sua sogra, Hannah Pitt. Notamos que, ao derretimento de sua Antártida imaginária e da possibilidade de ter um marido que venha a lhe dar um bebê, Harper é invadida por um forte sentimento de melancolia. Podemos facilmente elaborar uma relação desse sentimento, a partir do conceito de identificação com o objeto abandonado, abordado em nossa fundamentação teórica sobre o ensaio *Luto e melancolia*, de Freud. No caso de Harper, a identificação com este objeto, o filho perdido no aborto, reflete-se tanto em sua clausura no apartamento fechado, como se fosse um bebê no ventre da mãe, em “segurança do que está lá fora” (KUSHNER, 2010a, p. 18), quanto no seu comportamento, até a presente cena, um tanto infantil. Comportamento desenvolvido principalmente à presença da sogra, após se dar conta de que, enquanto estava na Antártida, o marido a abandonou:

HANNAH: Did you wash up? [...] Good you're out of that nightdress, it's been three weeks. It was starting to smell. [...] Now let's slip this on. (*They put the dress on Harper.*) Good. It's pretty. Shoes? (*Harper steps into them.*) Good. Now let's see about the hair. (*Harper bends over; Hannah combs Harper's hair.*) At first it can be very hard to accept how disappointing life is, Harper, because that's what it is and you have to accept it. With faith and time and hard work you reach a point... where the disappointment doesn't hurt as much, and then it gets actually easy to live with. Quite easy. Which is in its own way a disappointment. But. There.
 HARPER: I hate this dress, **Mother Pitt**. [...] (*Harper stares at Joe.*) **I miss his penis.**⁶³ (KUSHNER, 2010b, pp. 49-50, grifos nossos)

⁶² Eu não entendo por que eu não estou morta. Quando o coração se parte, a gente deveria morrer. Mas ainda existe todo o resto. Os seios e os genitais, e eles são incrivelmente estúpidos, como bebês ou cães fiéis, eles não entendem, apenas o querem. Querem.

⁶³ HANNAH: Você se lavou? [...] É melhor tirar esta roupa, já faz três semanas. Está começando a feder. [...] Agora vamos vestir este aqui. (*Elas colocam o vestido em Harper.*) Bom. Ficou bonito. Sapatos? (*Harper os calça.*) Isso. Agora, vejamos este cabelo. (*Harper se inclina; Hannah penteia seus cabelos.*) Num primeiro momento pode ser bem difícil aceitar como a vida é decepcionante, Harper, porque é assim que ela é e você é obrigada a aceitar isso. Com fé e tempo e trabalho duro você chega a um ponto... onde a decepção não machuca tanto, e aí se torna mais fácil viver. Bem mais fácil. O que já é, por si, uma bela decepção. Mas. Aí está.
 HARPER: Eu odeio este vestido, Mãe Pitt. [...] (*Harper encara Joe.*) Eu sinto falta do pênis dele.

Apoiada pela ação maternal de Hannah, Harper age como criança: comporta-se como uma menina, chama a sogra de mãe e, cobiçando o órgão do marido, tem a ousadia de dizer que sente a falta do pênis de Joe, justamente como “a inveja do pênis” surgida na *infância*, de que tratou a Psicanálise. A personagem está também a comprovar a ideia de que o filho satisfaria o desejo de possuir um pênis e se um aborto é a perda de um filho, adulta, Harper perdeu, de novo, o pênis. Perda que se repete uma terceira vez ao ser abandonada por Joe, de quem, agora, sente a falta.

A melancolia se instaura também em relação ao marido, objeto perdido. É importante salientarmos que, nessa mesma cena, Joe está ausente, mas, como em alucinação, aparece a Harper e diante dela se apresenta deitado ao lado de outro homem. Ainda que, conscientemente, ela não queira admitir, nesse momento alucinatório os desejos de Harper vêm à tona, ela entende que o marido a chamou para o seu encontro, ainda que a figura de Joe seja clara: “Eu não te chamei.” Ao que a jovem declara: “THEN WHY AM I HERE? (*Pause. They look at each other.*) [...] To see you again. Any way I can. OH GOD I WISH YOU WERE... No I don't. **DEAD.** Yes, I do.⁶⁴” (KUSHNER, 2010b, p. 51, grifos nossos). O embate estase *versus* progresso aparece também nesse momento. Ao mesmo tempo em que percebemos o desejo de morte revelado ao marido – afinal, como já observamos, só assim Harper continuaria com sua vida em busca de outro homem que lhe desse um bebê –, percebemos também a semelhança na pronúncia e na grafia das palavras “DEAD” (“morto”) e “DAD” (“papai”). Dessa maneira, a construção frasal, no inglês, “eu queria que você estivesse morto”, poderia ser entendida também como “eu queria que você fosse papai”. Isto é, seria muito bom que Joe morresse para que ela progredisse com sua vida, mas essa afirmativa não exclui a noção de satisfação que sentiu ao eleger Joe como o objeto substitutivo de seu pai, o objeto primordial. Concluimos, portanto, que, nessa alucinação, Harper está revivendo e reafirmando seu desejo ao marido enquanto substituto de seu primeiro objeto.

A relação da imagem paterna com o marido se intensifica também na próxima cena, na qual Harper volta a alucinar com Joe. Ela está no Diorama do Centro Mórmon de Visitações, atual local de trabalho de Hannah Pitt, sua sogra. De acordo com Harper, há, no Diorama, uma família mórmon de manequins “cujo grande pai” se assemelha ao seu próprio marido que, como sugestivamente a rubrica do texto assinala, “é, na verdade, o ator que interpreta Joe.” (KUSHNER, 2010b, p. 58). Mais uma vez evidenciamos sua estagnação ao objeto e a relação com sua primeira escolha objetual. Assim, quando tem início a apresentação

⁶⁴ ENTÃO POR QUE EU ESTOU AQUI? (*Pausa. Os dois se olham.*) [...] Para vê-lo outra vez. De alguma maneira. MEU DEUS EU QUERIA QUE VOCÊ ESTIVESSE... Não, eu não. MORTO. Sim, eu queria.

da família mórmon de manequins, Harper acha injusto que “somente o rosto do pai se mova” (KUSHNER, 2010b, p. 61), da mesma forma que considera injustiça o fato de o marido ter se movido, abandonando-a, enquanto ela permaneceu estagnada a ele. Ocorre que, na alucinação de Harper, mais do que a semelhança entre o marido e o Pai Mórmon, a jovem percebe que o manequim começa a agir e a falar *como* o seu marido e é neste momento que o Pai Mórmon recebe a visita do homem com quem aparecera dormindo em outra alucinação da jovem. Se o consciente de Harper não aceita o abandono do marido, o inconsciente parece apontar essa atitude como solução para seu progresso, pois, na alucinação, Joe “sai de cena” com o seu novo parceiro. Harper, no entanto, permanece esperando que a Mãe Mórmon “fale” sobre sua história que, como a de Harper, “não é muito feliz” (KUSHNER, 2010b, p. 67). Para a satisfação da jovem, sua alucinação realiza esse desejo, assim que as pessoas reais que assistiam à apresentação do Diorama a deixam sozinha:

HARPER: Bitter lady of the Plains, talk to me. Tell me what to do. (*The Mormon Mother turns to Harper, then stands and leaves the diorama stage. She gestures with her head for Harper to follow her.*)

HARPER: **I'm stuck. My heart's an anchor.**

MORMON MOTHER: **Leave it, then. Can't carry no extra weight.** (*The Mormon Mother leaves the diorama. Harper sits a moment. She goes to the diorama, gets in the Mormon Mothers seat.*)

HARPER (*To the dummy father*): Look at us. So perfect in place. The desert the mountains the previous century. Maybe I could have believed in you then. Maybe we should never have moved east.⁶⁵ (KUSHNER, 2010, pp. 67-68, grifos nossos)

Mais do que em qualquer outro momento da peça, é na passagem acima que a jovem Harper declara sua estagnação: “Estou presa. Meu coração é uma âncora.”, ao que a Mãe Mórmon, com quem se identifica, responde: “Deixe-o, então, é impossível carregar mais esse peso”. Harper admite que em seu coração reside a estagnação por Joe, seu objeto, e, diferente da alucinação passada, neste momento, quem se move não é o pai, mas a Mãe Mórmon e Harper, que só o faz para estar ao lado do marido que, como ela, está bem como um manequim. Sentada ao lado desse manequim, Harper admite que seria muito melhor se os dois não houvessem migrado de Salt-Lake para Nova Iorque, isto é, deveriam ter permanecido longe de tantas mudanças, vivendo um para o outro, como a família mórmon com seus filhos.

⁶⁵ HARPER: Amarga senhora das Planícies, fale comigo. Diga-me o que devo fazer. (*A Mãe Mórmon olha para Harper, levanta-se e então deixa o palco do diorama. Com um gesto da cabeça, convida Harper a segui-la.*)

HARPER: Eu estou presa. Meu coração é uma âncora.

MÃE MÓRMON: Deixe-o, então. É impossível carregar peso extra. (*A Mãe Mórmon deixa o diorama. Harper se senta por um momento. Vai então ao diorama e toma o lugar da Mãe Mórmon.*)

HARPER (*Ao pai manequim*): Olhe só para nós. Tão perfeitos, no devido lugar. O deserto, as montanhas, o século anterior. Talvez lá eu pudesse ter acreditado em você. Talvez não devêssemos jamais ter migrado para o leste.

Deste modo, ao admitir a melancolia, assumindo o lugar da mãe mórmon, Harper retorna outra vez ao desejo pelo objeto e ao desejo de possuir um filho, como os da família manequim.

Ainda na presença da Mãe Mórmon, notamos novamente uma referência “ao homem com facas”. Começando a se dar conta de sua estagnação, Harper pergunta a essa personagem imaginária se sua migração foi difícil e como as pessoas, afinal, mudam. A Mãe Mórmon então responde que a mudança “está relacionada com Deus e por isso não é muito boa” (KUSHNER, 2010b, p. 70). Curiosamente, esse “Deus” age sobre as pessoas de forma semelhante ao ocorrido com Harper até aqui – dolorosamente:

MORMON MOTHER: [...] God splits the skin with a jagged thumbnail from throat to belly and then plunges a huge filthy hand in, he grabs hold of your bloody tubes and they slip to evade his grasp but he squeezes hard, he insists, he pulls and pulls till all your innards are yanked out and the pain! We can't even talk about that. And then he stuffs them back, dirty, tangled and torn. It's up to you to do the stitching.
 HARPER: And then get up. And walk around. [...] That's how people change.⁶⁶
 (KUSHNER, 2010b, pp. 77-78)

Assim como a imagem do temível “homem com facas”, capaz de sangrar o corpo da jovem, Deus é aquele que sangra e rasga a pele *da garganta à barriga*. Somente após ele ter destrocado as vísceras é que a própria Harper deverá “fazer os pontos” desse estrago para seguir adiante, isto é, depende somente dela superar esse trauma, restaurando a *garganta* para poder falar sobre o acontecido e restituindo a antiga forma à *barriga*, de modo que ela possa abrigar novamente um filho. É assim que, para a personagem, e para a Psicanálise, as pessoas mudam, progridem, a partir do desgaste do afeto aflitivo – como uma conversa imaginária –, e a partir da escolha de um novo objeto. Para isso, no entanto, é necessário “levantar e andar”, deixar a estagnação de lado em busca do próprio progresso.

Observemos que, até este momento da trajetória da personagem, seu inconsciente apontou diversas vezes para um progresso. Entretanto, a estagnação, sempre mais forte, invariavelmente a interrompia de alcançar tal estado. Neste momento, que, como argumentamos, representa uma das maiores aproximações de Harper à mudança, o movimento dramático apresentado pela peça acaba por não diferir dos outros, pois o marido de Harper, que obteve progresso ao ir em busca de um novo objeto, acaba retornando a ela, o

⁶⁶ MÃE MÓRMOM: [...] Deus rasga a pele com uma unha afiada da garganta à barriga e então coloca uma mão grande e suja ali dentro, ele agarra seus tubos sanguíneos e eles tentam escapar, mas ele os aperta bem forte, ele insiste, puxa e puxa até que todas suas vísceras estejam destrocadas – e a dor! Somos incapazes de falar sobre ela. E então ele devolve tudo ao seu lugar, sujo, machucado, remoído. Cabe a você fazer os pontos.
 HARPER: E levantar. E andar. [...] É assim que as pessoas mudam.

objeto abandonado (KUSHNER, 2010b, pp. 99-100). O casal chega a coabitar mais uma vez e, após a relação sexual, Harper alucina que está nos céus. Curiosamente, no firmamento, ela está a brincar com um gato que, aparentemente, morreu. Ao ser questionada sobre a maneira pela qual o animal faleceu, Harper cria exatamente *nove* tipo de mortes: “Rat poison, hit by a truck, fight with an alley cat, cancer, another truck, old age, fell in the East River, heartworms and one last truck.”⁶⁷ (KUSHNER, 2010b, p. 119). Seu interlocutor, Prior Walter, com quem posteriormente se identificou em outro sonho/alucinação, fica surpreso à revelação de que os gatos realmente possuam “nove vidas”, ao que Harper responde: “That was a joke. I don’t know how she died.”⁶⁸ (KUSHNER, 2010b, p. 119). Podemos entender que a mensagem foi realmente “uma brincadeira” inconsciente, entretanto, não podemos deixar de notar que, nessa brincadeira, ela inventa exatamente “nove” tipo de vidas, o mesmo número de meses durante os quais a mulher grávida geralmente carrega a criança em seu ventre. É como se, nos céus, um local de satisfação, visto que foi depois do ato sexual que Harper alucinou com o lugar, a jovem pudesse novamente se satisfazer ao revisitar o objeto perdido no aborto, a filha, representada aqui pela “Pequena Sheba”, nome que sugere também o encontro com seu próprio ego, conforme a escolha narcisista de que tratou a Psicanálise. Observemos que a gata é sempre mencionada como a *Pequena Sheba*, ou seja, uma miniatura de “she”, de “ela”, miniatura da própria Harper.

Deste modo, como também anteriormente indicou a análise de Prior, uma segunda leitura que a passagem sugere é a do *céu* enquanto um lugar onde há a ausência do desejo. Se considerarmos o firmamento, conforme a última fala de Harper, como o local onde habitam “as almas dos mortos, das pessoas que pereceram” (KUSHNER, 2010b, 141), entenderemos que, nos céus, o ser humano será capaz de se encontrar com sua escolha objetal primordial, isto é, os filhos encontrarão os pais e os pais encontrarão os filhos. Conforme a alucinação mencionada, Harper encontrará a filha perdida no aborto, que, representa a si própria, pronta para encontrar, como uma pequena menina, como “little she(ba)”, os próprios pais. O *firmamento* servirá justamente para *firmar*, estabilizar as almas na vida eterna, ou melhor, numa estagnação eterna, pois, não havendo razão em se buscar um objeto, não se desenvolve o desejo, e, portanto, não há progresso.

A partir desse segundo apontamento, podemos entender a razão de Harper não se satisfazer com a paisagem do que seria os céus: “*Look at this place. Can you imagine*

⁶⁷ Veneno de rato, atropelada por um caminhão, briga com um gato de rua, câncer, outro caminhão, idade, queda no East River, vermes e um último caminhão.

⁶⁸ Eu estava brincando. Não sei como ela morreu.

spending eternity here?⁶⁹” (KUSHNER, 2010b, p. 119). Está aí outro indício de progresso da personagem. O que ela quer alcançar é um local onde exista vida e beleza. Um local de movimento, onde pessoas também se movimentem: uma cidade. Dessa maneira, o inconsciente de Harper, representado por Prior, identifica os céus com a cidade de São Francisco, argumentando que a *verdadeira* São Francisco é “inominavelmente bela” (KUSHNER, 2010b, p. 120). Harper então deixa os céus *com a pequena Sheba* e com o anseio de conhecer um lugar como esse: “HARPER: Unspeakable beauty. That’s something I would like to see. (*Harper and Sheba vanish.*)⁷⁰” (KUSHNER, 2010b, p. 120).

De volta ao presente de sua realidade, Harper finalmente resolve seguir as sugestões de seu inconsciente e abandonar, de uma vez por todas, Joe, o objeto pelo qual estagnou até este momento. Ao retomar aquela indicação do Sr. Mentiras – que, na verdade, nunca passou de seu próprio desejo – “Dinheiro, cheque ou cartão de crédito.” (KUSHNER, 2010a, p. 17), Harper pede ao marido o cartão de crédito para que ela, por enquanto desempregada, consiga seguir adiante. Joe, que agora representará a estagnação, não aceita por completo esse abandono e pede que ela mantenha contato, ao que a jovem responde: “HARPER: No. *Probably never again.* That’s how bad. Sometimes, maybe lost is best. Get lost. Joe. Go exploring.⁷¹” (KUSHNER, 2010b, pp. 138-140, grifos nossos). “Provavelmente nunca mais”. A partir dessa fala, Harper aceita o progresso, isto é, abandona, de uma vez por todas, esse objeto para progredir com sua vida.

Observemos, enfim, que, em sua última fala, Harper aparece em uma viagem com destino à cidade de São Francisco, local onde, em sua última alucinação, teve contato com Little Sheba que, em nossa leitura, representou também o filho perdido no aborto. Assim, o progresso da jovem reside na busca por um novo objeto que seja capaz de lhe dar um bebê, satisfazer esse real anseio que, afinal, a trouxe até esse derradeiro e *doloroso progresso*. Um progresso que, como qualquer perda, possui saudades do que foi deixado, mas também sonha com o que está adiante, a ser alcançado: “HARPER: Nothing’s lost forever. In this world, there is a kind of painful progress. Longing for what we’ve left behind, and dreaming ahead. At least I think that’s so.⁷²” (KUSHNER, 2010b, pp. 141-142).

⁶⁹ Olha só este lugar. Consegue se imaginar passando a eternidade aqui?

⁷⁰ HARPER: Inominavelmente bela. Esta aí uma coisa que eu gostaria de ver. (*Harper e Sheba desaparecem.*)

⁷¹ HARPER: Não. Provavelmente nunca mais. Para você ver como foi ruim. Às vezes, perder-se é o melhor que fazemos. Perca-se, Joe. Explore.

⁷² HARPER: Nada está perdido para sempre. Neste mundo, há uma espécie de progresso doloroso. Sentimos falta do que foi deixado para trás para sonharmos com o que está à frente. Pelo menos é assim que eu penso.

CONCLUSÃO

*I feel like shit but I've never felt more alive. I've finally found the secret of all that Mormon energy. Devastation. That's what makes people migrate, build things. Heartbroken people do it, people who have lost love. Because I don't think God loves His people any better than Joe loved me. The string was cut, and off they went.*⁷³

Harper Pitt, Angels in America.

A última cena e o epílogo de *Angels in America* apresentam a evolução dos dois personagens analisados em nosso estudo. Ao abandonar a capa de falso profeta e, com ela, Louis, seu objeto, por quem outrora fora abandonado, Prior Walter declara seu progresso e encerra *Perestroika* como um sujeito emocionalmente estabilizado, estabilidade que aponta para mudança ao *Milênio que se aproxima*. Harper Pitt, por sua vez, sempre orientada pela linguagem inconsciente de seus desejos, desfez-se de Joe, o marido ausente, para buscar um novo objeto, alguém capaz de lhe oferecer um filho. Observamos, portanto, que esses dois personagens de *Angels in America* evoluíram da mesma forma que sugestivamente se apresentam os anjos nas capas das duas partes da peça⁷⁴. Enquanto esfolados pela estagnação de suas vidas, os personagens encolhiam-se, fechavam-se às angústias do ego, como o introspectivo anjo da capa de *Millenium*. No momento de aceitação do progresso, contudo, levantaram-se à reconstrução de suas vidas, como o anjo da capa de *Perestroika*, a contemplar o título: “Reconstrução”, de braços abertos a essa mudança, pronto para deixar a estagnação e levantar vôo e progresso em sua vida emocional.

Acreditamos, por fim, que alcançamos o objetivo primeiro de analisar esses personagens com base na teoria psicanalítica de Freud, e revelar, por meio do embate estase *versus* progresso, as metáforas de estagnação e movimento em relação às suas escolhas objetais. Conseguimos, com isso, perceber a riqueza de uma obra literária ao possibilitar, a partir de seus personagens, a transmissão de uma leitura universal do comportamento humano, aproximando, deste modo, a Literatura e a Psicanálise.

⁷³ Eu me sinto um bagaço, mas nunca me senti tão viva. Finalmente compreendi toda aquela energia mórmon. Devastação. É isso o que faz as pessoas migrarem, construírem coisas. Pessoas com o coração partido fazem isso, aquelas que perderam amor. Porque eu não acredito que Deus ame Seu povo mais do que Joe me amava. O laço foi cortado, e adiante eles seguiram.

⁷⁴ Cf. reprodução das capas apresentadas em nossa seção “ANEXOS” (p. 62).

Nosso estudo, no entanto, está longe de esgotar a análise dos personagens da peça. Se, no embate estase *versus* progresso com o viés psicanalítico que empenhamos, confirmamos o derradeiro progresso de Harper e Prior, não podemos afirmar o mesmo de seus amantes, por exemplo. Se, outrora Joe e Louis progrediram ao abandonar os personagens que analisamos, agora, *abandonados*, evidenciamos neles uma regressão ao objeto. Está aí, voltada, desta vez, a outros dois personagens também centrais da peça, a sugestão de análise para, quem sabe, uma pesquisa com o mesmo viés de nosso estudo. Analogamente, o embate estase *versus* progresso, como já apontamos em nossa *Introdução*, poderia enveredar a análise literária da peça para outros caminhos. Ora, como *uma fantasia em temas nacionais*, *Angels in America* proclama sua grandeza por tratar também de temas políticos, religiosos e econômicos da própria cultura norte-americana, que podem facilmente ser analisados com base em um confronto de estagnação e movimentação, a partir também da forma crítica pela qual são abordados os acontecimentos e os personagens da peça de Tony Kushner.

REFERÊNCIAS

BLOOM, H. **Omens of the Millennium: the gnosis of angels, dreams & resurrection**. New York: Riverhead Books, 1997.

FREUD, S. “A dissolução do complexo de Édipo (1924)”. In: _____. **O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006a. (ESB, v. XIX, pp. 189-199)

_____. **A interpretação dos sonhos (1900)**. São Paulo: Folha, 2010. (Coleção Folha Livros que Mudaram o Mundo, v. III)

_____. “As neuropsicoses de defesa (1894)”. In: _____. **Primeiras publicações psicanalíticas (1893-1899)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006b. (ESB, v. III, pp. 50-77)

_____. “Comunicação preliminar (1893)”. In: _____. **Estudos sobre histeria (1893-1895)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006c. (ESB, v. II, pp. 38-53)

_____. “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância (1910)”. In: _____. **Cinco lições da Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos (1910)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006d. (ESB, v. XI, pp. 67-141)

_____. “Luto e melancolia (1917[1915])”. In: _____. **A história do movimento psicanalítico; artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006e. (ESB, v. XIV, pp. 243-263)

_____. “Sobre o Narcisismo: uma introdução (1914)”. In: _____. **A história do movimento psicanalítico; artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006f. (ESB, v. XIV, pp. 75-108)

_____. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905)”. In: _____. **Um caso de histeria, três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006g. (ESB, v. VII, pp. 117-229)

KUSHNER, T. **Angels in America: A gay fantasia on national themes**. Part one: Millennium Approaches. New York: Theatre Communications Group, 2010a.

_____. **Angels in America: A gay fantasia on national themes**. Part two: Perestroika. New York: Theatre Communications Group, 2010b.

ANEXOS

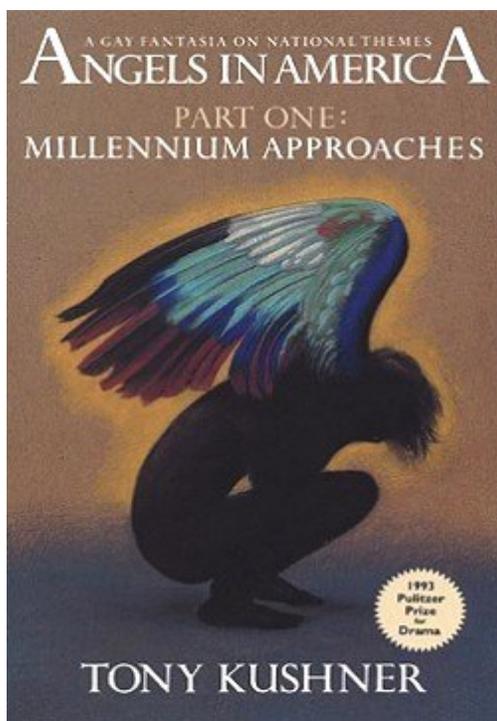


Figura 1 – “Enquanto esfolados pela estagnação de suas vidas, os personagens encolhiam-se, fechavam-se às angústias do ego, como o introspectivo anjo da capa de *Millenium*.”

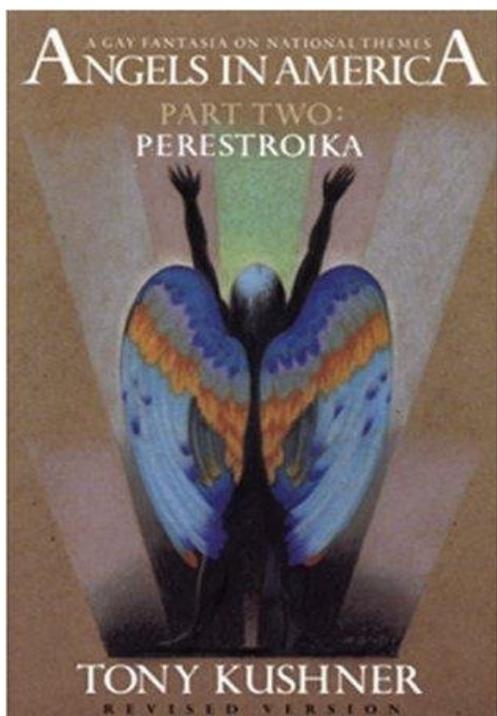


Figura 2 – “No momento de aceitação do progresso, contudo, levantaram-se à reconstrução de suas vidas, como o anjo da capa de *Perestroika*, a contemplar o título: “Reconstrução”, de braços abertos a essa mudança, pronto para deixar a estagnação e levantar vôo e progresso em sua vida emocional.”