

**TEMPO E MEMÓRIA: CARCEREIROS DAS PERSONAGENS TRÁGICAS DE
*LONGA JORNADA NOITE ADENTRO***

**TIME AND MEMORY: JAILERS FROM THE TRAGIC CHARACTERS OF *LONG
DAY'S JOURNEY INTO NIGHT***

Claudiana Soerensen¹

RESUMO: Vencedor de vários prêmios Pulitzer, o mais conceituado da literatura norte-americana, Eugene O'Neill pouco ganhou do ambiente familiar. Talvez pelo reconhecimento e estabilidade que a vida ficcional proporcionou ao autor, que esse foi o meio escolhido para abordar os fracassos de sua família. As trocas de acusações, os tormentos autopunitivos e as fraquezas do pai, mãe, irmão e do próprio escritor, compõem a peça teatral *Longa Jornada Noite Adentro*. O acerto de contas entre os O'Neills vem dilacerado no texto de notável tragicidade. A memória e o tempo, que parece cíclico por não alterar ou amenizar as dores das personagens, são os algozes dessa família destroçada pela culpa e pelas lembranças. O intuito, então, do presente trabalho é apresentar uma análise sobre a tragicidade inerente na obra *Longa Jornada Noite Adentro* do dramaturgo Eugene O'Neill.

PALAVRAS-CHAVE: *Longa Jornada Noite Adentro*; memória; trágico.

ABSTRACT: Various Pulitzer prizes winner, the most conceited prize of North American literature, Eugene O'Neill received a little from his familiar environment. Maybe because of the recognition and stability that the fictional life had provided to the author, this was the way chosen to talk about the failures of his family. The changes of accusations, the self punitive torment and the weakness of his father, mother, brother and the writer himself, comprise the theatrical play *Long Day's Journey Into Night (Longa Jornada Noite Adentro)*. The settlement of accounts between the O'Neills comes broken in the remarkable tragicity text. Memory and time, that show cyclic because they don't alter or ease the characters pain, they are executioners of this family ruined by blame and memories. The intention, therefore, of this present work is to show an analysis about the inherent tragicity in the work *Long Day's Journey Into Night* by the playwright Eugene O'Neill.

KEY WORDS: *Longa Jornada Noite Adentro*; memory, tragic.

¹ A autora é pesquisadora bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pós-graduanda, *Strictu Sensu*, em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Especialista em História: Sociedade e Cultura Brasileira. Graduada em Letras e História. E-mail: claudianasoerensen@gmail.com

Mas quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações.
(Marcel Proust)

Um de nossos maiores poetas nacionais, Carlos Drummond de Andrade, na quinta estrofe do “Poema de sete faces” usa de intertextualidade bíblica e expõe a limitação do eu-lírico, o sentimento de abandono, a indagação estendida a todos os homens:

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabia que eu não era Deus
se sabia que eu era um fraco.

Longe de ser temática exclusiva de poetas, os sentimentos de abandono e fraqueza podem não vir exclusivamente de um Deus, mas daqueles que nos geraram biologicamente ou daqueles a quem chamamos de filho. E quando o abandono e a fraqueza não são meramente físicas, mas essencialmente do âmago? E quando a orfandade subsiste mesmo em presença dos pais? A fraqueza de espírito pode ser hereditária? Como traduzir as agruras de uma vida de “presentes-ausências”? A culpa, se é que existe, deve ser acusada a quem: pai, mãe, filhos?

Eugene Gladstone O’Neill parece fazer sua busca por tais respostas dentro da ficção. Esta é um dentre os vários discursos circundantes na sociedade pelos quais elaboramos nossas diversas versões acerca da realidade. Considerado um dos maiores dramaturgos dos Estados Unidos, ganhador de quatro prêmios Pulitzer – o mais nobre da literatura Norte-Americana, O’Neill rememora fragmentos do passado à procura dos estilhaços angustiantes das suas relações familiares em um texto que conta um “dia-símbolo” na vida dos Tyrone pai - James, mãe – Mary, e os filhos James Júnior e Edmund, na verdade, James O’Neill, Ella Quinlan, James Junior e Eugene O’Neill.

Símbolo porque ao longo da peça mostra-se que a situação trágica exposta em menos de 24 horas na obra, retrata as mesmas peripécias que todos daquela família vivenciaram muitas outras vezes em seu cotidiano. Símbolo, também, porque a obra se configura na mesma linha mestra que O’Neill produzira suas outras peças, abarcando a “rudeza de seus personagens, na devassa que ele fazia de seus pensamentos e sentimentos mais íntimos. Desde o início, O’Neill

permeou suas obras de uma ironia trágica. Quase sempre, homens alimentavam-se de sonhos que não conseguiam realizar, pois os caminhos escolhidos conduziam ao fracasso” (PESSOA, 1977: p. XIV). Isto não será diferente em sua obra-prima de cunho autobiográfico: pai, mãe e filhos objetivam mudar seus destinos projetando o futuro distante daquilo que foram no passado. Porém, as relações familiares turvas e conflituosas, a cada dia ressaltam a máxima de Eugene, “o único sucesso está no fracasso”, mesmo em sua *Longa Jornada Noite Adentro*.

I. Sob a égide das brumas

*Perdi dentro de mim
Porque eu era um labirinto,
É hoje, quando me sinto,
É com saudade de mim.*
(Mário de Sá Carneiro)

Longa Jornada Noite Adentro, do dramaturgo Eugene O’Neill, transcende 1941 data em que fora resgatada das memórias o passado doloroso e angustiante, de eu conflituoso. A inquietude existencial leva o dramaturgo-personagem a transcorrer memórias incertas, impasses identitários, o exílio sentimental em busca de “aflições consoláveis”. O autor se funde e se confunde ao narrador; e a presença de imagens pretéritas em meio ao texto, a mescla entre a realidade e a ficção, o passado que o atormenta e o presente incompreendido são ingredientes que expressam os desencontros existenciais de uma humana ruína, um vidro embaçado chamado memória, uma angústia hodierna e sempre latente.

A dedicatória da peça remetida à esposa, Carlota, revela-nos a autobiografia de um homem que inverteu a lógica em sua “auto-escrita da vida” e que em vez de divulgar fatos abonadores de conduta, façanhas extraordinárias e elogios de parentes, amigos, colegas e admiradores, retratam feridas da própria família envolta em névoa constante. Dedicada aos doze anos conjuntos ao lado de seu então porto-seguro, aquela que lhe deu ancoragem nesse mar revolto chamado vida, O’Neill despe-se de todo o rancor que poderia ter em relação a seus familiares para, a partir do retorno ao passado, fazer uma viagem de perdão as quatro personagens acometidas de tragicidade.

Minha querida, entrego-lhe os originais desta obra de velho sofrimento, escrita com lágrimas e sangue. Dom este que parece tristemente inadequado num dia em que só se deveria comemorar a felicidade. Mas você compreenderá. Quero que seja ele uma homenagem ao seu amor e à sua ternura, que me restituíram a fé no amor, o que permitiu finalmente afrontar os meus mortos e escrever este

drama... escrevê-lo com profunda piedade, compreensão e perdão para os quatro angustiados Tyrone.

Esses doze anos, minha amada, foram uma jornada para a luz... para o Amor. Já conhece a minha gratidão! E o meu amor.

GENE

A “jornada para a luz” atribuída à esposa é o paradoxo do título e da trama que se urde em contínua opacidade. As referências às névoas, durante a manhã e à tarde, se adensam à noite a qual se torna mais imprecisa pela cúmplice escuridão que lhe é característica. A casa de veraneio da família Tyrone é o cenário da “jornada do dia para dentro da noite” entre névoas diurnas e a penumbra noturna e do alvorecer. Esse embaçamento ininterrupto metaforiza as relações familiares de um lar difuso, transitório, inconstante, sem a claridade suficiente para um “olhar-sentimento” nítido, para uma agudeza aconchegante de luz que reflete o *ser*.

As rubricas do autor e as falas das personagens revelam em cada ato a densidade gradual da névoa, ou seja, a progressividade da turbulência dos afetos, aflições, culpas, expiações, piedade. Pela manhã Mary, a mãe, comenta que “Por sorte, a neblina está se dissipando”² (O’NEILL, 1977, p. 18). Pouco antes do meio-dia, indagada pela apreciação desconfiada às suas mãos, que ora tocam os filhos e o marido com doçura e amor, ora denunciam o retorno ao mundo de “analgésicos para a alma”, Mary na tentativa de fugir dos olhares do filho mais velho, Jamie, ordena a saída deste, fazendo menção a neblina que voltará segundo suas certezas: “Aproveite o sol antes que volte a neblina [...] Sei, porém, que voltará...”(p. 45).

No segundo ato a descrição do cenário feita pelo autor deixa entrever os acontecimentos que se sucederão: “O sol agora não entra pelas janelas da direita. O dia ainda está bonito, porém cada vez mais sufocante, com uma leve cerração que paira no ar, amortecendo o brilho do sol” (p. 57). Os conflitos familiares tomam vultuosidade e a alegria que parecia iluminar o ambiente será ofuscada pela cerração de cobranças mútuas e dilacerantes.

Constatada, pelos filhos e marido, a volta de Mary ao mundo da morfina, ela confirma ao companheiro que a esperança deste em sua recuperação foi precipitada e usa a metáfora da neblina para admitir o retorno a droga:

MARY: [...] Como meteorologista, meu querido, você é uma calamidade! Olha só a neblina. Mal se vê a margem oposta.

TYRONE: É mesmo! Precipitei-me ao afirmar que a neblina se fora. Acho que teremos outra noite de nevoeiro. (p. 91)

² Todas as citações seguidas apenas do número da página referem-se à obra em análise, *Longa Jornada Noite Adentro*.

Na abertura do terceiro e quarto atos, ao descrever novamente o cenário, o dramaturgo relaciona o nevoeiro e as sirenes que virá “mais adiante” metaforizando-as aos gritos do parto. São os gritos de uma dor cercada de neblina que adentrará a noite e será cada vez mais intensa; é o apito melancólico que avisa constantemente o perigo do passado que retornou aos berros e não o abandonará tão cedo:

São pouco mais ou menos seis e meia da tarde. Na sala começa a escurecer rapidamente, devido ao nevoeiro que vem do Estreito, semelhante a um manto branco que, do lado de fora, recobrisse as janelas. De um farol que se encontra mais adiante na entrada do porto, chega, a intervalos regulares, o ulular de uma sirene que geme como uma fêmea em dores de parto;[...] (p. 109)

Por volta de meia-noite. [...] Do lado de fora, o manto da cerração parece mais denso do que nunca. Ao levantar-se o pano, ouve-se a sirene, logo a seguir, as sinetas de sinalização dos navios no porto. (p. 143)

Em tom de confissão exasperada e sentimento de culpa, Edmund, o filho mais novo, heterônimo de Eugene O’Neill na peça, faz relação direta à cortina de névoa que encobre a mãe em sua fuga alucinada diante dos problemas, dos sentimentos, da família, do presente:

EDMUND: Sim! É horrível vê-la no estado em que deve estar gora. (*Com amargurada tristeza*) O mais penoso é o verdadeiro muro de confusão que mamãe ergue em volta de si. Ou antes – digamos – o manto de bruma em que se esconde... e se perde! Deliberadamente! Isso é o mais dantesco no caso! Sente-se que nela algo há que age propositadamente – para fugir do nosso alcance; para se ver livre de nós; para esquecer que existimos! É como se, apesar de nos amar, ela nos odiasse!(p. 159)

Do início da manhã até a madrugada seguinte o nevoeiro toma densidade, assim como os conflitos naquela família. Se a névoa serve como uma metáfora da morfina que Mary usa para evadir-se do mundo, a bebida é a bruma para os três homens da família Tyrone. Mais enfaticamente, a espessa neblina, a névoa e a cerração são símbolos da turva relação familiar, da desordem sentimental, da causticante expiação das quatro personagens que se avoluma à medida que se desenvolve a ação dramática.

Pai, mãe e dois filhos alternam alegria e tristeza, carinho e detração, euforia e pessimismo, em confrontos e duelos que contestam e acusam culpas e frustrações, presos na angústia de não serem deuses, na infelicidade de serem fracos, abandonados por seu Deus que não se compunge dos gritos e lamentos dos filhos desamparados.

II. A costura, a sutura, as marcas

*Fixei de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz;
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
(Álvaro de Campos)*

O sujeito se constitui em relação à percepção de si mesmo e em relação ao outro. Não é construído, somente, por experiências pessoais. Também se erige a partir de experiências dos outros, e com os outros, os quais cercam e levam a crer nisto ou naquilo, exprimem quem é e sugerem identidades. Há falas dos personagens e algumas rubricas do autor as quais tentam construir o sujeito Edmund, um “Frankenstein” propenso a diversas descrições e comparações:

Edmund tem dez anos menos que o irmão. [...] É fraco e nervoso. Enquanto Jamie saiu ao pai e pouco se parece com a mãe, Edmundo lembra a ambos, aproximando-se mais do tipo de Mary. [...] A boca denota a mesma hipersensibilidade da de Mary.[...] As mãos de Edmund evocam, de maneira evidente, as da sua mãe – de dedos excepcionalmente finos. Revelam até, em menor escala, o mesmo nervosismo. Semelhança de Edmund com a mãe afirma-se precisamente na extrema sensibilidade nervosa de ambos. É evidente que seu estado de saúde não é bom.(p. 21)

TYRONE: [...] Mas Edmund nunca passou de um feixe de nervos, tal qual a mãe! Durante anos e anos preveni-o de que seu corpo não poderia suportar uma vida daquelas, mas ele nunca quis me dar ouvidos, e agora é tarde demais.(p. 37)

Quando é acusada de rejeitar Edmund, Mary avalia o filho caçula tecendo fios sobre sua identidade; o mesmo ocorre quando Jamie manda Edmund diminuir seu orgulho diante de elogios de uma comunidade provinciana e confessa ao irmão que se sente responsável por sua educação – são fios que tentam “costurar” o sujeito:

MARY: É mentira! Eu o queria. Mais do que qualquer coisa no mundo. Você não compreende! Digo que não devia tê-lo tido para o seu próprio bem. Nunca foi feliz nem o será. Nem tampouco saudável. Nasceu nervoso e sensível demais, e isso é por minha culpa.(p.98)

JAMIE: Aprendi muito mais sobre a vida do que você nunca o saberá. Não pense que pode enganar-me só porque leu um montão de palavreado pedante! Você não passa de um garoto que cresceu demais. O queridinho da mamãe e do papai! A esperança da família! Ultimamente deu para ficar convencido! Sem motivo algum! Tudo por causa de uma dúzia de versos publicados num jornaleco de um povoadozinho à toa! Com mil diabos, rapaz, eu publicava coisas muito melhores na revista do colégio. É bom que você desperte e

compreenda que não fará maravilhas! Você deixa que os provincianos idiotas daqui o adulem com bonitas palavras sobre o seu futuro... (*Bruscamente seu tom de voz revela cansaço e contrito aborrecimento. Edmund desvia o seu olhar do irmão, procurando não dar ouvidos às suas palavras.*) Esqueça isso tudo, rapaz! Que inferno! Já sabe que nunca falo a sério. Ninguém se orgulha mais do que eu de que comece a triunfar! (*Afirmativo*). E por que me haveria de orgulhar? Seria mero egoísmo. Seus sucessos são uma honra para mim, mais do que ninguém ocupei-me de sua educação. Fui eu que o instruí sobre a vida e as mulheres, de modo que não fizesse papel de tolo nem caísse em erros que não gostaria de cometer. E quem o animou a ler os poetas? Swinburne, por exemplo? Eu! E – como em outros tempos desejei escrever – sugeri-lhe que escrevesse. Para mim você é mais que um irmão. Eu o fiz! É o meu Frankenstein.
EDMUND: Está bem. Sou seu Frankenstein.[...] (pp. 186-7)

O sujeito não é uma unidade, muito menos uma estrutura homogênea. Antes, é uma dispersão de múltiplas vozes cindidas e heterogêneas como no caso do Edmund e os vários conceitos que os outros fazem dele e que ele acaba assimilando ou refutando. Para Beatriz Eckert-Hoff “há sempre a costura dos fios (em busca de preencher a falta) e, ao mesmo tempo, a sutura de fios (as marcas, cicatrizes que ficam), que emergem pela porosidade da língua fazendo ecoar as vozes que habitam em nós”(2003, p. 274). As marcas das suturas em Edmund são muitas e advindas de todos os membros da família. Contudo, não é o único a ter a alma dilacerada e marcada com sulcos profundos.

James Tyrone, ator com carreira longa, ficou estigmatizado pela comédia que comprou por uma ninharia a qual apresenta mecânica e comercialmente durante anos ininterruptos. Frustrado pela escolha errada que fez ao optar pelo dinheiro e não pelo compromisso profissional de melhora contínua, é considerado pelos filhos e esposa um homem avaro, mesquinho e cruel, e se reconhece como alguém não realizado profissionalmente, que superestima o dinheiro pelas necessidades que passou na vida.

TYRONE: [...] Nossa pobreza nada teve de romântico! Fomos desalojados por duas vezes da miserável pocilga que considerávamos nosso lar; e jogaram à rua os móveis destrambelhados que minha mãe possuía. [...] Aos dez anos de idade, para mim acabou-se a escola. Trabalhei doze horas por dia numa oficina mecânica, aprendendo a fazer limas. [...] Foi nessa época então que aprendi a ser mesquinho. Um dólar valia tanto então! E quando se aprendeu uma lição destas, custa-se a desaprendê-la. Sente-se um impulso incontido de procurar sempre fazer pechinchas.(P.168)

TYRONE: [...] creio que a Vida me deu uma lição demasiado severa, e ensinou-me a superestimar o valor de um dólar. E veio a hora em que esse erro arruinou uma magnífica carreira de ator! [...] Aquela maldita comédia que comprei por uma ninharia, e na qual tive tanto sucesso comercial! – estragou-me a vida com sua promessa de fácil fortuna. Eu não queria fazer mais nada! E, quando dei pela coisa, já me havia convertido em um verdadeiro escravo

dessa peça amaldiçoada!! Experimentei representar outras, mas aí já era tarde demais. O público já me havia identificado com aquele papel e não compreendia ver-me noutra. [...]. (P. 170)

TYRONE: [...] Juro, pelo que há de mais sagrado, Edmund, que me conformaria em não possuir um único acre de terra nem um só centavo no banco...eu me resignaria em não ter outro lar a não ser o asilo dos velhos, contanto que eu pudesse olhar para trás e sentir que fora de verdade o magnífico ator que poderia ter sido!(p. 173)

A ligação que há entre o eu e o outro não pode ser rompida facilmente. O outro, o diverso não deve ser avaliado como “oposto descartável” do eu; ele pode ser entendido com um diferente ponto de vista sobre os fatos, às vezes, uma complementação que proporciona ao eu o prolongamento da sua visão e de seu conceito além daquele apreendido por si próprio. Tyrone não é somente o que pensa sobre si mesmo, mas possui uma identidade dispersa pelas vozes da mulher e dos filhos, seus “outros” que o ajudam a compô-lo.

Na tentativa de compreensão de que são elas mesmas e de quem é o outro, as personagens-sujeitos daquela família se acorrentam em um círculo vicioso perverso em que punem e são punidas; julgam e são julgadas; perdoam e são perdoadas, com o intuito de expurgar os próprios ressentimentos e as marcas deixadas pelo outro. A memória é o carcinoma nefasto que provoca a permanência dos membros no círculo e retoma constantemente a trajetória de cada um, levando o conflito à estagnação e afastando a resolução definitiva. Para o historiador e estudioso da memória, Jacques Le Goff, “a memória, onde cresce a História, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que memória coletiva sirva para a libertação e não para servidão dos homens” (1996, p. 477). No caso da família Tyrone a memória é deliberadamente convocada para lembrar ao outro o seu lado trágico, a sua culpa original, o seu destino fatídico, a sua presença no círculo de açoites na alma. Mas como sair desse círculo? É possível sair? De quem é a culpa? Existe culpados?

III. A tragicidade compartilhada

*Limitado em sua natureza, mas infinito
em suas aspirações, o homem é um
deus tombado que tem saudades do céu.*
(Lamartine Babo)

O que é esse “paraíso perdido” na fala de Lamartine Babo? Por que a saudade do céu? Quando começamos a sentir necessidade de regresso ao aconchegante paraíso e constatamos que o perdemos?

Samuel Beckett, dramaturgo e escritor irlandês, ao expressar a ausência das noções de certo e errado segundo Marcel Proust, afirma que somos lançados no inferno do mundo como seres trágicos no dia em que nascemos. Nosso pecado está na essência, está na origem e não entre os acordos firmados na idade devir.

A tragédia não diz respeito à justiça dos homens. A tragédia é o relato de uma expiação, mas não a expiação insignificante de uma quebra codificada de um acordo local, redigidos por patifes para usufruto dos tolos. A figura trágica representa a expiação do pecado original, do pecado original e eterno, cometido por ele e por todos os seus *socii malorum* [companheiros de infortúnio], o pecado de ter nascido. (2003, pp. 70-1)

A afirmação beckettiana corrobora com a temática da peça de O'Neill; ela será uma interminável e dolorida viagem-peregrinação, durante pouco menos de 24 horas, a qual se inicia na pretensa dissipação da neblina e se estende até constatada escura, densa e fechada cerração da madrugada; as divagações viram certezas.

Através dessa jornada emblemática de um dia – a peça, na verdade, simboliza a vida toda desses “companheiros de infortúnio”, tomamos conhecimento do constante jogo de culpas, acusações e expiações em que todas as personagens se auto-punem e punem ao outro. É a tragédia compartilhada entre quatro heróis os quais expõem suas desgraças internas e externas – estas os alimentam com a certeza de que realmente são deuses tombados e seu paraíso está longe de ser restabelecido. A árdua tarefa reconhecida pelos heróis, destituídos de qualquer glória, é suportar os infernais dias de sofrimento em busca de expurgação mútua.

Mary respondendo a indagação de Edmund sobre o porquê do comportamento hostil em relação a Jamie, apresenta uma visão fatalista da realidade; em outro momento, numa das inúmeras trocas de acusações com Tyrone, diz que o meio e a convivência com este influenciaram o filho a ser o que é. O revide é instantâneo:

MARY: Porque está sempre a escarnecer de alguém, sempre a buscar o ponto fraco de cada um. [...] Mas suponho que afinal, foi o que a Vida fez dele e nada poderá mudá-lo. Nenhum de nós pode remediar as coisas que a Vida nos faz! Estão feitas antes mesmo que a gente se aperceba... e uma vez feitas nos levam a praticar outras tantas coisas até que, no fim, tudo se interpõe entre nós e o que quiséramos ter sido, e o nosso verdadeiro *eu* está para sempre perdido. (p. 69)

MARY: Quem teria acreditado então que, com o tempo, Jamie viria a ser o que é: uma vergonha para nós! Você se lembra, James, quando ele foi para o colégio interno: durante anos recebíamos sempre os boletins mais elogiosos! Todos gostavam dele. [...] É uma pena! Pobre Jamie... Custa-me a crer... (*Nela*)

já se operou nova transformação. Seu rosto se endurece e encara o marido com acusadora hostilidade.) Não, não é difícil compreender o porquê. Você fez dele um ébrio. Desde que abriu os olhos pela primeira vez na vida, sempre o viu bebendo. Sempre havia uma garrafa sobre a mesa no quarto barato de hotéis ordinários em que ficávamos, e se Jamie, em criança, tinha algum pesadelo ou a menor dor de estômago, o remédio que você lhe dava era uma colher de uísque para acalmar.

TYRONE (*ferido*): Então sou eu que tenho a culpa de que um homenzarrão vadio se tenha transformado num bêbedo vagabundo!... hem? Foi para ouvir isso que voltei para casa?! Devia tê-lo imaginado! Quando você está com todo esse fel na alma, procura lançar a culpa sobre todo o mundo, menos sobre si mesma. (p. 124)

Durante toda a obra o círculo de acusações será uma constante. É como se tal atitude viesse complementar as dependências químicas de cada personagem. Atréladas à bebida e a morfina, as discussões, as acusações, as retalhações e perdões constituem-se como substância indispensável, tanto para integrar, como para dividir a família. A embriaguez e o uso de morfina trazem um comum a rememoração de fatos passados que acabam provocando conflitos, mas nem por isso deixam de unir mentes e corações em torno de determinado acontecimento.

MARY: Perdoe-me pela amargura das minhas palavras, James. Tudo isso já vai tão longe!... Porém magoou-me um pouco a sua atitude quando você lamentou ter voltado para casa. Eu me senti tão feliz, tão aliviada quando você voltou... fiquei tão grata! É triste e aborrecido ficar aqui sozinha, cercada por essa neblina quando anoitece.

TYRONE (*sensibilizado*): Também eu me alegro de ter vindo, quando reencontro em você a verdadeira Mary.

MARY: Sentia-me tão isolada que retive Cathleen a meu lado, só para ter com quem falar. [...] Sabe o que contei a ela, querido? A noite em que meu pai me levou ao seu camarim e em que me apaixonei por você. Lembra-se?

TYRONE (*profundamente comovido, em voz rouca*): Acha que algum dia poderia esquecê-lo, Mary?

MARY (*Com ternura*): Não. Sei que me ama ainda... apesar de tudo!

TYRONE (*Seu rosto se ilumina e suas pálpebras batem, retendo as lágrimas; com serena força*): Sim! Que Deus me seja testemunha. Sempre e para sempre, Mary!

MARY: E eu também o amo, querido. Apesar de tudo!

MARY: Devo, porém, confessar-lhe, James, que, embora nunca pudesse deixar de amá-lo, nunca me teria casado com você se eu soubesse que você bebia tanto. Recordo-me da primeira noite em que seus amigos do bar tiveram que trazê-lo até a porta do nosso quarto do hotel; bateram e trataram de correr, antes que eu a abrisse. Ainda estávamos na nossa lua-de-mel, você se lembra? (pp. 126-7)

O teórico da Literatura, Vitor Manuel de Aguiar e Silva, analisa a essência da catarse e tal conceito pode exemplificar a tentativa desesperada das personagens de *Longa Jornada Noite Adentro*

em busca do efeito catártico, da purificação, a partir da exposição angustiante dos erros de cada um.

Aristóteles tomou o vocábulo “catarse” da linguagem médica, onde designava um processo purificador que limpa o corpo de elementos nocivos. O filósofo, todavia, ao caracterizar o efeito catártico da tragédia, não tem em mente um processo de depuração terapêutica ou mística, mas um processo purificador de natureza psicológico-intelectual: no mundo torvo e informe das paixões e das forças instintivas, a poesia trágica, concebida como uma espécie de mediadora entre a sensibilidade e o *logos*, instaura uma disciplina iluminante, impedindo a desmesura da agitação passional. Aristóteles, com efeito, não advoga a extirpação dos impulsos irracionais, mas sim a sua clarificação racional, a sua purgação dos elementos excessivos e viciosos. (1967, p.28)

Existe, com as acusações recíprocas, uma ardorosa necessidade de compreender o outro e purificar-se. E para que venham à tona as verdades-aflitivas e conflitantes, o uso da memória é recorrente. Segundo Jean Davallon, “para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão” (1999, p. 25). Percebemos, então, que os eventos expostos pelas personagens, os acontecimentos passados postos à baila na hora de defender-se e acusar o outro, são todos significativos e conservam uma força de atuação na tentativa de perdão e purgação mútua. Exemplo disto pode ser visto nas falas de Mary ao rememorar que já teve um lar, confrontando sua situação atual na qual se sente solitária por não ter respaldo familiar:

MARY: [...] O verão em breve estará passando, graças a Deus! A estação teatral se reabrirá e voltaremos aos hotéis e trens de segunda classe. Eu os detesto, igualmente, porém pelo menos não espero que sejam como um *lar*, e não tenho que me preocupar em tomar conta de casa.[...] É um absurdo pretender que Briget ou Cathleen [as empregadas – grifos da autora] trabalhem como se isto aqui fosse uma casa de verdade. Sabem tão bem quanto nós que não o é. Nunca foi – nunca será.

TYRONE (*Com amargura, sem se virar*): Não, agora não o poderia mais ser. Mas já o foi, em outros tempos... antes que você...

MARY: Antes que eu o quê?... (*Há um silêncio mortal.*) Não, não. Seja o que for, não é verdade, meu bem. Isto aqui nunca foi uma casa. Você sempre preferiu o clube e as salas de bar. E para mim esta casa foi sempre tão solitária quanto um quarto sujo de hotel vagabundo. Numa casa de verdade, nunca nos sentimos sós. Você se esquece de que eu sei, por experiência própria, o que é um lar. Abri mão de um, para me casar com você – o lar de meu pai. (pp. 80-1)

Entre as inúmeras farpas lançadas mutuamente percebe-se a “escavação” do passado como arma de ataque; é a memória sendo escarafunchada para promover, na maioria das vezes, bombardeios de acusações. Segundo Le Goff “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”(1996, p. 476)

É exatamente “na febre e angústia”, em uma discussão calorosa e dolorida que Mary, buscando por identidade, em meio a pedidos de perdão e acusações, tenta entender quem é, como Tyrone a identifica, e para isto recorre à memória de maneira enfática e voluntária:

TYRONE: [...] Mary, não poderia esquecer?

MARY (*Com indiferente piedade*): Não, querido. Mas eu perdôo. Sempre perdoei. De sorte que não deve sentir-se assim culpado. Lamento ter de recordar-lhe. Não desejo estar triste nem entristecê-lo. Quero lembrar-me do somente da época feliz do nosso passado. [...] Meu pai me dissera para comprar o que quisesa, sem ligar ao preço. “O melhor nunca é o bastante bom” – declarou. Creio que ele me mimava demais. Minha mãe, não. Era muito severa e piedosa. Acho que também tinha ciúmes de mim. Não aprovou o meu casamento, especialmente tratando-se de um ator. Acredito que ela esperava que eu me fizesse freira. Costumava repreender meu pai. Levava resmungando: “Quando eu comprar alguma coisa, você nunca mais venha me dizer que repara no preço! Você está estragando essa menina de tal maneira que tenho pena do seu marido, se ela algum dia se casar! Esperará que ele lhe dê lua. Não será nunca uma boa esposa!” [...] Pobre mãe! [...] Estava, porém, enganada... não é verdade, James? Nunca fui má esposa... não é verdade?(p. 128)

A volta ao passado faz Mary sentir-se nostálgica e perceber que não pertence àquele ambiente atual, nem à história dos seres que fazem parte dele. Faça o que fizer, estará sempre inadaptada, sentindo-se deslocada. O sentimento nostálgico do “paraíso perdido” será latente em todas as personagens da trama, os quais usam recursos químicos para suavizar as dores que tanto lhe afligem. Para Pierre-Aimé Touchard

...há algo de mais profundo, de mais ativo na embriaguez, nesse momento fugitivo da êxtase que precede o abandono total. O homem sem ter perdido o controle de si próprio, constata, ao contrário, uma espantosa hipertrofia de sua força e opõem, seja à paixão, seja aos sonhos. (1978, p. 19)

A bebida alcoólica é o recurso que os três homens da família Tyrone utilizam para tentar fugir da realidade árdua. James Tyrone, pai, frustrado profissionalmente, avaro e, em alguns momentos, cruel por sua extrema agressividade, tem como prerrogativas uma infância paupérrima a qual o faz superestimar o dinheiro. A opção pela carreira comercial é justificada

pelo desejo em dar à família a assistência que julgava mais adequada. Alcoólatra desde a juventude, a dependência aumenta gradativamente em consequência dos problemas.

Jamie Tyrone, o primogênito, obrigado (pelo pai e por não ter outra profissão) a seguir os passos de ator como o pai, é alcoólatra inveterado e teve o exemplo e estímulo deste para tornar-se seu espelho: um bêbedo profissionalmente frustrado.

Edmund Tyrone, o caçula, inadaptado à educação formal (é expulso da faculdade por constantes porres e confusões) parece o único a tentar-se integrar à realidade ao iniciar a carreira como redator jornalístico e publicar alguns poemas em uma pequena cidade de veraneio. Após viagem à América, malária, trabalho braçal pesado, volta a casa de verão da família Tyrone e descobre-se com tuberculose. É mais uma das personagens que fará o “acerto de contas” em um dia de agosto de 1912.

As três personagens vivem, antes de perder o “controle de si mesmo” como afirma Touchard, o choque de realismo e a noção de impotência diante de suas situações trágicas. Suas forças estão hipertrofiadas, seus sonhos e paixões longe de serem alcançados. A bebida já virou combustível da alma para permanecerem, aparentemente, vivos; já não se embriagam por simples dependência química, porque o uísque é um Hábito – segundo concepção beckettiana, ativa a Memória e consome o Tempo. Para Samuel Beckett essa tríade é um “ágil monstro ou Divindade”, pois

Tempo, uma condição de ressurreição, porque um instrumento de morte; Hábito, um castigo, na medida que impede a exaltação perigosa da primeira e uma benção, na medida que ameniza a crueldade da segunda; Memória, um laboratório clínico com estoques de veneno e medicamento, de estimulante e sedativo -, é Dela que a mente se afasta, para a única compensação e único milagre de evasão tolerado por Sua tirania e vigilância. (2003, p. 35)

Na tentativa exacerbada de sobrevivência, de “ressurreição” do *ser humano* diante do panorama perverso da realidade, os Tyrone evocam o “laboratório clínico com estoques de veneno e medicamento, de estimulante e sedativo”, se não pela bebida como fazem os homens, através da morfina como faz Mary. É a Memória sendo acionada a partir do “Hábito de fuga ou enfrentamento” – uso da morfina e ingestão alcoólica.

Mary Tyrone nos comove sobremaneira por seu alheamento diante da vida. O causticante cenário familiar congrega este membro com hábito de fuga. A mãe e esposa não consegue resignar-se diante do presente conflituoso; também não o enfrenta como irremediável obliteração da fantasia de mocinha mimada que outrora fora, promovendo com ajuda da morfina a fuga a

qual se torna hábito. Se houvesse a reorganização desse hábito, descrita por Proust como “mais longa e mais difícil do que revirar uma pálpebra ao avesso e que consiste na imposição de nossa alma familiar sobre a alma aterradora de nosso ambiente” (p. 40), talvez Mary tivesse se adaptado ao ambiente e deixado seu íntimo, marcado pela felicidade do passado, como prazer secundário. Passear pelos vãos da memória é prazeroso e agradável, mas quando o passado torna-se a necessidade latente para sobrevivência o presente torna-se amargo e prescindível.

Filha de mãe “severa e piedosa” e de pai extremado em fazer todas as suas vontades, criada em colégio de freira em que imagina florescer vocação, a vida desta personagem modifica-se por completo numa ida ao teatro quando conhece o cobiçado e talentoso ator teatral, James Tyrone. Contra a vontade da mãe, Mary casa-se com o belo intérprete e tem a estrutura familiar totalmente esfacelada. Vivendo em hotéis de baratos, tendo seus filhos em quartos de segunda, assistindo as constantes voltas do marido profundamente embriagado, perde o segundo filho quando opta por viajar em turnê com James e o primogênito, Jamie, invade o quarto do irmão estando com sarampo. Mary engravida pela terceira vez talvez alimentando a fantasia do marido em substituir Eugene, o filho morto. Adquire reumatismo que dilaceram suas mãos e a avareza do esposo a coloca sob os cuidados de um médico de hotel charlatão o qual assinará seu atestado de distanciamento da realidade receitando morfina para apaziguar as dores reumáticas. De analgésico a hábito, a vício, a retorno no passado significativo e inesquecível, a morfina provoca a evasão de Mary às memórias de quando era feliz. Aos homens Tyrone, vendo-se diante da “hipertrofia de forças”, resta o abandono total ao mundo de Baco, deus da embriaguez, do choque de realismo antes do esquecimento momentâneo, porém completo. Recitado por Edmund, o poema em prosa de Charles Baudelaire configura a fuga pela embriaguez e pelo *doping*, numa tentativa desesperada de olvidar a “perda do paraíso” e o sentimento de “deuses tombados do paraíso”:

Embriague-se sempre. Somente isto importa: é o único problema! Se não quer sentir o horrível peso do Tempo que pesa sobre seu ombros e o esmaga, embriague-se sempre. Com quê? Com vinho, com poesia ou com virtude. Como o que queira. Porém embriague-se. (p. 151)

Nas rubricas do dramaturgo o porquê do torpor de James, descrevendo a cena final em que Mary, tomada e completamente entregue à morfina, revela seu âmago nostálgico e memorável vagando soturnamente, impondo não só ao marido, mas aos filhos também, o caminho da embriaguez como fuga do confronto entre a realidade impiedosa e o devaneio-álvio:

TYRONE (*exortando-a com desespero*): Mary!

(Mas não consegue atravessar a muralha de preocupação atrás da qual ela se move. Não parece ouvi-lo. Ele desiste, desanimado, fechando-se em si mesmo. Até sua embriaguez, que é a sua forma de defesa, dissipa-se, deixando-o sombrio e desamparado. Deixa-se cair na poltrona, sustentando nos braços o vestido de noiva com um cuidado inconsciente, desajeitado e ligeiramente protetor). (p. 197)

A fala final de Jamie, um poema de Swinburne, e a última rubrica, refletem o estado de consumição de Mary e sua entrega plena as reminiscências isolando-se do presente familiar e anulando qualquer momento que não os dias felizes da juventude:

JAMIE: [...] Vamos adiante – vamos adiante. Ela não nos verá.
Cantemos tosos juntos uma vez mais – certamente ela – também
Recordando os dias e as palavras que se foram,
Voltar-se-á um pouco par nós, a suspirar. Mas nós
Vamo-nos daqui; já fomos como se nunca aqui tivéssemos estado.
Não! Embora todos os homens que vissem se apiedassem de mim,
Ela não nos veria mais... (p. 199)

(Olha[Mary – grifo da autora] fixamente diante de si, mergulhada no seu sonho triste. Tyrone se agita na cadeira. Jamie e Edmund permanecem imóveis.)(p. 201)

Por trás das personas, no sentido grego de “máscaras”, James, Mary, Jamie e Edmund, estão James O’Neill, Ella Quinlan, James Junior e Eugene O’Neill, revelando na aparente normalidade das famílias os segredos que conduzem ao colapso desencantado da vida familiar e refletindo o conceito moderno de tragédia segundo Eric Bentley:

Eu estaria inclinado a afirmar que toda tragédia é uma porção larga e profunda da vida de um indivíduo e, pelo menos por dedução, de seus semelhantes, na qual, nem os problemas do homem nem sua habilidade em lidar com eles, são diminuídos. A tragédia não pode ser de um otimismo extremo, pois isto seria subestimar o problema; não poder ser de um pessimismo extremo, pois isto significaria perder a fé do homem. (1991, p. 81)

A “porção larga e profunda da vida” de Eugene O’Neill vem acompanhada de lágrimas e muita dor. O imenso “edifício de recordações” são revelados em *Longa Jornada Noite Adentro* de maneira trágica refratando vidas suspensas e dilaceradas pelo desespero, medo, arrependimento, angústia, fuga – sentimentos estes aliados ao amor, muitas vezes ausente, outras vezes no limite do ódio, larga e profundamente humanos.

REFERÊNCIAS

- BECKETT, Samuel. *Proust*. (Trad. Arthur Nestrovski). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BENTLEY, Eric. *O dramaturgo como pensador: um estudo da dramaturgia nos tempos modernos*. (Trad. Ana Zelma Campos). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991
- DAVALLON, Jean. “A imagem, uma arte da memória?” In: ACHARD, Pierre [et. al.] *Papel da memória*. (trad. José Horta Nunes) Campinas, SP: Pontes, 1999.
- ECKER-HOFF, Beatriz. “Processos de identificação do sujeito-professor de língua materna: a costura e a sutura dos fios”. In: CORACINI, José Maria (org.). *Identidade e discurso*. Campinas: Editora da Unicamp; Chapecó: Argos Editora Universitária., 2003
- LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: _____. *História e Memória*. (trad. Bernardo Leitão [et. al.] 4ª. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.
- O’NEILL, Eugene. *Longa Jornada Noite Adentro*. (Trad. Helena Pessoa) São Paulo: Editora Abril: 1977.
- PESSOA, Helena. Introdução a *Longa Jornada Noite Adentro*. São Paulo: Editora Abril: 1977.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1967.
- TOUCHARD, Pierre-Aimé. *Dioniso - Apologia do teatro*. São Paulo: Cultrix, 1978.