

Teatro dos instantes de um tempo perpétuo: *À manhã*, de José Luís Peixoto

Luciana Éboli¹
UFRGS (Porto Alegre/RS, Brasil)



“Já diziam os antigos que há duas maneiras de procurar: uma é andar às voltas à procura daquilo que se perdeu, outra é ficar num sítio à espera que aquilo que se perdeu nos encontre.”

(TI IRININHA)

O conjunto da obra do escritor português José Luís Peixoto contém vários gêneros literários, e inclui romances, contos, poesias e dramas. Em sua trajetória, o autor recebeu o Prêmio Saramago pelo romance *Nenhum Olhar*, em 2001, e em 2008 lançou no Brasil o romance *Cemitério de Pianos*. A incursão no gênero dramático se dá no ano de 2005, quando compõe suas primeiras peças teatrais: *Anáthema*, com montagem estreada no Teatro da Bastilha, em Paris, e *À manhã*, escrita em 2005 e publicada em 2007 no livro intitulado *Cal* – uma coletânea de crônicas, poemas e teatro – peça que teve sua estréia também no ano de 2007 no Teatro São Luiz, em Lisboa.

O escritor nasceu no ano de 1974 em Galveias, Portugal, é Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade Nova de Lisboa e recebeu o Prêmio Jovens Criadores na área de literatura nos anos 1997, 1998 e 2000. Está ainda representado em diversas antologias de prosa e de poesia nacionais e estrangeiras e é colaborador de diversas publicações, também nacionais e estrangeiras, com romances publicados em quinze países, entre eles França, Itália, Brasil e Japão.

Ao analisar a dramaturgia de José Luís Peixoto é impossível não levar em conta sua tradição como romancista e poeta, bem como as características peculiares de sua escrita. Como autor recente, inserido numa época em que os conceitos estéticos, literários e artísticos são redefinidos, surge um escritor empenhado em deixar sua marca pessoal independente do gênero no qual incursiona. Cabe ressaltar em suas obras a presença do lirismo, do diálogo com suas criações poéticas, em contraponto a uma postura muito consciente da realidade do Portugal de sua época. Ao estabelecer as relações entre esse autor do século XXI e sua criação literária, percebe-se a capacidade de re-apropriação de um novo espaço de

expressão cultural, criado com base nas transformações econômicas e sociais de seu país.

O drama intitulado *À manhã* tem como espaço uma aldeia com características do sul de Portugal, onde vivem personagens que caracterizam a região através do uso de vocabulário próprio do patrimônio linguístico português. Assim, em algum ponto da região do Alentejo, cinco personagens, sendo elas três mulheres e dois homens, atravessam a sequência das quatro estações do ano, a começar pelo inverno, e sofrem a desertificação da existência e a ausência de pressa. O tempo das estações transforma-se, neste drama, no tempo da vida, que transcorre rumo à reinvenção da esperança e também do riso. Como consta na sinopse da encenação realizada pela diretora portuguesa Natália Luíza, as impressões aumentam a idéia de que as estações e seus tempos “têm primaveras e segredos, enganos e verões, beijos nunca dados e um outono onde se retarda o último frio”.

As personagens e suas aparentes não-ações – ao contrário da ação dramática explícita encontrada nos textos teatrais à moda aristotélica – são o ponto de partida do texto de José Luís Peixoto. Nessa composição dramática, as cinco personagens personificam um encontro possível entre dois autores distintos: Beckett e Tchekhov. As personagens masculinas chamam-se Vlademiro e Estragão, numa alusão ao drama *Esperando Godot*, e as femininas têm os nomes das principais personagens de *As Três Irmãs*: Olga, Irina e Masha. Os nomes transformam-se, assim, no sentido paródico proposto pelo autor, em: Ti Estragão Trinta Cabelos, Ti Olga Despedida, Ti Macha do Artilheiro, Ti Irininha e Ti Vlademiro Costelas Bambas. Todos os cinco com mais de setenta anos, vivendo, em tempos particulares, as lembranças do passado – como se evidencia na fala de Vlademiro:

Assim que caía o outono, enchiam-se as ruas com o pessoal da azeitona. No verão, era o pessoal da cortiça. Agora... (pausa) quantas vezes eu não entrei na venda do Sereneu com a idéia de passar lá cinco ou dez minutos e acabei por ficar lá o serão inteiro? Agora, nem Sereneu, nem nada. A gente senta-se no terreiro, podemos passar lá a tarde, e se não formos de nos entreter com os pássaros, não há mais nada.²

Num primeiro momento, os elementos parecem dispostos para uma leitura centrada na questão da espera e da falta de esperança, tal como no texto de Beckett, ou na eventual possibilidade de partida e retorno a outras terras, como em Tchekhov. Porém – e surpreendentemente – ao contrariar e transcodificar as relações intertextuais propostas, *À manhã*, de José Luís Peixoto, subverte o peso da desesperança e lança-se sobre a expressão da própria esperança e da vontade diária de construção de um futuro.

As personagens vivem num lugar sem definição no mapa, numa alusão às infinitas possibilidades e desdobramentos espaciais. A aldeia representa muitas outras aldeias e o futuro projetado, representa muitos outros futuros. A paisagem do sul do país torna-se, dessa maneira, a base para que se repense a própria identidade portuguesa enquanto povo e cultura, através do entrecruzamento das metáforas, do deslocamento do indivíduo atual, de suas projeções e inquietações e nas possibilidades de relacionamento.

Na construção dramática, o tempo é um dos elementos mais expressivos da narrativa: lento, pesado, ritmado. As vozes, falas e diálogos acompanham essa cadência, inclusive a cadência proposta pelo uso do próprio silêncio. Mas, ao contrário do que uma visão beckettiana da existência poderia instigar, o ritmo daquele lugar dá espaço para que seus habitantes tenham tempo de sonhar e vislumbrar uma possibilidade de movimento e, portanto, de futuro. Assim, o autor deixa de lado um certo pessimismo característico de outras obras suas e traz à cena momentos de esperança, opondo-se à ideia de que aquelas pessoas estão numa fase da vida na qual não há mais o que se fazer.

Estragão – Também não vou ficar sentado à espera que chova. Com a chuva, parece que quanto mais se olha para as nuvens, menos elas parecem dispostas a mandar alguma pinguinha de água. É assim com a maior parte das coisas. É quando a gente se esquece que, de repente... Olha, o que for há de soar.³

Naquela terra, onde não chove e as árvores estão despidas, parece que nada acontece. Mas a memória permanece na força do uso de expressões regionais e palavras como: abalar, ameigar, arribar, assomar, desensofrido, parança, prantar. E a ação, por sua vez, centra-se no regresso ao sentimento, à capacidade de relação de uns com os outros, e no rompante de

consciência e otimismo expresso pelas palavras finais de Olga: “Agora, podemos descansar, temos a vida toda à nossa frente” ou como afirma Macha: “Esses foram belos tempos, mas agora também são uns belos tempos, não acha? (pausa) É assim a vida. Tudo vai mudando. Até as vontades”.⁴

Ao sustentar a construção das personagens em referenciais tradicionais da história da dramaturgia, o autor não realiza, em *À manhã*, simplesmente, uma releitura ou re-ambientação dessas personagens, mas a transposição de suas essências para uma realidade cultural híbrida. Nesse tempo que se redefine, os espaços já não bastam por si só, e a experiência frequente de transpor fronteiras acarreta a formação de um novo sujeito e de uma visão atualizada do mundo.

no plano das experiências culturais cotidianas, o pós-modernismo implica a transformação da realidade em imagens e a fragmentação do tempo numa série de presentes perpétuos. A cultura cotidiana pós-moderna é, portanto, uma cultura da diversidade e heterogeneidade estilísticas, de uma sobrecarga de imagens e simulações que resultam numa perda do referente ou do senso de realidade. A fragmentação subsequente do tempo numa série de presentes, mediante uma incapacidade de encadear signos e imagens em sequências narrativas, conduz a uma ênfase esquizofrênica nas experiências ardentes, imediatas, isoladas e sobrecarregadas de afetividade da presencialidade do mundo – de ‘intensidades’.⁵

A época pós-moderna desloca o sujeito de seu centro, projeta-o em outra base e promove uma releitura de si mesmo. Na cultura ocidental, há a busca por formas de expressão que passam por transformações substanciais com base na reorganização econômica, política e social. Há, querendo ou não, o mundo globalizado e o foco numa sociedade que interfere diretamente nas manifestações e/ou reações culturais e na rearticulação da visão do próprio sujeito. Fredric Jameson,⁶ ao relacionar os estágios da economia capitalista com a cultura pós-moderna, define o atual momento histórico-cultural – que ele chama de terceiro estágio ou de capitalismo tardio – como momento da cultura da reprodução que necessita construir uma visão de mundo e da existência através do reflexo de uma imagem criada a partir de diferentes origens.

José Luís Peixoto insere-se nesse período cultural e desenvolve sua obra literária a partir de um diálogo com essa realidade. No drama, há o desenvolvimento da trama através do plano da incerteza, do passo que é dado fora de si para encontrar com o outro. No princípio da alteridade, o outro é quem reproduz o sujeito, e a projeção e afirmação da personalidade se dá nas relações interpessoais. O humor empregado no drama, porém, dissolve os conflitos aparentes e cria um filtro que dissimula a profunda e latente solidão dos habitantes daquela aldeia, mas que alguns breves diálogos deixam transparecer:

Ti Irininha – Estes campos não são nada pequenos. Não admira que, às vezes, a gente se sinta tão sozinhos.

Vlademiro – Eu acho que não é por os campos serem grandes. É porque a gente já vimos tanta coisa. (pausa) A gente pára-se a olhar para estes campos e distinguimos na terra uma pequena parte das coisas todas que já vimos, e depois, quando voltamos a olhar, não está lá nada. Está tudo vazio. Por isso é que a gente se sente sozinhos às vezes.⁷

O sujeito da era pós-moderna geralmente vive num plano externo ao seu, age e não percebe, torna-se vários distanciados de si, fragmenta-se e busca-se num auto-reflexo criado e distorcido, através de um tempo de ação rápido e desenfreado que tenta acompanhar o tempo das transformações do mundo. O momento de contemplação é finito e a possibilidade de reconhecer-se nesse tempo, quando é dada, com frequência constrói um conflito ainda maior, pois há a dificuldade de voltar a si e perceber-se, mesmo na solidão. Esse sujeito faz parte da história de um outro, ou de outros, e se vê e se constrói a partir da multiplicidade de papéis que cria: e isso está diretamente ligado a uma interação com o espaço onde vive e, portanto, a um espaço definido, em última análise, a partir da realidade econômica e social que vem a caracterizar o período da pós-modernidade. Em *A manhã*, a pressa da contemporaneidade revela-se na estrutura da narrativa, em momentos curtos que fragmentam a trama. Estica-se o tempo através de diálogos pausados, mas as quatro estações são breves e os ciclos rápidos. A não-ação das personagens embala-se na ação da sucessão do tempo e da percepção da distância entre o passado e o presente dessas personagens.

Percebe-se, na análise do drama de José Luís Peixoto, o percurso do indivíduo através da dispersão de limites. A questão, porém, vai além: o indivíduo, hoje, já não se basta e busca incessantemente o outro. As relações modificam-se e, ainda que tendam cada vez mais à superficialidade dos contatos virtuais, há para uma nova geração de escritores a esperança na possibilidade de aprofundar ao máximo a sensibilidade das relações humanas, além do aproveitamento da liberdade criativa, herança cultural daqueles que dela não puderam usufruir. Isso influencia diretamente na temática de busca da identidade individual e coletiva, assim como na estrutura da narrativa dramática: que diversifica e alterna focos narrativos, inverte papéis, reorganiza territórios e faz a reconstrução histórica a partir de uma visão peculiar, crítica e, inclusive, poética. Conforme Featherstone (1995):

De certa perspectiva, é possível compreender o pós-modernismo como uma imagem cultural, um conceito talismânico que incorpora imagens de desordem, dissolução, relativismo e fragmentação, que abre um espaço além das hipóteses do arsenal conceitual sistemático e universalizante do moderno. [...] Essas próprias imagens podem ter um apelo mais amplo, não

apenas por meio de mudanças intra-sociais na estrutura de classes, que trazem à tona novos mercados de bens simbólicos e novas oportunidades para os especialistas simbólicos, mas também em termos de processos intersociais e globais. De fato, há um sentimento de que, dada a identificação do moderno com o projeto universalizante da cultura ocidental, o uso do termo “pós-moderno” possa servir para nos orientar para as circunstâncias em mutação, nas quais o mundo é visto como um único lugar, onde imagens distintas e concorrentes do globo vêm à tona.

De acordo com Featherstone, percebe-se, em termos de produção cultural, a ênfase às sensações e a uma estética que prioriza não somente a idéia expressa, mas a inversão de significados. Surge, a partir daí, na construção do texto dramático, uma sequência narrativa construída através de fluxos e sonoridades das falas. A trama propõe um sensível jogo de sedução entre as personagens, quando os beijos ‘roubados’ e trocados intensificam desejos e ocultam as possibilidades de realização. A sequência da troca de estações marca ciclos e define climas e ações de acordo com os instintos de cada um:

Olga – Eu não quero saber se vem aí o inverno. Eu não tenho medo do frio. Há o lume, há as mantas, há uma data de coisas que servem pra gente se tapar (pausa, sorri). Há o meu amor. Ai, o meu amor. Quantas vezes prefiro o meu amor a um lume, ou até a uma manta.⁸

A narrativa da pós-modernidade reúne referências para refletir sobre o passado, localizar a existência no tempo presente e buscar uma nova identidade individual e cultural, ainda que para isso necessite por vezes recriar – através de deslocamentos a outros tempos – outros espaços geográficos, além de reavaliar determinados momentos históricos. Ainda assim, há a reflexão e a necessidade do sujeito de tentar encontrar-se no ‘além de si’, no emaranhado de fatos, acontecimentos e informações que inevitavelmente compõem sua trajetória individual – e consequentemente coletiva. E é dessa forma que o retorno aos referenciais primordiais afloram, numa narrativa dramática que explora as possibilidades temporais para situar as personagens que vivem profundamente o inverno, a primavera, o verão e o outono, nessa ordem:

Olga – Começa devagarinho. É como tudo. A gente andamos na nossa vida, andamos influídos e está claro que não reparamos. De manhã, temos de pensar no café. Depois há de vir o almoço. Está claro que nem reparamos num aragem. Mal uma aragem mais fresca que se mistura com o sol-pôr. Já setembro quer acabar e ainda temos a torrão do sol na pele, a hora do calor. [...] A gente nem dá fé. Primeiro, é umas pontadas nas costas, umas sezões, umas coisas assim. Primeiro, a gente julga que vai passar, como passavam os esfolões nas pernas quando éramos pequenos e andávamos a correr pelas ruas ou quando encontrávamos uma árvore a jeito de subir. Começa mesmo devagarinho. Aos poucos. [...] E as mãos começam a tremer um

bocadinho. E o trabalho começa a ser mais custoso. E um dia a gente já quase que não conhece a nossa cara no espelho no lavatório. É nesse dia, é nessa hora que começa o outono.⁹

Apesar da chegada do outono, nas palavras de Olga, o autor deixa em aberto a esperança do ciclo, do tempo que se reinventa e retorna sempre. E portanto, tem-se, finalmente, a última indicação do texto em forma de rubrica:

(O tempo permanece suspenso e infinito.)

FIM

Notas

- ¹ Doutoranda em Teoria da Literatura na PUCRS e pesquisadora do Núcleo de Estudos Lusófonos na mesma universidade. Bolsista da CAPES. Professora do Departamento de Arte Dramática da UFRGS.
- ² PEIXOTO, José Luís. Cal. Lisboa: Bertrand, 2007, p. 162.
- ³ Idem, *ibidem*, p. 217.
- ⁴ Idem, *ibidem*, p. 203.
- ⁵ FEATHERSTONE, Mike. Cultura de consumo e pós-modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 1995, p. 172.
- ⁶ JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- ⁷ PEIXOTO. Op. cit., 212.
- ⁸ PEIXOTO. Op. cit., p. 129.
- ⁹ Idem, *ibidem*, p. 208-209.