

Dossiê Escrita Dramática

Escrita Dramática: na defesa
do teatro dramático, o termo
que veio para ficar

Paulo Ricardo Berton

Professor Associado III de Literatura Dramática (PPGLit/
UFSC) e Escrita Dramática, Encenação Teatral, História
e Teoria do Drama e Teatro (ART/UFSC), com pós-
doutorado junto ao Wiener Wortstaetten (Viena/Áustria).
E-mail: pauloricardoberton@gmail.com
paulo.ricardo.berton@ufsc.br.

ALGERNON – Mais da metade da cultura moderna depende daquilo que não deveria se ler. (A Importância de ser Prudente/1895, ato I, O. Wilde)

DORN – E ainda mais uma coisa. Em suas obras o pensamento deve ser claro e definido. Deve saber para que escreve, pois de outro modo, se seguir sem metas esse caminho pitoresco poderá ficar desorientado, e o talento, então, será a sua desgraça. (A Gaiivota/1896, ato I, A. Tchekhov)

SHALIMOV – Mas assim como a gente precisa comer, a gente também precisa escrever. Mas pra quem? Faz tempo que eu não sei mais. A gente precisa ter uma ideia clara do nosso leitor – o que que ele é? Quem ele é? (Os Veranistas/1904, ato II, M.Gorki)

O título deste dossiê carrega diversas conotações.

A primeira delas está na necessidade premente de se encontrar um termo que contemple a escrita de um texto dramático, uma vez que a palavra 'dramaturgia' já parece ter se esgotado ao ser apropriada por outras áreas do fazer teatral, passando a significar a organização de determinado material estético não-necessariamente textual nem dramático (como atestam as terminologias mais recentes da 'dramaturgia do ator' ou da 'dramaturgia da luz'). O início do alargamento semântico do termo se inicia com o surgimento do dramaturg - a partir das teorizações do drama e do teatro feitas por pensadores do chamado teatro épico, principalmente Erwin Piscator (1893-1966) e Bertolt Brecht (1898-1956) - que é na equipe de montagem de um espetáculo teatral, a função que faz a pesquisa histórica, ideológica e estética do texto que irá ser montado por uma dada companhia e fornece subsídios para que o encenador teatral construa a sua concepção com mais propriedade. (Cabe aqui ressaltar que esta observação não tem a intenção de contestar o nome da revista para a qual este dossiê está sendo apresentado, mas ao contrário, de afirmar a escrita dramática como uma das várias formas das dramaturgias contemporâneas.)

Logo na sequência, afirmar a importância e relevância do texto dramático, que por fazer parte da arte da literatura, possui como ferramenta básica e elemento ontológico por excelência, a palavra. Nunca é demais lembrar que de todas as formas literárias, o drama é a única que não se encerra em sua instância textual. O propósito da escrita dramática é o de se materializar seja numa cena ou numa tela, fazendo assim com que a descrição se corporalize em imagens e as falas se transformem em uma linguagem oral. Na esfera teatral, um embate acerca da hierarquia entre as diversas funções que o compõem – e aqui mais uma observação que corre o risco de parecer óbvia, mas que é negligenciada pelo 'contemporâneo', afinal o teatro é por natureza uma arte multidisciplinar, antecipando no tempo em muito a hegemonia que a interdisciplinariedade ocupa no mundo acadêmico/artístico na pós-modernidade – existe desde os seus primórdios. Em relação à tragédia, o filósofo grego Aristóteles já enumerava na sua Poética (c. 335 a.C.) a importância de suas seis partes de forma decrescente, privilegiando a trama (μῦθος). Os primados do autor dramático, do encenador teatral e do ator foram variando ao longo dos séculos, pendendo ora para um lado, ora para o outro. No período histórico em que vivemos, disputadamente intitulado de pós-modernidade, em se tratando de teatro, a palavra perdeu muito de sua força e presença, com a ascensão por um lado do corpo e por outro da imagem. A descrença na política, na imprensa, na veracidade dos discursos na esfera pública, a banalização dos relacionamentos sociais através de textos medíocres acompanhados de imagens esfuziantes, o investimento do pensamento neo-liberal na liberdade irrestrita do indivíduo, a ênfase na subjetividade e nas identidades, todos estes são fatores que se refletem na hipervalorização destes dois elementos na cena teatral. Assim como na dança é o movimento, no cinema é a imagem e na literatura é a palavra, o que faz do

teatro teatro não é nenhum destes recém mencionados, mas a representação, ou seja, o fazer de conta que se é um outro alguém à vista de um terceiro alguém (o público). No entanto, no contexto histórico da pós-modernidade, contaminada pelo poder subliminar da imagem e pela ideologia subjetivista-liberal do corpo, a palavra no teatro precisa adotar uma postura de ataque para que sua presença no quadro estético plural da arte teatral possa se estabelecer.

Como o outro vocábulo presente no título do dossiê, o dramático também não é de fácil aceitação em tempos líquidos, um termo aquático cunhado pelo filósofo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017). O vocábulo 'dramático' já sofre por si só com o entendimento leigo de que ele sugere algo intenso, agitado e histérico, sendo que na acepção científica da palavra é a denominação de um gênero literário, que pode se apresentar, por vezes, exatamente como o contrário da sua denotação popular. Se na cena ele já sofre a pecha de na nomenclatura do pensador inglês Raymond Williams (1921-1988) se constituir como um elemento residual, como argumentado no parágrafo anterior, na academia ele nem um espaço próprio encontra, sendo duramente negligenciado nos cursos de letras e amplamente desprezado nos cursos de teatro, bastando dar uma olhada nos currículos dos bacharelados destas duas áreas do saber nas instituições de ensino superior brasileiras. Para tornar a batalha mais árdua, a própria divisão da literatura em gêneros é colocada em xeque por certas correntes teóricas do século XX, como se um texto dramático não pudesse ser diferenciado de um texto lírico ou de um romance. Um aspecto a ser considerado é a hibridação dos gêneros, uma polêmica que acompanha a história do teatro de forma mais atribulada desde a célebre querela causada pela publicação e encenação do texto dramático *Le Cid* (1636) da autoria do francês Corneille (1606-1684). Outro, que acaba sendo por vezes confundido com o primeiro, é a afirmação relativista de que não existe uma especificidade num determinado gênero literário. (Sem mencionar os subgêneros dramáticos, que são vários e cuja definição é uma decorrência desta mesma discussão teórica que aqui estamos apresentando). Vamos então a ela.

Aristóteles já nos diz [e para o apaziguamento dos anti-aristotélicos e dos decoloniais anti-eurocêntricos, Bharata faz afirmação semelhante em seu tratado sobre o drama e o teatro intitulado *Natyasastra* (c. 200 a.C.– 200 d.C.)] que a tragédia e a comédia, ou seja, o drama, se diferenciam da literatura épica não pelo meio (a palavra), nem pelo tema, mas pela forma. Enquanto que neste último se faz presente a figura de um narrador, no drama quem conta a história são as personagens, entes fictícios que hipoteticamente apagam a voz do autor (mesmo sabendo-se que isto é uma falácia). Assim, na tradição deste gênero literário, temos a presença de atores que representam estas personagens e que através de uma troca discursiva em forma de diálogo (e mais raramente por monólogos ou solilóquios) repassa informações ao público presente no momento da encenação teatral, para que este consiga acompanhar, numa primeira instância, o desenrolar da trama. Não podemos

ignorar que elementos épicos e líricos sempre estiveram presentes no texto dramático, híbrido por natureza, no entanto para que possamos categorizá-lo como dramático – e aqui estamos defendendo a divisão tripartite dos gêneros literários – sua maior parte deve se constituir como tal.

Ao lado deste elemento mediador, que é a personagem, e para que o texto se constitua como dramático, é uma *conditio sine qua non* que existam conflitos. Conforme o filósofo alemão Hegel (1770-1831), o drama se estrutura a partir de vontades opostas das personagens e a busca consciente por um objetivo determinado, cujo ápice vai se dar exatamente no momento de enfrentamento final entre estas duas forças antagônicas e a derrocada de uma delas ou de ambas. A importância do conflito está no fato de que por se materializar na arte da cena, o drama necessita de uma ferramenta formal que mantenha o interesse do público, que ao contrário dos outros gêneros literários, não pode interromper a fruição da obra artística que acontece diante de si no momento presente. Um livro pode ser deixado de lado para ser continuado em algum outro momento; um espetáculo teatral, não. E com isso, corroboramos a máxima de que um texto dramático só se completa no momento de sua encenação.

Pelo fato de se tornar concretude, o drama possui certas limitações formais em relação ao texto e também técnicas em relação à cena. O tempo, quando não for conciso, dilata o nível de tensão, e corre o risco de desinteressar o público. O espaço da ação, por sua vez, encontra dificuldades se depender de um certo número de mudanças, uma vez que a arte teatral não possui a capacidade de alteração de espaço imediata que o cinema e a televisão, por exemplo, possuem. Esta mudança, quando acontece no teatro, ou fica na dependência de uma pausa na encenação – os intervalos entre atos – ou do conceito de ‘suspensão da descrença’ do poeta inglês Samuel Coleridge (1772-1834) que admite a dose necessária de liberdade poética para que a troca seja feita à vista do público. A primeira opção acontece quando a estética se aproxima do realismo. A segunda, por sua vez, por não depender da verossimilhança, se dá em montagens de cunho anti-realista.

Em meio a posicionamentos teóricos adversos que refutam a existência de uma técnica na escrita dramática e que esta não pode ser aprendida, e conseqüentemente muito menos ensinada, este campo de saber se vê ameaçado pela irrupção de dois conceitos de caráter hegemônico no universo das artes da cena no presente momento histórico. Um deles advém de uma outra arte cênica que surge na segunda metade do século XX e que se caracteriza basicamente como não-ficcional: a arte da performance. Epistemologicamente próxima das instalações das artes visuais e dos happenings do pintor estadunidense Alan Kaprow (1927-2006), ela foi interessando uma parcela da comunidade teatral até desembocar na ideia de ‘virada performativa’. Reduzindo a complexidade desta discussão, por questões óbvias de dimensão de um prefácio, o elemento performativo a-presenta ao invés de representar, opondo-se assim ao princípio fundador do teatro dramático de criar um universo fictício.

O segundo é um conceito cunhado pelo professor alemão Hans-T. Lehmann (1944-2022), o do teatro pós-dramático. Entendendo o drama como uma forma artística que não dá mais conta dos temas que envolvem a sociedade da passagem do século XX para o XXI, Lehmann desenvolve o pensamento de que o teatro superou a sua ligação com a literatura dramática, utilizando-se de alguns encenadores contemporâneos como suporte teórico.

Acreditando na importância e relevância do texto dramático na construção de um espetáculo teatral, apesar de todas as tentativas detratoras da continuidade e mesmo da existência dele, realizei entre os anos de 2022 e 2023 um estágio pós-doutoral junto a um projeto cultural que advoga da mesma forma o papel propulsor do drama numa montagem teatral. O Wiener Wortstaetten existe desde 2005 e desde então fomenta a escrita dramática na cena europeia de língua alemã a partir de projetos diversos que acompanham o processo de construção de um texto dramático. Por se tratar de uma realidade cultural na qual o drama é respeitado e valorizado, a conclusão da escrita não significa o ponto de chegada, mas o de partida. A partir dela, o texto é publicado, apresentado em festivais de literatura dramática e por fim, seus direitos são comprados pelos teatros para que eles entrem nas suas programações. Esta experiência nos faz acreditar que o texto dramático ainda não morreu e com o propósito de apresentar algumas instâncias de produção e estímulo à escrita dramática no Brasil, surgiu a ideia de formatação deste dossiê.

Assim, temos aqui reunidos artigos que tratam de questões específicas do texto dramático, mas também relatos de experiência do ensino deste métier, tanto na esfera privada quanto da pública.

No subcapítulo do Dossiê intitulado ‘Wiener Wortstaetten: a exuberância do Drama em terras austríacas’, é apresentada uma visão panorâmica deste assim autointitulado projeto transcultural (no qual realizei meu pós-doutorado) que fomenta a produção de textos dramáticos e o seu escoamento nos países de língua alemã através de publicações, seleção em festivais de textos contemporâneos e nas programações dos teatros estatais. Quatro autores nos narram o surgimento e atuação deste projeto, na cidade de Viena, a sua forma de subsistência e a experiência enquanto participantes de duas de suas oficinas: O Tour des Textes e o Drama Lab.

No subcapítulo intitulado ‘Personagens, ou, num drama, quem nos conta uma história’, temos artigos tratando deste elemento basilar do gênero dramático, o responsável pela contação da narrativa ficcional através da sua fala. Somos brindados com um estudo sobre o conceito de identidade nacional a partir da comparação entre Macunaíma e Peer Gynt, personagens icônicas de Mário de Andrade (1893-1945) e Henrik Ibsen (1828-1906); com a importância do espaço dramático na configuração da personagem, a partir de um texto dramático brasileiro contemporâneo, e o potencial crítico decorrente desta correlação dramática; com as reconfigurações da própria ideia de personagem que faz com que o gênero dramático subsista às transformações históricas

reafirmando constantemente a sua importância e relevância; e por fim, a voz como um elemento central na construção desta personagem e a técnica desenvolvida para tal.

O terceiro subcapítulo trata das experiências de formação do autor dramático e promoção do Drama enquanto texto e cena no Brasil, ecoando o relato de Bernhard Studlar sobre o Wiener Wortstaetten e mostrando que existem sim iniciativas elogiáveis deste outro lado do mundo. A prof.^a Elisana de Carli apresenta o eixo de escrita dramática num curso de graduação em teatro de uma universidade federal ao passo que os professores e autores dramáticos Marcos Barbosa e Samir Yazbek apresentam a experiência até hoje solitária da criação e manutenção de uma pós-graduação em escrita dramática numa universidade privada. Por fim, um artigo que trata de forma extensiva sobre a (falta de) publicação de literatura dramática pelas editoras brasileiras.

E o último bloco deste dossier contempla a importância da forma e a especificidade do texto dramático em relação a outras literaturas. Veremos que o drama por ser um gênero híbrido, admite certos 'desvios', como o tratado pelo prof. João Sanches, que vem a ser o da natureza do lírico; também será apresentado de que forma o texto dramático se adapta às novas tecnologias e serve de suporte para a criação de narrativas para games; e last but not least, uma discussão pertinente, que recupera a relevância de autores dramáticos pertencentes à tradição e discute a importância da categorização de uma peça de teatro em relação ao seu subgênero, a partir da influência do contexto histórico-geográfico do autor e a sua percepção de mundo.

Acreditamos que com a publicação deste dossier, o público-leitor possa conhecer alguns conceitos e ideias presentes nesta arte específica de escrita literária, verifique que existe toda uma comunidade acadêmica e artística, tanto em terras brasileiras quanto no além-mar, empenhada na defesa e promoção deste gênero literário e, como consequência, se veja estimulado a conhecer mais deste universo ficcional, lendo textos dramáticos, clássicos e contemporâneos, nacionais e estrangeiros, e indo assisti-los quando de suas concretizações nas diferentes possíveis instâncias que representam os pontos de chegada da escrita dramática, ou seja, no momento de sua montagem teatral, do seu lançamento como um filme ou da sua estreia como uma novela ou série de televisão.