

BRECHAS NA ETERNIDADE:

Tempo e Repetição no teatro de Jean-Luc Lagarce

*Cícero Alberto de Andrade Oliveira**

1. INTRODUÇÃO

De um Tempo (*nunc*, momentos que se repetem a cada instante forjando a História) a um Espaço (*hic*, que conseguimos apreender porque se repete incessantemente no Tempo), percebe-se que tudo o que está no mundo e que reconhecemos, assim o é porque se repetiu, se repete ou se repetirá (os dias, as estações, os ciclos e movimentos da Terra, as línguas, a memória, as artes). Fato é que, de tão evidente, a repetição acaba por tornar-se discreta, opaca, sutil; mas quando a flagramos na vida ou ela nos é dada a ver, algo de singular ocorre: suspende-se a percepção do agora e aquilo que está sendo repetido parece tornar-se o centro de nossa atenção. Os textos do dramaturgo francês Jean-Luc Lagarce (1957-1995) são marcados pelo retorno sistemático de palavras, frases, expressões, personagens e temas. O presente trabalho propõe-se a entender o uso da repetição nestes dois textos percebendo-a como um elemento performativo, isto é, cujo emprego numa sentença cria uma força ilocucionária capaz de criar um efeito de suspensão temporal, alterando a percepção do público.

2. REPETIR PARA SOBREVIVER AO TEMPO: CARTHAGE, ENCORE

Quatro personagens (dois homens, duas mulheres), numa época incerta, vêm-se presas num lugar devastado (espécie de *huis-clos*), de onde não conseguem sair, mas do qual sonham em fugir em direção ao mar (“e quando quisermos, iremos ao mar”). Um Rádio (quinta personagem) intervém vez ou outra, difundindo uma “felicidade condensada e obrigatória”. Os quatro (a primeira mulher, a segunda mulher, o primeiro homem e o segundo homem) sabem que não conseguirão sair dali: estão apartados da realidade. De mãos atadas e sem se ajudar, sem poder agir e sem ter o que fazer, a única coisa que lhes resta para “matar o tempo” é falar: falar para sobreviver.

A forma pela qual as personagens são nomeadas (primeiro, segundo), denota uma total ausência de “individualização”. Elas não agem; falam, comentam, repetem, mas não partem diretamente à ação: estão presas num presente contínuo, de que não

*Mestrando em Língua e Literatura Francesa no Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (USP) sob orientação da Profa. Dra. Verónica Galíndez-Jorge. Bolsista da CAPES, é também membro do GELLE (Grupo de Estudos Literatura, Loucura e Escrita). Contato: coliveira@usp.br

podem sair. Seus diálogos raramente estão no presente, sempre se reportam a um tempo outro: o presente assevera-se algo difícil de suportar. Por isso elas ou perdem-se em suas lembranças ou sonham com um futuro, fogem do presente (falar do passado ou do futuro) para estar nele: um paradoxo que percebemos já nas primeiras obras de Lagarce.

Uma rubrica é a primeira informação da peça e indica uma música, a bagatela para piano *Pour Élise*, que deve tocar logo no início. A composição de Beethoven tem como uma de suas principais características o retorno das primeiras frases melódicas e imprime ritmo à peça (de alguma forma, revela seu *tempo*, isto é, a “sequência de intervalos regulares, tornados sensíveis pelo retorno periódico de algum marco)¹”. Esse “marco inaugural” que retornará incessantemente é precisamente a frase que inicia a obra, “... e além disso, o tempo está bom”. A fala do Rádio dá continuidade à música, hipótese reforçada pela presença da conjunção aditiva “e” (algo continuaria a ser dito), logo após as reticências (que não indica necessariamente uma ruptura)²”. Muitas frases são idênticas, uma repetição *ipsis litteris*; outras, reformuladas, com acréscimos ou pequenas variações. Esse procedimento cria um movimento ondulatório de palavras que se intercalam entre parágrafos, um ziguezague.

A cada repetição o sentido é transformado pelo deslocamento no tempo, por aquilo que é dito em seguida: as palavras transformam-se em notas, que vão e voltam continuamente, associadas a outras notas, que se repetem e paulatinamente constroem o texto. A primeira mulher leva adiante a fala do Rádio, retoma aquilo que havia sido deixado em suspenso (*points de suspension*) por ele. A presença da conjunção “e” após as reticências em sua fala, reforça a ideia de continuidade, criando uma coesão entre música, Rádio e personagens. Como num coro, cada um canta em seu tom, variando sobre o mesmo tema. Os quatro falam de si, descrevem suas ações como se não fossem sujeitos de suas falas, como se o que dissessem fizesse parte de algo que lhes fosse exterior.

3. FRAGMENTOS DE UM DIA EXTENSO: J’ETAIS DANS MA MAISON ET J’ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE

Cinco mulheres às voltas com o retorno de um membro da família, o jovem irmão. Expulso de casa após uma briga com seu pai, ele vai embora e desaparece. O

¹ Dominique Fingermann. “O *tempo* de uma análise” in *Heteridade 7*: São Paulo, 2010.

² Martin Rigel; Jean-Christophe Pellat e René Rioul. *Grammaire méthodique du français* : Paris, PUF, 1994, p. 91

tempo passa, o pai morre e as cinco permanecem esperando que ele regresse. Um dia, à noite, uma delas em pé na porta de casa, avista, ao longe, um homem, que constata tratar-se do irmão desaparecido. Mal atravessa o limiar da porta, ele desmaia sem dizer uma palavra sequer. As cinco levam-no para um quarto, colocam-no na cama e ele dorme. Retiram-se do recinto e vão para outro cômodo, no qual está a Mãe. É precisamente aí que se inicia e se desenrola a peça; é nesse momento e espaço específicos, nesse “fragmento de um dia extenso”³ que passamos a acompanhá-las, que as vemos e ouvimos falar de seus longos anos de espera.

O título possui um forte aspecto narrativo: descreve uma cena individual, um olhar particular (alguém, em casa, esperava a chuva vir). Revela a presença de um enunciador-sujeito (“eu”), de um espaço (“minha casa”) e de um tempo, um passado (pretérito imperfeito) que remete a uma ação situada fora da temporalidade presente deste enunciador (como em *Carthage, encore*). A escolha do pretérito imperfeito no título também é interessante pela relação que esse tempo estabelece com o presente: ele adquire o aspecto de um “presente do passado”. Transportando a ação para um presente-passado, o pretérito imperfeito colabora para dissolver as balizas temporais. A frase-título da peça, assim como “e além disso, o dia está bonito” em *Carthage, encore*, insinua-se por toda a obra. Não há diálogos, mas “monólogos entrecruzados” pontuados por reticências, além de constantes reformulações.

Retomadas em espiral e em curtos intervalos, as palavras imprimem uma pulsação ao texto, pois ao introduzir e retomar elementos, a ação “empalidece” e a enunciação torna-se central⁴. As repetições nessa peça organizam-se em torno de uma presença-ausente, pois esperar constituía uma razão de viver àquelas mulheres: o que vemos *presentemente* dito por elas no palco é desencadeado pelo retorno do que sempre fora esperado. Suas falas remetem a acontecimentos anteriores (fora do momento da enunciação) e elas também formulam hipóteses no passado (o que poderia ter sido sua vida): apesar de estarem fisicamente no presente, seu discurso está sempre alhures.

O que se faz quando cessa a espera, quando a repetição de um estado (esperar) se interrompe e nos força a vir ao presente ? Arianne Martinez, ao analisar o fenômeno da repetição em dramaturgias francesas contemporâneas percebe que “*quando é impelida ao excesso, a repetição-variação não constitui mais uma baliza dramatúrgica, [mas] torna-se ‘processo de escritura’ que dá à língua um ritmo, uma ressonância que*

³ Referência ao livro *Fragments de um dia extenso* do pintor Sergio Fingermann (São Paulo, BEI, 2003).

⁴ Jean-Pierre Thibaudat. *Le Roman de Lagarce*: Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 80.

*excita o corpo [...]*⁵”. Excitando os corpos e criando um ritmo peculiar, as repetições transformam-se em processo de escritura textual, mas cênica também, e ancoram nossa atenção no agora, naquilo que se passa diante de nossos olhos. Ao repetir, as personagens partilham seu tempo presente conosco, já que a repetição “ancora o diálogo dramático numa enunciação no presente, a da fala estendida em cena”, e “a atenção do espectador focaliza-se nas palavras pronunciadas, mais do que naquele que as pronuncia ou na situação na qual elas são pronunciadas”⁶.

5. EM GUIA DE CONCLUSÃO

Criando novos sentidos para algo que acreditávamos ser semelhante, a repetição faz, a partir do igual, emergir o diferente e parece “conduzir um sujeito a outra vivência do tempo que passa”⁷. O ato de repetir abre uma “brecha na eternidade”: paradoxalmente, a atenção do leitor/espectador é conduzida a um presente contínuo (eterno) e nele cria-se a possibilidade de experimentar a diferença (que é algo que se forja a partir da mudança e da passagem do Tempo). Repetir é investir contra o Tempo (produzir “uma cristalização [,] uma compressão e uma negação mais ou menos sutis [de seu] decorrer”) e, simultaneamente, criar um vão naquilo que é eterno. E nesse vão, nesse interstício, construir o lugar do leitor/espectador: “lugar de criação”⁸, diria Lagarce, já que “a repetição não muda nada no objeto que se repete, mas muda algo no espírito que a contempla”⁹. Repetir faz ato (performa), transforma o texto, mas de algum modo, cria uma diferença de percepção no leitor ou espectador: ela desencadeia uma diferença de compreensão naquele que observa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *O riso*: São Paulo, Martins Fontes, 2007.

BRECHT, Bertolt. “A exceção e a regra” in *Poemas 1913-1956*: São Paulo, Editora 34,

⁵ Arienne Martinez. “Repetition-variation” in *Nouveaux territoires du dialogue* : Actes Sud-Papiers, Paris 2005, p. 46-50. “[...]Quand elle n’est portée que par un seul locuteur, la répétition permet de le différencier des autres et d’assurer la constance de ses propos dans le déroulement des échanges ... Lorsqu’elle est poussée à outrance, la répétition-variation ne constitue plus une borne dramaturgique, une figure permettant d’identifier les personnages et constructions rhétoriques. Elle devient ‘processus d’écriture qui donne à la langue un rythme, une résonance qui excite les corps’ [...]”.

⁶ Idem ibidem. “[...] Cette répétition-variation ... ancre le dialogue dramatique dans une énonciation au présent, celle de la parole étendue sur scène. L’attention du spectateur se focalise sur les mots prononcés, plus que sur celui que les prononce ou dans la situation dans laquelle ils sont prononcés [...]”.

⁷ Dominique Fingermann. “O tempo de uma análise” in *Heteridade 7*: São Paulo, 2008, p. 11.

⁸ Jean-Luc Lagarce. “Nous devons préserver les lieux de la création” in *Du luxe et de l’impuissance*: Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2004, p. 19.

⁹ David Hume. *Tratado da natureza humana*: São Paulo, Ed. Unesp, 2009, p. 119.

- 2003.
- FÉRAL, Josette. “Performance et théâtralité: le sujet démystifié” in *Théâtralité, écriture et mise en scène*: Québec, Hurtubise, 1985.
- FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*: São Paulo, Revista Sala Preta n. 08, 2008.
- FINGERMANN, Dominique. “O tempo de uma análise” in *Heteridade 7*: São Paulo, 2008.
- _____. “O tempo de uma análise” in *Heteridade 7*: São Paulo, 2010.
- HUME, David. *Tratado da natureza humana*: São Paulo, Ed. Unesp, 2009.
- LAGARCE, Jean-Luc. *Théâtre Complet I, II, III et IV* : Besançon, Les solitaires intempestifs, 2000.
- _____. *Du luxe et de l’impuissance* : Besançon, Les solitaires Besançon, Les solitaires intempestifs, 2007.
- LEHMANN Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*: São Paulo, Cosac & Naif, 2008.
- MARTINEZ, Arianne. “Repetition-variation” in *Nouveaux territoires du dialogue* : Actes Sud-Papiers, Paris 2005.
- RIGEL, Martin; PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René. *Grammaire méthodique du français* : Paris, PUF, 1994.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*: São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- THIBAUDAT, Jean-Pierre. *Le Roman de Lagarce*: Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008.