

PERIÓDICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

INSTITUTO DE ARTES | DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REFLEXÕES EXISTENCIAIS EM
SONHO DE OUTONO, DE JON FOSSE

REFLEXÕES EXISTENCIAIS EM *SONHO DE OUTONO*, DE JON FOSSE

Maria Inês Chaves¹

Anna Stegh Camati²

¹ Mestranda em Estudos Literários na UNIANDRADE
michaves@yahoo.com

² Pós-doutora pela UFSC Professora do Mestrado em Teoria Literária
da UNIANDRADE anniesc@bol.com.br

RESUMO: Em razão da expressividade internacional de Jon Fosse, no âmbito da dramaturgia contemporânea, e da quase inexistência de pesquisas, em língua portuguesa, relacionadas à sua obra, este artigo pretende analisar alguns aspectos da peça *Sonho de outono* (*Draum om hausten*), publicada em 1998. O texto será discutido à luz das considerações teóricas de Hans-Thies Lehmann (2007), Patrice Pavis (2007), e da pesquisadora Karolína Stehlíková (2006) que desenvolveu um detalhado estudo sobre a evolução da dramaturgia de Fosse, traçando suas principais características e especificidades. A peça em questão mostra a dificuldade de relacionamento entre um homem, seus pais e duas mulheres. A ação ocorre em um cemitério, os personagens não têm nome, sendo apresentados como o Homem, a Mulher, a Mãe, o Pai e Gry. A estrutura sintática da peça é simples, mas o texto vem impregnado de subtextos que ilustram as chaves ocultas dos comportamentos humanos.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia contemporânea; Jon Fosse; Subtexto; Condição humana; Relacionamento familiar.

ABSTRACT: Due to the international position that Jon Fosse has achieved in contemporary dramaturgy and the lack of Portuguese studies about his work, this article aims to conduct an analysis of some aspects of his play *Dream of Autumn* [*Draum om hausten*], published in 1998. The play is analyzed and interpreted in the light of theories proposed by Hans-Thies Lehmann (2007), Patrice Pavis (2007), and Karolína Stehlíková (2006), a researcher that carried out a detailed study on the evolution of Fosse's dramaturgy, pointing out its specificities and main characteristics. The play takes place in a cemetery and is about the difficult relationship between a man, his parents and two women. The characters do not have names and are introduced as Man, Woman, Mother, Father and Gry. The syntactic structure of the play is simple, however it comes impregnated with subtexts that illustrate the hidden motivations of human behavior.

KEYWORDS: Contemporary dramaturgy; Jon Fosse; Subtext; Human condition; Family relationships.

1. INTRODUÇÃO

A Noruega é berço de um dos mais renomados dramaturgos da humanidade, Henrik Ibsen³ (1828-1906), considerado por muitos como o pai do teatro moderno. Em homenagem a ele foi criado, pelo governo norueguês, o prêmio *The International Ibsen Award*, que desde 2008⁴ vem homenageando autores contemporâneos que estimulam o debate crítico sobre importantes temas sociais e existenciais. Em 2010, o prêmio foi concedido ao dramaturgo norueguês Jon Fosse, sendo que o porta-voz do comitê responsável pela concessão de tão almejado prêmio declarou que a autoria dramática de Fosse é “única e abre as cortinas do palco para os mistérios que seguem a humanidade do berço à sepultura”. Acrescentou, ainda, que “Jon Fosse segue o seu próprio caminho, cada vez mais fundo num universo existencial e

³ Dramaturgo norueguês. Sua obra retrata o conflito existencial e psicológico do ser humano e ataca os valores obsoletos da sociedade de sua época.

⁴ Em 2008, o prêmio foi concedido a Peter Brook, e, em 2009, a Ariane Mnouchkine.

em parte com uma tonalidade religiosa, numa obra que não se assemelha a mais nenhuma no teatro de nosso tempo”⁵.

Fosse é considerado um dos mais prestigiados autores contemporâneos e já foi reconhecido, anteriormente, com várias outras premiações, dentre elas o *Scandinavian National Theatre Award*, em 2002, o *Arts Council Norway Honorary Prize*, em 2003, e o *Swedish Academy's Nordic Prize*, em 2007.

Seu trabalho é comparado, frequentemente, ao de Henrik Ibsen e ao de Samuel Beckett⁶ (1906-1989). Em relação à influência de Ibsen em sua obra, em uma entrevista concedida a Luiz Felipe Reis, do Jornal do Brasil, Fosse declarou que considera o seu antecessor um gênio, destacando que “nenhum outro escritor jamais descreveu as forças destrutivas da vida de forma como ele as destrinchou”. Afirma, contudo, que ele não é uma influência direta e que a comparação soa injusta tanto para Ibsen quanto para ele. Quanto ao parentesco com Beckett, Stehlíková (2006, p. 71-72), destaca que a conexão existente entre ambos é bastante perceptível; que os textos dramáticos de Beckett ressoam, com os de Fosse, na sua abstração e no sublime senso de absurdo. O próprio Fosse afirma que Beckett constitui-se como uma característica permanente, à qual ele se volta, repetidas vezes, fascinado, irritado, exaurido e, ao mesmo tempo, empolgado e resignado (FOSSE apud STEHLÍKOVÁ, 2006, p. 71).

Sarah Cameron Sunde afirma que as comparações com Ibsen e Beckett certamente contribuíram para que Fosse alcançasse sucesso. Ressalta, entretanto, que elas não capturam a essência do seu trabalho uma vez que, tal como os cânones mencionados, ele está criando sua própria identidade (SUNDE, 2007, p. 58).

Fosse é um dos autores contemporâneos mais encenados na Europa. Iniciou na literatura em 1983, publicando romances, poesias e livros para crianças. Em 1992, estreou como autor teatral e desde então já são mais de 26 peças escritas, sendo que algumas delas já foram traduzidas para várias línguas, inclusive o

⁵ Informações obtidas no site <<http://www.norwaypost.no/cultureibsen-award-2010-goes-to-jon-fosse.html>> Acesso em: 24/07/2010

⁶ Dramaturgo irlandês. Sua obra discute o vazio, a miséria e os aspectos mais angustiantes da condição humana. Sentimentos de inquietação, angústia e solidão são as vigas mestras do teatro beckettiano.

português. No Brasil, já foram encenadas, com sucesso, *O nome (Namnet)*, *Sonho de outono (Draum om hausten)*, *Roxo (Lilla)* e *Um dia, no verão (Ein sommars dag)*⁷.

Os textos dramáticos de Fosse usam as palavras com reserva, não são pontuados, há repetição de palavras, frases e ideias, que dá ao texto ritmo e musicalidade (SUNDE & STEHLÍKOVÁ). Sunde acredita que a dramaturgia de Fosse é permeada de espaços para reflexão, sendo que em suas peças muitas coisas permanecem desconhecidas para a plateia. Segundo ela, para compreender o significado dessa dramaturgia, o público tem de evocar suas próprias experiências e descobrir suas verdades. Destaca que, embora para alguns suas peças pareçam vazias, uma análise mais profunda demonstra que há significados escondidos em todos os diálogos e atitudes dos personagens, bem como um intenso e efervescente questionamento em baixo da superfície de ambiguidades.

Fosse iniciou uma nova fase em sua dramaturgia em 1998, na qual passa a enfatizar a evolução contínua do tempo e, conseqüentemente, a produzir, gradualmente, uma dramaturgia bem mais elaborada em sua estrutura (STEHLÍKOVÁ, 2006, p. 86). Para Stenhlíková, essa fase emerge com *Sonho de outono*, publicada em 1998 e encenada pela primeira vez no Brasil em 2005, pelo grupo de teatro do diretor curitibano Marcos Damaceno. A encenação recebeu o Prêmio Governador do Estado do Paraná e o Troféu Gralha Azul de Melhor Atriz foi concedido a Rosana Stavis⁸ pela sua atuação no papel da Mãe. Em 2009, a peça estreia no Rio de Janeiro, em versão dirigida por Emílio de Mello.

Sonho de outono narra a história de um homem e uma mulher que encontram-se num cemitério. Já foram amantes, mas só agora se dão conta do amor que sentem um pelo outro. Conversam sobre o amor e a morte, o homem questiona o amor, teme a morte, a mulher quer viver e amar. O homem está no cemitério para o enterro da sua avó. Os seus pais o esperam, a mãe vê com desagrado a presença dessa outra mulher, prefere sua primeira mulher, a mãe do filho dele.

A complexidade da temática da peça e o estilo da dramaturgia produzida por Fosse instigam a realização de uma análise da mesma à luz de conceitos

⁷ Jon Fosse escreve em novo norueguês.

⁸ Informações disponíveis no site <<http://marcosdamacenocia.com.br>> Acesso em: 02/07/2010

formulados por teóricos que se debruçam sobre as tendências da cena contemporânea.

2. UMA BREVE RETROSPECTIVA DAS MUDANÇAS PARADIGMÁTICAS QUE REVITALIZARAM A CENA CONTEMPORÂNEA

Milca Tscherne (2008, p. 171) afirma que ao longo da história houve tentativas de mudança na dramaturgia, mas, mesmo sofrendo reformulações, “as suas bases continuaram as mesmas postuladas primeiramente por Aristóteles e, posteriormente, reinterpretadas e observadas pelo teatro ocidental”. Anna Stegh Camati entende que

“[...] apesar das evidências do surgimento periódico de renovadores da cena, pode-se dizer que, guardadas as devidas proporções, os princípios básicos sobre o drama teorizados por Aristóteles se mantiveram até a primeira metade do século XIX.” (CAMATI, 2009, p. 158)

No entanto, esse quadro muda, significativamente, a partir da segunda metade do século XIX, e vem passando, desde então, por um processo de transformação gradual e contínuo, relacionado basicamente com a mudança do ser humano frente às modificações culturais e sociais ocorridas no mundo, que geraram e vem gerando inquietações que demandam novas formas para expressar novos conteúdos.

Conforme explica Tscherne, Peter Szondi, em seu livro *Teoria do drama moderno* (1880 – 1950), estuda “a mudança formal ocorrida no drama moderno e aponta como causa uma alteração que se operou na relação intersubjetiva do homem no final do século XIX” (TSCHERNE, 2008, p. 171). A obra tece considerações sobre o drama e a sua crise, estuda e analisa características dos dramaturgos europeus mais prestigiados da sua época. Ao traçar a trajetória do drama moderno no período compreendido entre 1880 e 1950, Szondi argumenta que

a fórmula da peça bem-feita não era adequada para expressar a realidade das novas relações sociais. Silvia Fernandes observa que

“Szondi constata que as peças compostas com diálogos trocados entre os personagens, como numa conversação cotidiana, são incapazes de expressar as novas contradições da realidade. E localiza a crise da forma dramática muito antes, por volta de 1880, quando a crescente complexidade das relações sociais já não cabe no mecanismo do drama absoluto, que se estrutura a partir das relações intersubjetivas dos personagens.” (FERNANDES, 2001, p. 70)

Hans-Thies Lehmann (2007, p. 79) postula que a obra de Szondi apresenta as “tentativas de solução e tentativas de salvação” que alguns autores empreenderam “sob a influência de um ambiente que se transformava rapidamente e de uma imagem de homem também transformada”. A caracterização das tentativas, citadas por Lehmann, pode ser simplificada da seguinte maneira: como “tentativas de salvamento”, em que Szondi apresenta os dramaturgos que tentaram fazer o drama sobreviver através do naturalismo, da peça de conversação, da peça em um ato só e do existencialismo; como “tentativas de solução”, Szondi analisa as formas utilizadas para tal, ou seja, a dramaturgia do eu, a revista política, o teatro épico, a montagem, o jogo da impossibilidade do drama, o *monologue intérieur*, o eu épico como diretor de cena, o jogo do tempo e as reminiscências.

Além dessas tentativas, a década de 1970 traz mudanças significativas para o modo de pensar e de fazer teatro. Nesse contexto, surge o termo pós-dramático, inserido por Lehmann e retomado por outros teóricos (LEHMANN, 2009, p. 31), para caracterizar os processos multifacetados da cena contemporânea.

Em consonância com Patrice Pavis, a encenação pós-dramática “obedece, frequentemente, a vários princípios contraditórios, não receia combinar estilos díspares, nem apresentar colagem de estilos de atuação heterogêneos”, valorizando, assim, a recepção e a percepção do espectador (PAVIS, 2007, p. 299), que são definidas por ele como “atitude e atividade do espectador diante do espetáculo; maneira pela qual ele usa os materiais fornecidos pela cena para fazer deles uma experiência estética” (PAVIS, 2007, p. 329).

As mudanças no cenário da dramaturgia não podem, no entanto, deixar de considerar o entendimento de Jean-Pierre Sarrazac. Segundo ele, desde 1880 o teatro produziu “certo número de invenções”, algumas famosas, outras nem tanto. Acrescenta, ainda, que elas tiveram um duplo efeito:

“[...] por um lado elas permitiram o desenvolvimento de uma arte do teatro e da encenação independentes; por outro lado, elas fizeram o objeto de uma reprise através de autores dramáticos ao proveito de sua própria concepção de drama” (SARRAZAC, 2007, p. 8).

Lehmann corrobora esse entendimento quando diz

“[...] se você começa a olhar mais de perto, e com um pouco mais de paciência, uma série de procedimentos e uma série de formas teatrais, que a gente costumava ver como coisas muito experimentais, são compostas por elementos tradicionais, coisas que já existiam no teatro.” (Lehmann, 2005, p. 11)

Assim, é possível dizer que os grandes dramaturgos deixaram as suas marcas na dramaturgia mundial. Suas obras foram criticadas, aclamadas, comparadas e imitadas ao longo do tempo. Novos dramaturgos surgem e com eles vêm a identidade única e inerente a cada um, mas percebe-se, também, a influência dos autores canônicos.

Exemplificando o argumento acima podemos citar, dentre outros, a dramaturgia de Fosse, que, conforme já foi mencionado anteriormente, apresenta características de Ibsen e Beckett. Sua obra recria os diálogos absurdos de Beckett e retrata os conflitos existenciais e psicológicos dos personagens (uma das características que marcou o seu antecessor Ibsen), porém, Fosse também imprime marcas autorais que não se encontram em seus antecessores.

3. DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA: REPETIÇÃO, AMBIGUIDADE E SILÊNCIO EM *SONHO DE OUTONO*

A partir dos anos 80, os novos dramaturgos buscam, “quase com violência, um real” que provoque pela recusa da forma e seja a expressão adequada do sentimento de vida perturbado, desesperado, atormentado, em que o teatro tenta tornar perceptíveis por trás da ostensiva animação a melancolia, a solidão e o desespero (LEHMANN, 2007, p. 199).

O contexto apresentado por Lehmann permite inserir a peça *Sonho de Outono* como exemplo dessa produção teatral. O tema central da peça gira em torno da morte, da passagem do tempo, das confissões e da solidão, retratando problemas cotidianos de relacionamento. Os subtextos permitem realizar inferências sobre sua significação, não oferecendo, contudo, nenhuma resposta concreta.

Estruturalmente, o texto é dividido em três partes, que são demarcadas por algarismos romanos. Os acontecimentos se desenrolam num cemitério, sendo que as rubricas da primeira parte descrevem o local com riqueza de detalhes:

“Um canto recuado de um grande cemitério. Fim de Outono. Acabou de chover. Troncos de árvores negros, algumas folhas ainda nas árvores, algumas folhas no chão. Um caminho de saibro. Um banco velho [...]” (FOSSE, 2005, p.3).

Na segunda e na terceira partes são os diálogos entre as personagens que permitem constatar que a ação ainda se desenvolve num cemitério.

As indicações cênicas são precisas – são inseridas no texto, em caixa baixa, em itálico, não são finalizadas com pontuação e não há uso de parênteses.

HOMEM *demora a responder*

é

ficam sentados cada um fechado em seu pensamento

ele olha para ela

pensou que talvez eu pudesse estar aqui

ela diz que não com a cabeça

não

ela volta a dizer que não com a cabeça (FOSSE, 2005, p. 9)

O número de personagens é pequeno e a temática gira em torno do relacionamento familiar, o que constitui característica não só da peça em questão, mas da dramaturgia de Fosse em geral (STEHLÍKOVÁ, 2006, p. 42). As personagens são caracterizadas como o *Homem*, a *Mulher*, a *Mãe*, o *Pai* e *Gry*. No desenrolar da peça percebe-se que as personagens *Mãe* e *Pai* são os pais da personagem *Homem* que, em determinado momento, deixara a esposa *Gry* para viver com a personagem *Mulher*.

Na primeira parte, os diálogos ocorrem entre o *Homem* e a *Mulher*, após encontrarem-se, por acaso, em um cemitério. No início, a surpresa pelo encontro, na sequência, a conversa sobre a vida, a morte, as lembranças, o amor, as razões que os impediram de ficar juntos, a falta que sentiam um do outro, a constatação que devem ficar juntos.

Na segunda parte, são introduzidos as personagens a *Mãe* e o *Pai*, que estão no cemitério para o enterro da mãe do *Pai*. A *Mãe* conversa com o *Pai* e mostra-se desolada pelas atitudes do filho. O marido pede constantemente que ela se acalme, mas ela insiste em afirmar que a *Mulher* trará a morte para o seu filho. Falam que o *Homem* e *Gry* prometeram que viriam ao enterro. O *Homem* e a *Mulher* entram em cena e a *Mulher* é apresentada à *Mãe* e ao *Pai*. A conversa inicial é cordial, mas na sequência surgem as recriminações da *Mãe* em relação ao *Homem* e vice-versa.

Na terceira parte, a *Mãe* e o *Pai* conversam. A *Mãe* volta a demonstrar preocupação pela vida do filho e o *Pai* tenta acalmá-la. Chega *Gry*, a ex-mulher do *Homem*, que é bem recebida pela *Mãe* e pelo *Pai*. Com o *Homem*, no entanto, ela trava um diálogo, no qual nota-se a existência de ressentimento. O *Homem* e a *Mulher*, por outro lado, conversam – relembram que tudo aconteceu há muito tempo, mas que ainda continuam sentindo amor. A *Mulher* se oferece a ele, mas ele não aceita; não no cemitério. Há uma discussão, mas acabam se entendendo. Demonstram arrependimento por não terem comparecido ao enterro do *Pai*. A

mulher quer ir embora dali; está com medo. Surge a *Mãe* e *Gry*. Novas recriminações ao *Homem* – da parte da *Mãe* pela ausência no enterro do *Pai*, da parte de *Gry* pela ausência no enterro do filho deles. Na sequência, a *Mulher* e *Gry* conversam, surge a *Mãe*, sendo que as três estão ali para o enterro do *Homem*.

A linguagem dos diálogos é simples, sendo organizados em sentenças curtas, com ausência de pontuação.

MULHER ai
agora fiquei envergonhada
que coisa
não se deve dizer tudo
a pior coisa que existe
é quando alguém quer se mostrar
tão livre
e moderno
e falar de tudo. (FOSSE, 2005, p. 20)

Visualmente, a construção do texto evoca a poesia. Stehlíková (2006) destaca que alguns ensaios⁹ sobre o assunto indagam, sem chegar a uma conclusão definitiva, se as sentenças curtas, característica marcante da dramaturgia de Fosse, são versos ou não, lembrando que alguns desses ensaios afirmam que algumas passagens dos textos de Fosse demonstram uma forte característica poética.

Anne Heith alega que, em alguns momentos, a poesia da dramaturgia de Fosse permite que um leitor obtenha um maior entendimento do texto do que um espectador em relação a sua dramatização. Para ela, a interferência do diretor e da interpretação dos atores pode comprometer a percepção de significado de cada indivíduo (HEITH citada em STEHLÍKOVÁ, 2006, p. 74).

A organização do texto faz lembrar letras de música em razão de apresentar, como característica marcante, a repetição de palavras, expressões ou mesmo uma parte específica do texto, criando um efeito similar ao das repetições presentes em algumas músicas.

HOMEM foi há tanto tempo
 a mulher volta a aproximar-se dele
foi há tanto tempo
há tanto tanto tempo
foi tudo há tanto tempo
há tanto tanto tempo

MULHER é foi tudo há tanto tempo
 há tanto tanto tempo
 silêncio breve
 e aconteceram tantas coisas

HOMEM aconteceu tudo
 e nada

MULHER aconteceram tantas coisas

HOMEM fizemos muitas coisas juntos
 você e eu

MULHER e continuamos juntos
 mesmo com tudo que aconteceu
 continuamos juntos

HOMEM você e eu

MULHER você e eu
 e quem é que havia de dizer
 eu em todo o caso
 é que não

HOMEM aconteceram tantas coisas. (FOSSE, 2005, p. 57-58)

⁹ Øystein Rottem, 1998; Anne Heith, 1997; Lisbeth P. Wærp, 2002.

Lehmann destaca, no entanto, que a repetição é um procedimento amplamente utilizado no teatro. Enfatiza, contudo, que “não há verdadeiramente nenhuma repetição no teatro” (2007, p. 310). Segundo ele

“[...] o momento da repetição é diferente daquele em que ocorre o fato original. Aquilo que já se viu antes sempre é visto de um outro modo. O mesmo, repetido, está inevitavelmente modificado: na repetição, o mesmo é o velho e o lembrado; ele é esvaziado (já conhecido) ou sobrecarregado (a repetição confere sentido).” (LEHMANN, 2007, p. 310)

A expressão “as coisas são como são”, dentre outras, que é repetida em oito ocasiões em *Sonho de outono* (FOSSE, 2005, p. 13, 15, 23, 36, 43, 45, 70 e 71), por diferentes personagens – *Homem, Mulher, Mãe e Gry* –, e encerra um novo significado a cada vez que é mencionada, corrobora a afirmação de Lehmann. Todas as vezes em que a expressão é repetida ela serve para reafirmar o que foi dito anteriormente.

HOMEM [...] teríamos que nos separar
nós como todos os outros
as coisas são como são (p. 13)

MULHER [...] sentia sua presença
e sentia a sua falta
mas sabia que estava lá
é
as coisas são como são (p15)

HOMEM não precisa falar tudo
não vamos falar nisso
as coisas são como são (p. 23)

MÃE deixou de falar com ela
há muito tempo

é

as coisas são como são (p. 36)

MÃE [...] devíamos ter nos conhecido
em circunstâncias mais alegres
mas as coisas são como são (p. 43)

MULHER falamos muitas vezes
de ir fazer uma visita
mas nunca deu

MÃE é as coisas são como são (p. 45)

GRY a culpa não é sua
as coisas são como são (p. 70)

MULHER [...] não consigo acreditar que está morto
que desapareceu
para sempre

GRY as coisas são como são (p. 71)

Outra característica marcante de *Sonho de outono* é o silêncio. Esses momentos são parte integrante do texto, como se representassem a mensagem que não está expressa no texto através de palavras.

MÃE ainda temos o barco
mas fica guardado
o ano inteiro
na casa dos barcos
podemos tirá-lo de lá
quando queremos
mas nos últimos anos não o tiramos
estamos ficando velhos

o pai e eu
silêncio breve
 ou
silêncio breve
 pensando melhor
silêncio
 é não é nada
silêncio
 é não sei
para a mulher
 gosta de andar de barco. (FOSSE, 2005, p. 45-46)

Pavis (2007) explica que a dramaturgia sempre fez uso do silêncio, no entanto, a partir do final do século XIX, esse procedimento não se constitui mais, unicamente, como “pimenta para o texto, mas o elemento central da composição”, enfatizando que as pausas aumentam a tensão, “preparando um efeito ou um vazio onde a reflexão e a desilusão logo se precipitam” (PAVIS, 2007, p. 359).

Em *Sonho de Outono* os momentos de silêncio, as pausas, instigam a reflexão, propiciando ao espectador a oportunidade de interpretá-los à luz de suas próprias experiências. Lembrando que o espaço para descobertas e/ou reflexão é uma das características da dramaturgia de Fosse, sendo apontada em diversos artigos publicados sobre ele. O próprio autor declarou em entrevista ao Jornal do Brasil: “Eu nunca explico os meus escritos. O que eu tenho a dizer está nas montagens”.

Muitas vezes, contudo, não só o silêncio suscita a reflexão – o teor da fala das personagens e, também, o título da peça propiciam espaço para isso.

MULHER é
aproxima-se dele um pouco
 de todos os mortos
 de toda esta quantidade imensa
 de gente morta

sabe
sempre que estou numa cidade
é verdade
olho para as casas uma a uma
e penso
que das pessoas que agora ali moram e trabalham
dentro de poucos anos
já nenhuma existirá
dentro de poucos anos todas terão desaparecido
e haverá novas pessoas
nas casas
e nas ruas
e pouco a pouco as pessoas irão sendo substituídas
por outras pessoas
todas serão substituídas
é o que vou pensando
e se recuarmos cem anos
nem é preciso tanto
então eram pessoas totalmente diferentes
que moravam na cidade
e que passeavam pelas ruas
mas a cidade continua lá
as casas continuam lá (FOSSE, 2005, p. 10)

Nessa fala, parece que tudo foi dito sobre a rapidez da passagem do tempo e a consequência disso na vida das pessoas. No entanto, caberá ao espectador interpretar e refletir sobre a questão.

Da mesma forma, o título da peça configura-se como um ponto de interrogação para o espectador. Segundo Pavis, o título de uma peça instaura uma expectativa no público, que poderá vir a ser frustrada ou não. Destaca que a escolha pode ser ocasionada pelo gosto à provocação, excitando a curiosidade e atraindo a atenção do público (PAVIS, 2007, p. 411).

Sonho de outono é uma das peças em que Fosse, no título, faz referência às estações do ano. *Um dia, no verão* (*Ein sommars dag*) e *Inverno* (*Vinter*),

publicadas, respectivamente, em 1997 e 2000, são os outros exemplos disso. Como não há, por parte do autor, um posicionamento sobre o assunto, no caso de *Sonho de outono* é possível realizar uma analogia entre as estações do ano e os ciclos da vida. Nas estações do ano, o outono é a estação que sucede ao verão e precede ao inverno. Nas estações da vida, o outono pode ser entendido como o momento que sucede à juventude e precede à velhice. Se assim o compreendermos, o outono, seja como uma estação do ano ou uma metáfora para o ciclo da vida, representa o momento de preparação para o que o frio do inverno ou dos últimos anos de existência nos reserva.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No texto *Sonho de Outono*, Fosse usa palavras simples e compreensíveis. A interpretação desse texto, no entanto, não é tão simples e fácil. É possível perceber que a complexidade da peça reside na sua simplicidade. O texto propicia, tanto nos momentos de silêncio como nos diálogos, espaço para reflexão sobre a vida, o amor, o medo, o relacionamento familiar, a passagem do tempo e a morte.

As falas das personagens nos remetem a verdades inegáveis – “todo mundo está só”, “as coisas são como são”, “não podemos deixar o tempo passar”, “mas os anos passaram tão depressa”, “foi tudo há tanto tempo”, “é tudo brincadeira e sério”, “tenho tanto medo” e “não quero ficar sozinha”. Essas verdades afetam a percepção do público de forma diferenciada uma vez que cada indivíduo tem seu próprio repertório de experiências, o que propicia a cada um a oportunidade de novos entendimentos e/ou descobertas, bem como para realizar uma reflexão sobre sua própria existência. É possível concluir que a interpretação dos subtextos da peça cabe à plateia, uma vez que Fosse encoraja a reflexão sobre a vida, o tempo e a morte.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMGÄRTEL, Stephan Arnulf. **Um teatro contemporâneo como laboratório da fantasia social: alguns apontamentos acerca do teatro chamado pós-dramático.**

In: *Urdimento*, nº 9, Florianópolis, 2008, p. 129-134.

_____. **Teatro dramático e Pós-dramático: conjunturas do século XXI.** In: *Revista de Teatro Porto Cênico*, nº 1, Itajaí-SC, 2009, p. 9-13.

CAMATI, Anna Stegh. **Vozes narrativas no espaço cênico: o pós-dramático em (A)tentados: de Martin Crimp.** In: *Artefilosofia*, nº 7, Ouro Preto, 2009, p. 158-166.

FERNANDES, Sílvia. **Apontamentos sobre o texto teatral contemporâneo.** In: *Sala Preta*, nº 1, São Paulo, 2001, p. 69-80.

FOSSE, Jon. **Sonho de Outono.** Trad. Marcos Damaceno. Cópia Xerox. 2005.

FOSSE, Jon. **Gnostiske essay.** Oslo: Det Norske Samlaget, 1999.

HEITH, A. **Fenomenet Jon Fosse.** In: *Norsk Dramatisk Årbok*, 1997, p. 34-45.

IBSEN, Award. Disponível em:

<http://www.ibsenawards.com/article.php?cid=2&aid=102&typecat=0> . Acesso em: 10 jul. 2010.

JORNAL DO BRASIL. **Autor de “Sonho de outono”, Jon Fosse renega rótulo de difícil.** Disponível em: <http://radarpop.blogspot.com/2009/09/autor-de-sonhode-outono-jon-fosse.html>. Acesso em: 11 jul. 2010.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.** Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LODGE, David. **A arte da ficção.** Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

_____. **Teatro pós-dramático e teatro político.** In: *Sala Preta*, nº 3, São Paulo, 2003, p. 9-19.

MELLÃO, Gabriela. **Peça “Sonho de Outono” discute amor e solidão.** *In: Folha de São Paulo.* Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u459351.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2010.

NÉSPOLI, Beth. **Mais uma chance de conhecer o bom texto de Jon Fosse: chega a SP a peça “Sonho de Outono”, do autor norueguês que aos 50 anos alcançou prestígio mundial.** *In: O Estado de São Paulo.* Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,mais-uma-chance-de-conhecer-o-bomtexto-de-jon-fosse,,461931,0.htm>. Acesso em: 10 jun. 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** Trad. sob direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

REIS, Luiz Felipe. **Autor de “Sonho de Outono”, Jon Fosse renega rótulo de difícil.** *In: Jornal do Brasil.* Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br/pextra/2009/08/20/e200823488.asp>. Acesso em: 10 jun. 2010.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **O futuro do drama: escritas dramáticas contemporâneas.** Trad. Alexandra Moreira da Silva. Lisboa: Campo das Letras, 2002.

_____. **A reprise: resposta ao pós-dramático.** Tradução de Humberto Giancristofaro do artigo La reprise. *In: Questão de Crítica – Revista Eletrônica de Críticas e Estudos Teatrais.* Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2010/03/a-reprise-resposta-ao-pos-dramatico/>. Acesso em: 11 jul. 2010.

SOUZA, Afonso Nilson Barbosa de. **Aspectos Pós-modernos na dramaturgia catarinense a partir da década de 90.** Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2007.

STEHLÍKOVÁ, Karolína. **Language Used in Drama at the End of the Twentieth Century (A Textual Analysis of Works by Jon Fosse and their Place in the Scandinavian Context).** Masaryk University, Brno, 2006.

SUNDE, Sarah Cameron. **Silence and Space: The New Drama of Jon Fosse.** *In: PAJ 87*, 2007, p. 57-60.

SZONDI, Peter. Teoria do drama moderno: **1880-1950**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

TSCHERNE, Milca. **Semelhanças entre o método de Antonio Candido e a formulação de Teoria do Drama Moderno de Peter Szondi**. In: *Línguas e Letras*. Unioeste, 2008, p. 169-179.