

A Heterogeneidade¹

Florence Baillet²

Meandros complexos e múltiplos, carregando materiais de todos os tipos, tal seria a partir de agora o rosto do diálogo dramático que não possui mais nada de um longo rio tranquilo. Aliás, ele já não seria tão oriundo da uma metáfora de fluxo, sugerindo uma fusão homogênea de palavras e um encadeamento fluido de réplicas, quanto da metáfora da colcha de retalhos, ligada a uma poética da heterogeneidade./ A própria matéria do diálogo, a linguagem, já é frequentemente uma tecelagem de termos de diversas origens, inserindo às vezes jargões, às vezes idiomas estrangeiros ou inventados, misturando a gíria com um nível de língua elevado. Ela pode igualmente ser perfurada por silêncios ou ruídos, por borborigmos; ou aceitar dentro da trama fórmulas prontas, citações literárias, canções e todo tipo de empréstimo (mais ou menos evidente) de outra obra, de outra arte, de outra realidade. A composição do diálogo permite também criar fenômenos de mestiçagem, misturando cores trágicas com tonalidades cômicas; alternando discursos de todo tamanho e quantidade, laconismo e logorreia, solilóquio e palavras córicas, e não hesitando em praticar a confusão de gêneros: narrações ou versos surgem no coração do diálogo dramático; o épico e o lírico fazem com que exploda a bela organização das réplicas. O autor de teatro realiza então um trabalho de montagem, para dar à luz diálogos que se apoiam em efeitos

de choque e de contraste entre elementos heteróclitos.

Longe de ser considerada uma falha, essa heterogeneidade é assumida e reivindicada. Nem por isso ela dá menos motivo para diferentes usos e interpretações. Em um sentido negativo, a heterogeneidade pode ser antes de tudo sinônimo de explosão e decomposição. Ela se torna sintoma de um diálogo deteriorado que, por não se beneficiar mais do espaço comum necessário para a partilha e para a troca, esboçaria simplesmente a constatação de sua ruína, dentro de uma espécie de “*baby-sitting*” generalizado. Os “parceiros” do diálogo já quase não mereceriam essa denominação, pois trocariam réplicas tão estranhas umas em relação às outras que já não permitiriam qualquer circulação de sentido. Cada sujeito falante, incapaz de encontrar um terreno de compreensão comum com os outros, seria como prisioneiro de seu universo, fechado dentro de sua solidão e de seu discurso, o qual teria mais relação com o monólogo do que com o diálogo, de modo que esse último se reduziria doravante a uma simples forma vazia. Além disso, em muitos desses diálogos “heterogêneos” (por exemplo, em *Hamlet máquina*, de Heiner Müller), o personagem — vítima dessa perda do “sentido comum” que servia de elemento unificador — também já não constitui um espaço de identidade estável, mas se mostra aberto a todo tipo de vento, como uma câmara de eco pelo qual atravessa o rumor do mundo: incapaz de achar suas palavras, o personagem acrescenta fórmulas prontas aos farrapos do discurso dos quais ele não se apropriou. A heterogeneidade do diálogo testemunha agora uma lingua-

¹ Publicado sob o título “L’Hétérogénéité”, in: Ryngaert, Jean-Pierre *et al.* *Nouveaux Territoires du Dialogue*. Actes Sud Papiers/CNSAD 2005, p.26-30. Tradução: Stephan Baumgärtel e José Ronaldo Faleiro.

² Florence Baillet é professora e pesquisadora de Universidade Paris 3 – Nova Sorbonne. Seu campo de pesquisa abrange o teatro de língua alemã; teatro e o político, e as relações entre teatro e artes visuais no que concerne os modos de condução do olhar.

gem não autêntica; o chamado “sujeito” falante [locutor] é como que possuído por outras vozes que não sejam a sua. E o autor dramático pode se entregar a uma análise (crítica) da sociedade por meio desses “personagens” (se podemos ainda arriscar o emprego desse termo), que sofrem a influência de discursos dominantes sem serem capazes de articular sua própria situação usando suas próprias palavras. Portanto, são ressaltados o impacto do poder sobre os indivíduos e a petrificação das clivagens no seio da sociedade. A dimensão política desses textos não reside, portanto, em sua dimensão vidente ou demonstrativa, mas vem se alojar nas falhas do diálogo.

A ausência de homogeneidade entre as diferentes vozes e até no interior de uma mesma voz pode ser percebida, todavia, de maneira positiva, como uma pluralidade dinâmica que evita fechar-se dentro de uma única perspectiva. Neste caso, a heterogeneidade é estreitamente ligada à ideia de polifonia, mas com a diferença de que ela não é apenas o traço de uma multiplicidade de vozes do diálogo, mas sobretudo de suas diferenças, de sua diversidade fundamental, que permite um dialogismo verdadeiro. Para que haja diálogo no sentido forte do termo e não simplesmente um monólogo em várias vozes, é preciso criar de fato uma confrontação de singularidades; ora, é justamente o choque das alteridades que a heterogeneidade expõe, chegando muitas vezes até mesmo a uma estrutura heteróclita, para insistir neste choque de perspectivas e executar todas as suas potencialidades dialógicas. Reside aí a obra de um teatro que, a fim de manter o campo das possibilidades aberto, luta contra todo monologismo e todo tipo de confiscação da palavra, sob formas mais ou menos desviadas, por uma única instância. Trata-se de exercer um olhar crítico (graças à justaposição de diferentes óticas), mas também (por meio de uma espantosa hibridação) de confundir todos os sinais referenciais e (por meio de misturas explosivas), de fazer com que arrebenhem os quadros rígidos demais: os diálogos se entrelaçam ou citam outros

diálogos, que então se mostram permeáveis, de modo que não se sabe mais quem fala; todas as vozes parecem partir-se em um caleidoscópio de vozes diferentes. Assim, os textos dramáticos contemporâneos às vezes parecem quase provir de um culto à heterogeneidade: até o coro não é mais colocado sob o signo de um uníssono, mas sob o signo da polifonia. Essa heterogeneidade um tanto invasora instaura um dialogismo que atravessa todos os elementos da peça teatral, suscitando “diálogos” entre zonas do texto às vezes insuspeitas e transgredindo conseqüentemente o quadro do diálogo marcado tipograficamente como troca de réplicas. A acumulação de citações díspares no interior da mesma fala, por exemplo, faz com que diversos autores entrem em relação; ela produz dialogismo no mesmo quadro que então não é monológico a não ser aparentemente. A heterogeneidade aplicada ao diálogo dramático rompe, portanto, com a linearidade e organicidade harmoniosa, que norteavam a troca tradicional de réplicas, para gerar diálogos múltiplos, absolutamente outros, tecendo redes sob o olhar dos espectadores graças ao jogo de correspondências, enquanto, à primeira vista, os interlocutores podem parecer não entender-se, não responder-se, expressar-se em lugares ou tempos diferentes. Como uma colcha de retalhos, que ajunta as bordas de pedaços de tecido díspares, a heterogeneidade cria, de fato, alianças estranhas, às vezes provocantes, pelo menos capazes de suscitar reações por parte do público.

A heterogeneidade dentro do diálogo supõe, portanto, apesar de tudo, a manutenção de determinada unidade, que certamente não possui nada de monológico, mas nem por isso é menos necessária, para que a polifonia nascida da variedade das vozes não caia em uma cacofonia que aniquila toda possibilidade da palavra. O autor dramático que joga com a heterogeneidade anda constantemente na corda-bamba: se o espectador se perde no labirinto das proposições feitas a ele, o hermetismo espregueia; mas se o texto não oferece uma resistência

suficiente ao público, o texto corre o risco de ser “recuperado”, por ocasião de interpretações redutivas e “homogeneizantes” demais. A questão da heterogeneidade contribui, portanto, para a reflexão do teatro contemporâneo sobre as condições da possibilidade do diálogo: por um lado, o reconhecimento do outro como uma alteridade real, o que permite sair de uma lógica da identidade; e, por outro lado, o risco de uma dispersão gerada pela aplicação pelo desdobramento das diferenças.