



DOSSIÊ

9 *O eixo acadêmico de escrita dramática: produto artístico de entretenimento, ferramenta terapêutica e propiciador de parcerias internacionais*
(The Academic Emphasis on Playwriting: artistic Entertainment Product, therapeutic Tool and Promoter of international Partnerships)

Paulo Ricardo Berton¹

1. Professor Associado II de Literatura (PPGLit/UFSC) e Escrita Dramáticas, Encenação Teatral e História e Teoria do Drama e do Teatro (ART/UFSC), atualmente em afastamento pós-doutoral junto ao Wiener Wortstätten (Viena/Áustria). – E-mail: pauloricardoberton@gmail.com.

<http://lattes.cnpq.br/3386046646800527>.

<https://orcid.org/0000-0003-0029-7249>.



Resumo – Esta comunicação examina o surgimento na Língua Portuguesa do termo ‘Escrita Dramática’, em face à polissemia adquirida pelo termo ‘Dramaturgia’ para designar um texto pertencente ao gênero literário dramático. A seguir, verifica a sua entrada na Academia enquanto disciplina e campo do saber para então debruçar-se sobre três de suas possíveis aplicações práticas: enquanto entretenimento que propicia o gozo estético e um relaxamento das tensões cotidianas, enquanto ferramenta terapêutica de reflexão e autodescoberta e enquanto propiciador de parcerias com outros autores dramáticos ou centros de produção de escrita deste gênero literário específico, que ao contrário da lírica e da épica, somente se completa numa instância extraliterária, que é a teatral.

Palavras-chave: Escrita Dramática; Drama na Academia; Funções da Arte.

Abstract – This paper examines the emergence in the Portuguese language of the term ‘Dramatic Writing’, in view of the polysemy acquired by the term ‘Dramaturgy’ to designate a text belonging to the dramatic literary genre. Next, it verifies its entry into the Academy as a discipline and field of knowledge, and then focuses on three of its possible practical applications: as entertainment that provides aesthetic enjoyment and a relaxation of everyday tensions, as a therapeutic tool for reflection and self-discovery and as a promoter of partnerships with other playwrights or writing production centers of this specific literary genre, which, unlike the lyrical and the epic, is only completed in an extra-literary instance, which is the theatrical

Keywords: Playwriting; Drama at the University; Functions of Art.



1. A Escrita Dramática

O Teatro é uma forma indiscutível de entretenimento. Tradicionalmente, ele parte de um texto literário pertencente ao gênero que classificamos como dramático até chegar no espetáculo propriamente dito que por sua vez será apresentado para um público. Assim, o que surge como uma ficção na esfera do imaginário ganha corpo e se concretiza na materialidade da cena teatral. Existem outras formas teatrais que prescindem deste texto para sua realização, no entanto, a junção entre texto e cena, em outras palavras, a contação de uma boa história, é uma garantia certa de um bom entretenimento. Em termos conceituais, porém, na língua portuguesa, sempre se teve uma certa dificuldade em nomear este texto que se concretiza no palco, e mais importante do que isso para o trabalho que aqui apresentamos, a arte de sua escrita. Inicialmente, se costumava colocar no guarda-chuva do termo ‘drama’, tanto a designação literária quanto a teatral da obra de arte, ao se referir ao ‘drama de Nelson Rodrigues’ dentro da sua primeira acepção, ou ao ter assistido a um ‘bom drama no teatro’, na segunda. Para complicar mais um pouco a questão, o uso coloquial do adjetivo ‘dramático’ sugere sempre algo exagerado e de caráter sério,

quando o gênero em si abrange, na verdade, tanto este tom quanto o cômico. O uso da palavra ‘drama’ se tornou tão vulgarizado, que faz por exigir, numa obra direcionada aos leitores deste campo de saber específico, uma nota do tradutor, de caráter explicativo, como no prólogo do verbete homônimo do *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis (1999), teórico teatral francês: “No Brasil, de modo genérico, para um público não-especializado, *drama* significa o gênero oposto à comédia. E, dentro de uma tradição americana adotada por nosso teatro, o *drama* é imediatamente associado ao drama psicológico” (PAVIS, 1999, p.109). Na busca por um termo mais apropriado, e dada a dificuldade de se encontrar uma tradução adequada para expressões em língua estrangeira, que conseguissem definir esta prática artística com mais propriedade, como o ‘*playwriting*’ em inglês ou o ‘*Stückeschreiben*’ em alemão, a palavra que se encontrou foi ‘dramaturgia’. Renata Pallottini (1931-2021), autora dramática e teórica do drama, publica em 1988 um pequeno livro na série Princípios da Editora Ática intitulado *Introdução à Dramaturgia*, no qual ela discorre sobre “a arte de fazer peças de teatro” (PALLOTTINI, 1988, p.5) e nos dá uma definição do termo dramaturgia como: “a arte de escrever peças de teatro. Os ingleses chamam-na



playwriting” (PALLOTTINI, 1988, p.70). Aos poucos, contudo, esta denominação dada à arte de se escrever passou a ser apropriada por outras funções teatrais, como a atuação e a iluminação, culminando nos termos hoje corriqueiros ‘dramaturgia do ator’ e ‘dramaturgia da luz’ e ampliando o seu entendimento para a organização de qualquer material artístico que estivesse ligado às artes da cena. Pavis em seu *Dicionário de Teatro* analisa com muita propriedade a expansão epistemológica do termo, partindo da divisão proposta por Scherer em sua *Dramaturgia Clássica na França*, em que divide o termo nas suas estruturas interna (a escrita do texto) e externa (a representação do texto) (PAVIS, 1999). A partir de Bertolt Brecht (1898-1956), encenador, autor dramático e teórico teatral alemão, o termo sofre um deslocamento mais significativo, no instante em que a teoria que ele desenvolve intitulada de ‘teatro épico’ enfatiza “os meios cênicos empregados pela encenação” (PAVIS, 1999, p.113) e cria a função teatral do ‘*dramaturg*’ (dramaturgista, em português). Este colaborador no processo de montagem de um espetáculo teatral vem a ser então aquele que realiza uma extensa pesquisa a partir do texto dramático a fim de oferecer subsídios estéticos e ideológicos ao encenador, que contemplem os tempos históricos do autor,

da fábula e do momento contemporâneo, para que este desenvolva a sua concepção de forma embasada. De acordo com Pavis (1999):

Em resumo, a dramaturgia se pergunta como são dispostos os materiais da fábula no espaço textual e cênico e de acordo com qual temporalidade. A dramaturgia, no seu sentido mais recente, tende portanto a ultrapassar o âmbito de um estudo do texto dramático para englobar texto e realização cênica. (PAVIS, 1999, p.114)

Sem poder contar com os vocábulos ‘drama’ e ‘dramaturgia’ para designar com precisão a arte da escrita de textos dramáticos, escolhemos então a expressão ‘Escrita Dramática’ para designar este ofício. No seu bojo aparecem o aspecto literário desta arte assim como o gênero específico desta escrita. Não se pretende com o uso deste termo buscar uma forma pura, como sonhavam os neoclassicistas franceses da Academia ao expurgar autores que mesclavam gêneros, como foi no caso de Pierre Corneille (1606-1684) com o seu malfadado *Le Cid* (1636). Sabemos que o texto dramático permite e faz bom uso de elementos estranhos a sua natureza, como os líricos, os narrativos, os performativos, os musicais e os coreográficos. A insistência na procura de um termo



que remeta à arte de escrever peças de teatro – conforme a definição já vista de Pallottini – está ligada sim à necessidade do estudo analítico em se munir de vocábulos os mais exatos possíveis que auxiliem e não atravanquem a leitura e o acompanhamento de um dado pensamento por parte do leitor. Como exemplo de uma outra expressão muito próxima ao que se discute neste artigo, a de ‘autor dramático’, nos diz Pavis (1999): “é empregado hoje de preferência a dramaturgo (envelhecido ou reservado ao sentido técnico moderno de ‘conselheiro literário’) e a poeta dramático (arcaico e que se aplica a um autor que escreve versos)” (PAVIS, 1999, p.32). Persegue-se um vocábulo unissêmico para que o leitor se concentre nas ideias apresentadas e não se confunda, situação indesejável corroborada por Pavis quando diz que: “A escritura dramática não deve, todavia, ser confundida com a escritura cênica” (PAVIS, 1999, p. 131).

2. O Eixo Acadêmico de Escrita Dramática

Desde 2013, o curso de graduação em artes cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina conta com uma grade curricular dividida em quatro eixos, quatro possibilidades de especialização por parte do corpo discente que à medida que vai avançando na

sua trajetória acadêmica, vai ao invés de escolher, eliminando aqueles eixos que menos o interessam. Desta forma, ao cabo de sua formação o aluno consegue acumular 576 horas-aula em um dos eixos, como, por exemplo, o de Escrita Dramática. Presença quase inédita em cursos de graduação, esta ênfase instrumentaliza o aluno a contar uma história através do gênero literário dramático, ou seja, mostrando as ações das personagens ao invés de narrá-las. Esta máxima já aparece na *Poética* de Aristóteles, filósofo grego que escreve o primeiro tratado ocidental sobre a arte da representação, quando o pensador diferencia o modo de contar uma trama entre as narrativas épicas de Homero e as tragédias de Ésquilo e Sófocles. Da mesma forma os alunos tomam conhecimento de que o gênero literário dramático somente se completa na instância teatral, ou seja, quando os elementos imaginários da instância escrita: tempo, espaço, personagem, adquirem uma concretização no momento do espetáculo. Esta característica do drama, ao contrário do que se dá nos outros dois gêneros literários, a lírica e a narrativa, condiciona desde a forma de falar das personagens, pois conforme o próprio Aristóteles: “Tudo isso ele (o autor dramático) faz através das falas, com uma mistura, quiçá, de palavras estranhas e metáforas, assim como de várias



formas modificadas de palavras, uma vez que o uso destas é permitido na poesia” (ARISTOTLE, 2000, p.64, tradução nossa), até as mudanças de tempo e de espaço. Pelo fato de o diálogo estar sendo escutado pelo público – o que não acontece nem numa poesia de Manoel Bandeira, nem num romance de Marcel Proust – a exigência com a coerência entre fala e personagem é muito maior. Esta preocupação também aparece num tratado sobre o teatro de outra tradição cultural, neste caso a indiana:

Quando uma criança representa o papel de um homem idoso e vice-versa, isto é considerado inadequado (...) Cantar e dançar deve ser dado às mulheres porque a voz delas é naturalmente suave e os seus gestos e movimentos naturalmente graciosos. (...) Os papéis não apenas femininos, mas de deuses e de homens que são delicados devem ser dados às mulheres. (BHARATA, 2000, p.94, tradução nossa).

Esta coerência é de tal importância que existe inclusive a expressão francesa *physique du rôle*, entendida como: “aspecto físico apropriado para a função que se exerce” (MICHAELIS ON-LINE, 2021) ou “porte físico de um ator ou atriz que favorece a personificação de um papel” (MICHAELIS ON-LINE,

2021) para corroborar esta máxima. Cabe ressaltar que existem propostas estéticas que visam friccionar esta regra, quando o objetivo é o de debochar, parodiar ou criticar. Neste caso, são escolhidos atores e atrizes com características físicas opostas às das personagens de determinado texto dramático.

Todas estas considerações, além de muitas outras fundamentais para a realização da Escrita Dramática, são apresentadas aos alunos deste eixo de formação acadêmica, ao longo de suas trajetórias de aprendizado. Um ponto fundamental, no entanto, que equivale em importância, mas que se situa numa instância para-textual, é a aplicação deste texto dramático que está sendo escrito. Em outras palavras, a conexão do saber intramuros da universidade com a sociedade do lado de fora. Questões centrais como ‘por que escrever um texto dramático’ ou ‘o que se pretende com este texto’ ou ‘onde posso aplicar este meu conhecimento’ são lançadas no decorrer desta formação a fim de que o corpo discente reflita acerca da função da arte, sua aplicabilidade e o seu papel no mundo contemporâneo. No final das contas, todos acabam se deparando com as duas funções básicas do fazer artístico, expressadas pelo poeta romano Horácio na sua *Arte Poética*: “Um poeta deve querer instruir ou deleitar, ou, numa terceira opção, fazer os



dois” (HORACE, 2000, p.80, tradução nossa). Vejamos então como o texto dramático, produto de uma técnica por nós nomeada de Escrita Dramática, um texto que precisa se concretizar na cena teatral para atingir a sua completude se manifesta em suas formas aplicadas, ou seja, cumprindo algumas de suas possíveis funções, nos casos tratados aqui por este artigo: a de entretenimento, a de autoconhecimento e a de internacionalização de uma instituição de ensino.

3. A Escrita Dramática enquanto conhecimento aplicado

3.1 Entretenimento

A função de entreter o seu público é uma das principais preocupações de quem escreve um texto dramático. Entreter aqui não deve ser entendido como posicionar a arte como uma válvula de escape de caráter alienante, mas como algo que prenda a atenção do seu leitor/espectador. Sendo assim, um espetáculo teatral que faça rir, se emocionar ou refletir vai estar, da mesma forma, entretenendo. A defesa da importância do entretenimento ganha força quando nada mais nada menos do que Bertolt Brecht, que se

notabilizou por escrever e praticar um teatro declaradamente de esquerda, revolucionário e que visava sobretudo despertar a consciência crítica do seu público, afirma:

Desde os primórdios a função do teatro foi a de entreter as pessoas, assim como a de todas as outras artes. É esta característica que confere às artes a sua dignidade toda particular; ela não precisa exigir nenhum outro passaporte do que o divertimento, isso não pode faltar. Nós não deveríamos de forma alguma conceder à arte um status superior se nós a transformássemos num paladino da moralidade; isto poderia fazer com que o público deixasse de se interessar por ela, e aconteceria se a lição moral pretendida falhasse no seu aspecto de entretenimento, de diversão aos sentidos: um princípio que sem sombra de dúvida, um texto com propósito moral que o acolhesse só teria a ganhar. E nem a própria instrução deveria ser exigida: de qualquer maneira, nenhuma lição utilitária além da de como objetivar o prazer do público, seja na esfera física ou espiritual. O teatro precisa de fato se manter como uma atividade supérflua, pois isso indica que é pelo supérfluo que vivemos. Nada necessita menos justificativa do que o prazer. (BRECHT, 1964, p.180-181, tradução nossa).



Esta ênfase no entreter o seu leitor é uma das exigências presentes no eixo de Escrita Dramática da UFSC. O texto dramático antes de qualquer coisa é uma obra de arte que possui um tempo definido de consumo, uma vez que diferentemente de um livro que repousa na mesa de cabeceira, ou de um CD que está no porta-luvas de um carro, o espetáculo teatral precisa ser apreendido do começo ao fim, mesmo que haja algum intervalo no meio dele. Esta necessidade de manter o público interessado na trama é uma característica intrínseca do drama. Por esta razão se bate tanto na tecla do conciso, do simples, do direto e do econômico. A garantia de entretenimento passa pelo respeito a este fator, que como bem ilustra Brecht acima, é a condição *sine qua non* para a fruição da obra de arte e a eficácia de qualquer intuito instrutivo ou moralizante que o texto venha a ter. Um texto dramático que apenas pretende divertir, funciona. Um outro que pretende apenas ensinar, não.

3.2 Auto-conhecimento

Outra função importante do ofício da Escrita Dramática é a possibilidade de autoconhecimento do aluno. Não apenas enquanto indivíduo mas também enquanto uma voz autoral única, que vai se revelando

ao longo da leitura pública dos textos produzidos e se polindo e aperfeiçoando com o passar do tempo. As oficinas de Escrita Dramática ministradas pelo NEE-DRAM (Núcleo de Estudos em Encenação Teatral e Escrita Dramática), núcleo proponente e responsável também pelo eixo de Escrita Acadêmica no curso de graduação da UFSC, mostram a dificuldade encontrada pelos seus participantes em expor a si mesmos no instante da leitura de seus textos. Pela experiência do núcleo, os alunos-autores são mais reticentes em apresentar os seus textos do que as alunas-atriizes o são em se mostrarem na cena enquanto personagens. A Escrita Dramática é um escancaramento da alma, as palavras e situações de um texto refletem sem muito filtro aquilo que os autores são e pensam. Muitas vezes, ou quem sabe, dificilmente se consegue estabelecer uma fronteira entre o que a personagem diz e o que vem a ser o pensamento do autor que a criou. Com uma grande experiência junto a jovens do MST (Movimento sem Terra), comunidade em geral de Florianópolis junto ao CIC (Centro Integrado de Cultura), artistas teatrais de Curitiba na cia. Pé no Palco e finalmente, um público de terceira idade, na oficina que o NEEDRAM ministra atualmente junto ao NETI/UFSC (Núcleo da Terceira Idade) é possível perceber que este comportamento reticente através-



sa todas as idades e gêneros. Este duplo aprendizado contribui para que os textos produzidos por determinado indivíduo se tornem cada vez mais verossímeis, mesmo que o universo apresentado esteja na esfera do fantástico ou do absurdo. É a sinceridade literária que consegue extrapolar um contexto muito local ou pertencente a uma identidade muito específica, porque o público percebe naquelas personagens experiências que podem ser tratadas como universais. E esta fruição, este reconhecimento do mundo ficcional, também pode ser considerada como uma grande, senão a mais legítima, forma de entretenimento.

3.3 Internacionalização

E por fim, a importância de se estabelecer um intercâmbio com outros centros produtores de textos dramáticos em outros países, sejam eles instituições acadêmicas ou escolas de formação. As universidades brasileiras passaram a entender que num mundo cada vez mais conectado, surge a necessidade de se estar ao par do que acontece nas comunidades dramáticas e teatrais de outros países. Observar se o entretenimento ofertado pela arte dramática possui os mesmos condicionantes, os mesmos requisitos para o sucesso da sua apresentação. O NEEDRAM/UFSC

procura através de dois projetos diferentes, estabelecer estas parcerias, para estar em consonância com o *Zeitgeist*, para observar na prática como se dá a produção e recepção da Escrita Dramática nestes outros lugares e, principalmente, para oportunizar aos seus alunos, que suas vozes sejam ouvidas além dos âmbitos muitas vezes exclusivos das universidades e das oficinas. Esta oportunidade consegue, então, mesclar o entretenimento, o autoconhecimento e a internacionalização, que são os três aspectos levantados por esta comunicação. O primeiro projeto é um evento que congrega autores dramáticos, professores e pesquisadores para debater questões pertinentes à arte da Escrita Dramática. O SBEDR (Seminário Brasileiro de Escrita Dramática: Reflexão e Prática) acontece na UFSC desde 2015 e está indo para a sua sexta edição, sempre preocupado em entender o drama e o teatro como formas artísticas que não dispensem o seu teor de entretenimento e de acessibilidade intelectual por parte do público. O outro projeto é uma parceria entre o NEEDRAM e a George Mason University, em que textos dramáticos escritos por alunos do eixo são distribuídos para quatro universidades em diferentes países, e leituras dramáticas são organizadas. Já tendo feito parte das duas edições do 1001 PLAYS, a oportunidade de divulgação



do trabalho produzido dentro do eixo de Escrita Dramática promove o NEEDRAM e seu esforço constante em defesa da importância, relevância e presença do texto dramático no teatro hoje e mostra para os alunos que existe sim uma vida após a conclusão de um curso na área de artes no Brasil. Contatos são estabelecidos, nomes passam a ser conhecidos, e uma rede de trocas aos poucos vai se estabelecendo, com o objetivo de dinamizar a atividade e o mercado do teatro dramático no Brasil e no mundo.

4. Conclusão

A relevância da Escrita Dramática para a indústria do entretenimento é indiscutível. Não haveria filmes de cinema, peças de teatro, séries de televisão, histórias em quadrinhos e até games, se o ponto de partida destes não fosse a estruturação dramática destas histórias, ou seja, que as ações das personagens fossem mostradas ao invés de narradas. É a Escrita Dramática que nos legou o incrível Hulk, os filmes de grandes mestres da sétima arte como Akira Kurosawa, Luchino Visconti e Ingmar Bergman, ou mesmo os blockbusters com as estrelas de Hollywood dos anos 30 e 40 do século XX ou os heróis e princesas do ideário infantil e juvenil dos dias de hoje. Construir uma

personagem convincente e memorável, reconstruir o passado ou imaginar o presente e fruir de todos eles através da imagem é algo que começa sempre pela palavra no papel ou na tela do computador. Apoiar a formação deste tipo de escritor, que cria para entreter o seu público é uma necessidade e, talvez, uma obrigação. A discussão da importância da arte em uma dada sociedade parece cada vez mais rala, principalmente em tempos extraordinários em que as necessidades mais básicas de sobrevivência assolam o nosso dia a dia. No entanto, a pirâmide de Maslow mostra que no momento em que as fisiológicas são atendidas, será a arte que vai dar conta de certa forma de todas as outras necessidades do ser humano, justificando a sua existência e importância como ativo social. Apresentamos brevemente as iniciativas do NEEDRAM no âmbito acadêmico e nos seus projetos de extensão universitária que abarcam a comunidade externa. Esperamos que com eles, consigamos entusiasmar cada vez mais futuros autores para que suas contribuições artísticas auxiliem na engrenagem da indústria do entretenimento.



Referências

ARISTOTLE. Poetics. In: GEROULD, Daniel (ed.), *Theatre/Theory/Theatre: The Major Critical Texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel*. New York: Applause Theater & Cinema Books; p.45-67, 2000.

BHARATA. Natyasastra. In: GEROULD, Daniel (ed.), *Theatre/Theory/Theatre: The Major Critical Texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel*. New York: Applause Theater & Cinema Books; p.86-95, 2000.

BRECHT, Bertolt. A Short Organum for the Theatre. In: WILLET, John (ed.), *Brecht on Theatre: The development of an Aesthetic*. New York: Hill and Wang; p.179-208, 1964.

HORACE. The Art of Poetry. In: GEROULD, Daniel (ed.), *Theatre/Theory/Theatre: The Major Critical Texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel*. New York: Applause Theater & Cinema Books; p.70-83, 2000.

PALLOTTINI, Renata. *Introdução à Dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução Jacó Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Physique du rôle In: *MICHAELIS ON-LINE*, disponível em <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=OKyLa>. Acesso em 11 de Julho de 2021.

SBEDR – Seminário Brasileiro de Escrita Dramática: Reflexão e Prática, disponível em <https://1sbedr.wixsite.com/1sbedr>. Acesso em 11 de Julho de 2021.