

O desencaixe¹

Joseph Danan²

Uma norma tácita do diálogo teatral quer que este se organize segundo o princípio da continuidade. O modo como se encadeia uma réplica com a seguinte é comumente regido pelo que Michel Vinaver denomina “fechamento completo”.³ Cada réplica “responde”, de uma maneira ou de outra, àquela que a precede, quando mais não seja, evidentemente, para se opor a ela. Esse fechamento pode ser mais ou menos apertado ou frouxo, dependendo se os “conteúdos semânticos” e o “agenciamento formal” formam uma reação mais ou menos marcada de uma réplica para outra.

Há milhares de maneiras de romper com esse princípio, de modo que as “desregulações” que resultam delas constituem alguns dos signos mais constantes da enenação da crise do diálogo no teatro moderno e contemporâneo.

Ao fechamento completo, Michel Vinaver opõe o “fechamento adiado” [*bouclage différé*] e o “não-fechamento”. Estamos perante o “fechamento adiado” quando o surgimento de uma réplica encontra seu “ponto de encaixe” não na réplica que a precede, mas em uma anterior a essa. Existe um “não-fechamento” quando uma réplica surge, perfurando o tecido textual, sem nenhum antecedente perceptível. Entretanto,

é necessário aprofundar a diferenciação entre os tipos de fechamento adiado e de não-fechamento, que não são da mesma natureza. Uma distinção importante pode ser feita conforme eles se produzem no interior de uma situação dramática unitária ou não; para não dizer dentro de um contexto que desafia a noção clássica de situação ou rompe com ela, a tal ponto é verdade que o diálogo não pode ser apreendido fora das outras categorias do drama (inclusive as categorias de ação e de personagem).

No interior de uma situação dramática unitária, o fechamento adiado e o não-fechamento poderão participar de um enfraquecimento dos laços que mantêm unidos os diferentes locutores (os personagens), como se — empurrando o fenômeno até o extremo — o diálogo fosse apenas uma montagem de monólogos fragmentados, cujos primeiros exemplos importantes encontramos em Tchekhov, como assinalava Szondi.⁴ Cada personagem, então, dialoga, de fato, somente com suas próprias réplicas. A partir daí se desenvolverão também escritas que deixam uma parte importante em silêncio, como se, a cada instante, cada um fosse capaz de se fechar dentro de si mesmo: a palavra já não chama necessariamente a palavra, e se ainda a chamar já não se tem certeza de que o chamado será ouvido. O diálogo assume um caráter flutuante, desamarrado, uma estranheza que pode virar a de um universo, por exemplo na obra de Pinter. Isso não exclui — ao contrário — a tensão criada por aquelas réplicas que continuam pendentes ou por aquelas que surgem subitamente com a brutalidade

¹ Publicado sob o título “Le desemoûtement”, in: Ryngaert, Jean-Pierre *et al.* *Nouveaux Territoires du Dialogue*. Actes Sud Papiers/CNSAD 2005, p. 22-25. Tradução: Stephan Baumgärtel e José Ronaldo Faleiro.

² Joseph Danan é dramaturgo e professor de Estudos Teatrais da Universidade Paris 3 – Nova Sorbonne, membro integrante e co-líder do grupo de pesquisa “Poética do drama moderno e contemporâneo”, anteriormente dirigido por Jean-Pierre Ryngaert e Jean-Pierre Sarrazac. Seu foco de pesquisa está nos modos de produção de textos teatrais contemporâneos.

³ *Bouclage*, no original, também pode significar *loop*, *retro-atividade*, ou simplesmente uma relação ou um funcionamento *circular*. Optei por *completo*, pois este termo me parece expressar o efeito deste tipo de fechamento: apresentar o diálogo como uma entidade completa, sem furos.

⁴ Peter Szondi. *Teoria do drama moderno*. Trad. de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac&Naify, 2001, p. 46-53.

de de algo inesperado.

Mas Tchekhov também abriu o caminho para o despedaçamento espacial da situação. Às vezes, como no primeiro ato de *As Três Irmãs*, são conversas múltiplas que coexistem dentro de um espaço cênico dividido em subespaços ou atravessado por grupos de personagens que não se comunicam a não ser pelo jogo da encenação. Por causa disso/A partir daí, já não falaremos somente em fechamento adiado ou em não-fechamento, mas poderemos arriscar o termo (proposto por Jean-Pierre Ryngaert) “desencaixe”.⁵ O termo dirá respeito a blocos de réplicas, mais ou menos importantes: o diálogo se despedaça em diferentes cacos cujo encaixe talvez não possa mais ser a regra. Como um quebra-cabeça com peças destinadas a continuarem soltas.

Um jogo importante no teatro de Michel Vinaver empurra para muito longe esse desencaixe ao fazer coexistirem no espaço cênico certos espaços e até certos tempos diferentes. Se a última cena de *L'Émission de télévision* se contenta, como podemos dizer, de entrelaçar dois diálogos simultâneos situados em dois lugares diferentes, uma peça como *La Demande d'emploi* inventa verdadeiros “diálogos de diálogos” por meio do jogo de montagem que faz coexistirem espaços e tempos diferentes em cena, de modo que poderemos aproximá-la, então, a um espaço mental. A unicidade de cada diálogo (que poderia corresponder a uma situação de enunciação precisa, com critérios espaço-temporais bem definidos) racha e se esfacela. As réplicas não mais se respondem necessariamente, ou se respondem de modo diferente pela distorção de aproximações (às vezes irônicas) provocadas pela tecelagem textual, aquilo que Vinaver denomina a “tuilage”⁶: uma réplica inscrita dentro de uma situação de enunciação vinda diretamente após outra, que pertence a outra situação, e estabelecendo/que estabelece com ela um tipo de diálogo

que somente existe para o espectador.

Sem encaixe, nem por isso cada diálogo deixa, aqui, de ser diálogo, mas deslocado, desconstruído e depois recomposto, percorrendo, aliás, todo o espectro que vai do fechamento completo até o não-fechamento.

Se saímos de todo quadro situacional, o que em geral vem junto com o abaixamento do “personagem” são “vozes” que poderiam se responder ou fingir se responder dentro do espaço não-mimético da cena, compartilhando apenas tal espaço e o tempo da representação. O desencaixe torna-se generalizado, até a difração total dos elementos do diálogo, e abre caminho para a heterogeneidade; qualquer elemento textual pode “entrar em diálogo” com qualquer outro. Possuindo sem dúvida como elemento comum o fato de pôr em primeiro plano a musicalidade do texto, e jogando frequentemente com a serialidade, certos tipos de dramaturgia textual deslizam em direção a construções próximas ao oratório (*11 de septembre*, de Vinaver), ou em direção a uma coralidade nascida de uma partilha quase arbitrária de vozes (Novarina), para não falar daqueles que não atribuem mais um locutor preciso [*Atteintes à sa vie/ (A)tentados*, de Martin Crimp] – são, todas, formas que se distanciam daquilo que podemos ainda nomear “diálogo” ou que só mantêm seus simulacros.

⁵ No original *désamboîtement*, que seria literalmente desencaixamento, desencaixotamento ou desimpedimento do diálogo. Optamos por desencaixe, pois a ideia é construir textos a partir de blocos verbais que não se encaixam mais perfeitamente.

⁶ Trata-se de um conceito musical da polifonia inicial, quando uma voz entra antes de outra terminar.