

POLIFONIA CÊNICA: A LINGUAGEM EM FOCO NA PEÇA *4H48 PSICOSE*, DE SARAH KANE

Rosana Aparecida Ribeiro Santos<sup>1</sup>  
Edilete Aparecida Padilha<sup>2</sup>

**RESUMO:** A peça *4h48 Psicose* (2000) quase sempre tem sido abordada na perspectiva autobiográfica, numa espécie de projeção da vida da autora. Este trabalho objetiva fazer uma outra leitura, salientando os diversos níveis de significação e os aspectos pós-dramáticos (Lehmann, 2007; Bakhtin, 2008) do texto de Sarah Kane que se configura como um tecido múltiplo, veiculando experiências universais que ultrapassam o sofredor individual. Nessa paisagem textual da mente psicótica, a própria linguagem se torna o foco de atenção. Não há enredo, causalidade, desenvolvimento da ação, nem indicações de personagem ou personagens. Há travessões que indicam uma mudança do sujeito da enunciação em seis dos vinte e quatro quadros ou fragmentos. Os quadros restantes apresentam textualidades variadas que se configuram em diferentes formatos, às vezes como poesia concreta na página. As meditações, divagações, recriminações, auto-avaliações e explosões líricas que perpassam o texto totalmente fragmentado podem ser lidas como partindo de uma única consciência ou não, sendo possível vislumbrar uma única voz, contraditória ao extremo, ou uma multiplicidade de vozes. Nos trechos onde figuram os travessões, a questão da possibilidade de outras vozes se insinua, seja a de um médico ou de um amante. As enunciações múltiplas, colagens e referências intertextuais levantam questões sobre a crise da identidade na pós-modernidade (Hall, 2004). Nada é explicitado, não há respostas; assim, forçosamente, haverá diferentes recepções e percepções.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sarah Kane; teatro pós-dramático; polifonia; linguagens do teatro.

Os textos teatrais de Sarah Kane, *Ruínas*, *O amor de Fedra*, *Purificados*, *Ânsia* e *4h48 Psicose* provocaram intensa polêmica e chocaram, em um primeiro momento, o público londrino por apresentarem uma temática que denota uma urgência em responder ao mundo contemporâneo: a violência

1 Professora de Português e Literatura do Colégio Militar de Curitiba, Especialista em Português e Literatura Brasileira e Mestre em Teoria Literária pela UNIANDRADE

2 Mestre em Teoria Literária pela UNIANDRADE

da linguagem, estilizada ao extremo denuncia um universo em que impera a violência das relações sociais e pessoais.

A peça *4h48 Psicose* quase sempre tem sido abordada na perspectiva autobiográfica, numa espécie de projeção da vida da autora, ou seja, a expressão de sentimentos de uma mente depressiva suicida, visto que ela passou por períodos de depressão profunda e acabou se suicidando em 1999, aos 29 anos de idade. Em grande parte das encenações, o texto vem sendo abordado pela perspectiva de um olhar feminino e de uma figura feminina em desequilíbrio mental extremo, numa espécie de projeção da vida da autora, constantemente internada em Instituições Psiquiátricas. No entanto, a experiência desses episódios e os tratamentos médicos aos quais teve de submeter-se formam apenas parte da matéria-prima para a construção de sua quinta e última peça. Neste ensaio, objetiva-se fazer uma outra leitura, salientando os diversos níveis de significação e os aspectos pós-dramáticos do texto de Sarah Kane que se configura como um tecido múltiplo, veiculando experiências universais que ultrapassam o sofredor individual.

Este trabalho situa Sarah Kane no contexto mais geral da arte contemporânea que vem se transformando cada vez mais em múltiplos processos de experimentação. O texto *4h48 Psicose* foi apontado pelos críticos como representativo do teatro pós-dramático. O teórico alemão, Hans-Thies Lehmann, descreve em seu livro *Teatro pós-dramático*, um teatro que rompe com as concepções dramáticas aristotélicas e hegelianas, gerando uma multiplicidade de experimentações estéticas. Ele cria uma terminologia para a análise e discussão dessas novas formas, enfatizando que escolheu o termo pós-dramático por ser mais amplo que pós-moderno:

Então, espera-se que fique claro que o 'pós' aqui não é para ser entendido nem como uma marca de época, nem simplesmente como um cronológico 'após' o drama, um 'esquecer' o passado do drama; é muito mais que uma ruptura, é ir além continuando a manter relações com o drama de diversas maneiras em análises e reminiscências do drama. Para chamar o teatro de 'pós-dramático' envolve sujeitar a relação tradicional do teatro com drama com a desconstrução, e levar em conta as numerosas maneiras nas quais essas relações têm sido reconfiguradas nas práticas artísticas contemporâneas desde a década de 70. (Lehmann, 2007, p.13)

Escrita em 2000, *4h48 Psicose* é um texto poético que tem parentesco

com a poesia lírica, imagista e concretista. É a obra mais experimental da dramaturga britânica que enfoca a depressão psicótica, ou seja, o que se passa na mente humana quando desaparecem por completo as fronteiras entre a realidade e as diversas formas de imaginação. O suicídio como um dos motivos recorrentes da peça já se configura a partir da paratextualidade do título, *4h48 Psicose*, que remete ao horário em que se registram o maior número de suicídios:

[...]

Às 4h48

Quando o desespero me visitar

Enforco-me

Ao som da respiração do meu amante

Não quero morrer

Fiquei tão deprimida com a consciência da minha mortalidade  
que decidi suicidar-me

Não quero viver. (Kane, 2001b, p. 292)

Pode-se dizer que, em *4h48 Psicose*, as meditações, divagações, recriminações, auto-avaliações e explosões líricas se apresentam sem o intermédio de personagens efetivos. O texto pode ser considerado uma paisagem textual da mente psicótica, no qual a própria linguagem se torna o foco de atenção. Não há enredo, causalidade, desenvolvimento da ação, nem indicações de personagem ou personagens. Há travessões que indicam uma mudança do sujeito da enunciação em seis dos vinte e quatro quadros ou fragmentos. Os quadros restantes apresentam textualidades variadas que se configuram em diferentes formatos, muitas vezes como poesia concreta na página. São palavras, números e impressões que se entrelaçam em um discurso não personalizado, que não nos permite identificar exatamente quem fala, e de onde vêm aqueles pensamentos. Não há uma consciência individual explicitamente afirmada, e muito menos um fluxo unilateral de dentro para fora. Na verdade é difícil precisar se há uma consciência ou várias em questão. Há possíveis pacientes e médicos que, em vários momentos, parecem dialogar sobre as posturas que sustentam sobre doença, vida e morte. Um esboço de duas ou múltiplas vozes que não chegam a se fortalecer enquanto tais, sequer recebendo uma denominação que nos possibilite identificá-los como distintas umas das outras, materializam-se na encarnação de pontos de



vista diversificados que mantém uma tensão permanente. Elas se confrontam, medem forças, mas acabam não se concretizando claramente como indivíduos, podendo existir como fragmentos dentro de uma única mente, doentia e esquizofrênica. Pela maneira como Sarah Kane elabora seu texto, até mesmo a própria sexualidade do discurso é ambígua, já que, no inglês, a maioria dos adjetivos é utilizado para os dois sexos.

O texto, totalmente fragmentado, pode ser lido como uma representação da essência humana em situações extremas, sem ornamentos e máscaras.

[...]

A sanidade encontra-se no centro da convulsão, onde a loucura é arrasada pela alma dividida.

Conheço-me.

Vejo-me.

[...]

Gorda

Escorada

Expulsa

o meu corpo descompensado

o meu corpo voa para longe

não há maneira de alcançar

para além do que já alcancei

vais ter sempre um bocado de mim

porque tiveste a minha vida nas tuas mãos

essas mãos brutais [...] (Kane, 2001b, p. 320; 326-27)

Em sua introdução às obras completas de Kane, David Greig assevera que cada uma das peças da dramaturga representa uma renovação em termos de temática e linguagem teatral, nas quais ela realiza um mapeamento das “mais escuras e imperdoáveis paisagens interiores: paisagens de violação, de solidão, de poder, de colapso mental e, com extrema clareza, a paisagem do amor” (Kane, 2001a, p. ix).

Em seu artigo, *A perda da realidade na neurose e na psicose*, de 1924, Freud descreveu a psicose como o distúrbio entre o ego e o mundo. Vernon D. Patch, membro da American Psychiatric Association, relaciona a psicose a uma distorção do senso da realidade, a inadequação e a falta de harmonia

entre o pensamento e a afetividade. A psicose está associada à depressão, cujo quadro de angústia, medo, tristeza, solidão, desesperança e baixa auto-estima são apresentados no texto de Kane de forma poética:

[...]

Estou triste

Sinto que não há esperança no futuro e que as coisas  
não podem melhorar

Estou farta e insatisfeita com tudo

Sou um completo fracasso como pessoa

Sou culpada, estou a ser castigada

Gostava de me matar

Sabia chorar mas agora estou para além das lágrimas

Perdi o interesse pelas outras pessoas

Não consigo tomar decisões [...] (Kane, 2001b, p. 290-91)

Muito mais do que elucidar a individualidade psicológica em uma história com começo, meio e fim, Kane expõe, acima de tudo, a experiência do sofrimento numa grande variedade de formas e sob uma grande variedade de perspectivas que transcende o particular e o individual. As memórias (sentidas como presença atual) agem desconstruindo a noção de passado e presente, bem como a separação entre o eu e o outro, realidade e fantasia.

Se o texto é apresentado ao invés de representado em cena, o sujeito que fala não é necessariamente o sujeito da enunciação; o fluxo verbal não tem por objetivo exprimir o ego ou a individualidade. A linguagem, e não o enunciador se torna o foco de atenção, sendo assim, evitado o processo de identificação entre personagem e espectador. O teatro pós-dramático é uma experiência emocional diferente, proporcionando emoção em diferentes perspectivas.

Quando Lehmann (2007, p. 247) nos diz que “o *status* do texto do novo teatro deve ser descrito com os conceitos de desconstrução e polilogia.

[...] O que se visa não é o diálogo, mas a multiplicidade de vozes ou “polílogo”, suas considerações críticas nos remetem ao estudo desenvolvido por Bakhtin (já na década de 30), acerca da obra de Dostoiévski, e o consequente desenvolvimento do conceito de polifonia, o qual pressupõe que no texto ressoem

vozes equipolentes que — não sujeitas a nenhuma espécie de hierarquização, seja em relação a um organizador externo ou a uma outra voz — relacionam-se em pé de igualdade. O conceito abarca, ainda, dois aspectos fundamentais e que apontam, no nosso entender, para sua aplicação teatral a partir de uma perspectiva estético-ideológica. Na obra polifônica, o diálogo — e o confronto — caracterizam a relação entre as vozes, constituindo matéria e forma:

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro — “eu para si” infinito e inacabável. (Bakhtin, 1989, p. 194)

Tomando como sustentação as idéias de Bakhtin, em linguística, polifonia é a presença de outros textos dentro de um texto, causada pela inserção do autor num contexto que já inclui previamente textos anteriores que lhe inspiram ou influenciam. O texto de Sarah Kane pode ser lido como uma colagem sobre o discurso de doenças mentais sem uma identidade particular, incorporando uma série de intertextos que estão sendo discutidos pelos críticos. O aspecto citacional se destaca em diversos quadros, intensificando o aspecto das vozes do inconsciente que emanam dos recessos profundos da mente. As enunciações múltiplas, colagens e referências intertextuais levantam questões sobre a crise da identidade na pós-modernidade (Hall, 2004). Nada é explicitado na peça, não há respostas; assim, forçosamente, haverá diferentes recepções e percepções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo. Editora Contexto, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.
- KANE, Sarah. *Complete Plays*. London: Methuen, 2001a.
- KANE, Sarah. *4h48 Psicose*. In: \_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Trad. Pedro Marques. Porto: Campo das Letras, 2001b.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- MIRALLES, Alberto. *Novos usos de teatro*. Rio de Janeiro: Salvat Editora, 1979.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Trad. José Simões. São Paulo. Editora Perspectiva, 2005.