



SANCHES, João (João Alberto Lima Sanches). **Dramas do Drama**. Salvador: PPGAC-UFBA. Universidade Federal da Bahia; Mestrando; Hebe Alves da Silva. Bolsa CNPQ; Mestrado. Dramaturgo e Diretor.

RESUMO

O artigo aborda algumas das questões colocadas sobre as formas dramáticas a partir do Renascimento e que acabariam por radicalizar as dicotomias *texto/espetáculo* e *drama/teatro* durante o século XX: a ascensão e a crise da tradição aristotélico-hegeliana; a afirmação da presença do encenador; a emancipação da teatralidade e as novas possibilidades do drama, também através da linguagem audiovisual. Colocando-se em defesa das práticas dramáticas contemporâneas, o artigo questiona as concepções de superação do drama, como a que Hans-Thies Lehmann apresenta em sua formulação de um *Teatro pós-dramático*. Avançando em sua contestação à ideia de derrocada do gênero dramático, o autor ainda propõe a utilização de noções apresentadas na recém-publicada obra *Léxico do drama moderno e contemporâneo* para um estudo da dramaturgia baiana no século XXI.

Palavras-chave: Drama, dramaturgia, pós-dramático

ABSTRACT

The article discusses some of the questions about the dramatic forms that showed up from the Renaissance on and, possibly, radicalized the *text/spectacle* and *drama/theater* dichotomies during the twentieth century: the rise and crisis of the Aristotelian-Hegelian tradition; the affirmation of the function of the director; the emancipation of theatricality and the new possibilities of the drama, also through the audiovisual language. Putting up in defense of the contemporary practices of the drama, the article disagrees from the concepts of overcoming the drama, like what Hans-Thies Lehmann has in its formulation of a *post-dramatic Theater*. Advancing in his response to the idea of a collapse of dramatic genre, the author also proposes the use of concepts presented in the recently published book *Lexicon of modern and contemporary drama* for a study of dramaturgy developed in Bahia during the XXI century.

Keywords: Drama, dramaturgy, post-dramatic

Entre as diversas transformações pelas quais passou a arte teatral durante o século XX, é notável a mudança do “status” do texto dramático em relação ao espetáculo (*opsis*). A modernidade redimensionou as atribuições do texto no processo de criação teatral e estabeleceu os aspectos relativos à natureza performativa do teatro como os principais referenciais para a teatralidade. A definição de teatralidade de Roland Barthes explicita isso: “É o teatro menos o texto”.

A dicotomia *texto/espetáculo* vem desde Aristóteles, novidade seria questionar a literatura dramática como centro do ofício teatral. No século XX, o “textocentrismo” conheceu a sua condenação – motivada em grande medida pelo progresso das tecnologias do espetáculo (com destaque para o aperfeiçoamento da iluminação cênica e mecanização do palco que se iniciam no século XIX) e pela afirmação contínua da presença do encenador. A função, inclusive, viria a se tornar “uma arte em si” a partir do naturalismo, especialmente, a partir do trabalho de André Antoine e Constantin Stanislavski (PAVIS, 1999). É curioso, no entanto, observar como a produção dramatúrgica (Tchekhov, por exemplo) foi determinante para o surgimento da moderna arte da direção teatral que, por sua vez, viria a contribuir para essa espécie de “literatofobia” no teatro contemporâneo. O fato é que, retirado do topo da hierarquia do processo teatral, o texto dramático passou a ter a sua identidade questionada pela ideia de que todo texto pode servir de matéria a uma encenação: “pode-se fazer teatro de tudo” (VITEZ, 1976 apud RYGAERT, 1996, p. 5).

A questão revela ainda outra dicotomia, esta, talvez, genuinamente mais recente: *drama/teatro*. Historicamente associadas, as palavras *drama* e *teatro* foram utilizadas como sinônimos durante centenas de anos – o teatro seria o lugar do gênero dramático por excelência. A separação conceitual dos termos se estabeleceu com a popularização de práticas dramáticas “não teatrais” (em rádio, televisão, cinema) e de práticas teatrais “não dramáticas” (como as que a noção de *teatro pós-dramático* visa abarcar). Porém, diante desse contexto, o que poderia, afinal, ser entendido como drama?

O significado original da palavra grega é *ação*. Na *Poética* aristotélica, drama seria “a imitação por personagens em ação diante de nós” – ideia que coincide com a classificação das obras poéticas apresentada por Platão na *República*. No gênero dramático, se daria a ilusão máxima, o autor desapareceria, os personagens falariam em seu lugar. É evidente que a teoria dos três gêneros (épico, lírico e dramático) é artificial e não corresponde à multiplicidade artística ou histórica da produção poética. “Ademais, não existe pureza de gêneros em sentido absoluto” (ROSENFELD, 2010, p.16). Ou seja, os três gêneros seriam noções utópicas que serviriam para auxiliar estudos e abordagens da criação ficcional. O drama “absoluto” seria, nessa perspectiva, uma utopia.

Mas essa utopia, como tantas outras, foi perseguida com labor pelos dramaturgos a partir do Renascimento. Supostamente baseadas em Aristóteles, as regras das três unidades de Boileau, o ideal de “peça bem feita” de Eugene Scribe e/ou a *Estética* de Hegel (entre outros cânones) se impuseram até o fim do século XIX como os principais parâmetros da criação teatral. Assim, drama significaria *acontecimento interpessoal no presente* e representaria ações construídas a partir de “vontades humanas em conflito”.

O Drama da época moderna nasceu no Renascimento. Como audácia espiritual do homem que dava conta de si com o esfacelamento da imagem medieval do mundo, ele

construía a efetividade da obra na qual pretendia se firmar e espelhar partindo unicamente da reprodução da relação entre homens. O homem só estava no drama como ser que existe *com* outros (SZONDI, 2011, p.24).

O período (que compreende a transição do feudalismo para o capitalismo, o estabelecimento e queda do Absolutismo, a revolução industrial) foi marcado pelo processo de ascensão gradual da burguesia – classe que se impôs socialmente através do capital. Natural que a dramaturgia tenha passado a refletir também os ideais da nova classe (vide o *melodrama*). Apenas a partir do fim do século XIX, com o surgimento de autores como Ibsen, Tchekhov, Strindberg e, posteriormente, Pirandello, Brecht, Ionesco e Beckett, outros questionamentos e outras abordagens dramáticas começaram a se tornar mais conhecidos. Essa produção bastante diversa, da qual os exemplos citados são expoentes, trouxe para a cena a crítica aos valores burgueses, ao capitalismo selvagem, à mecanização da vida, assim como expressou a subjetividade e/ou perplexidade do homem diante de um mundo no qual “Deus está morto”.

Como expressar a ausência de ação, de vontade, de *sentido* através do drama?

No período que vai do fim do século XIX até meados do século XX, é possível identificar uma transformação radical das formas dramáticas. Esse movimento foi definido por um dos principais teóricos do drama moderno, Peter Szondi, como “crise do drama”. Contudo, seria essa crise realmente do drama? Ou seria, antes, mais uma crise do homem traduzida em dramaturgia?

Seria necessário acreditar em *uma única forma de drama* (absoluto, rigoroso, ou que nome tenha) para poder em seguida afirmar que tal forma está em crise; ou pode-se, ao contrário, conceber uma prática textual, cênica e audiovisual que se reinventa continuamente, e cujo principal combustível é a crise (MENDES. In: BARBOSA, 2011, p. 15).

O estudo de Szondi, de fato, concebe como “crise do drama” a crise de uma determinada noção de drama que exclui, por exemplo, as representações religiosas da Idade Média, as peças de Shakespeare, os dramas históricos e a tragédia grega. Independente dessa questão “metodológica”, o estudo revela um olhar perspicaz sobre a produção dramática desse “período de transição” (1880-1950) constituindo-se em referência a partir dos anos 50. Porém, desde a década de 60, a encenação emancipou-se, tornando-se o centro das práticas e das reflexões críticas sobre o fazer teatral. O texto perdeu a ascendência sobre cena e concepções que preconizam a superação do drama – como defende Hans Thies Lehmann em *O teatro pós-dramático* – alcançaram grande popularidade no final do século XX.

O trabalho de Lehmann, do qual *Teoria do drama moderno* de Peter Szondi é referência primordial, tem o mérito de reconhecer as diversas práticas teatrais desenvolvidas a partir dos anos 70 que têm como traços mais evidentes:

[...] a frequência com que se situam em territórios bastardos, miscigenados de artes plásticas, música, dança, cinema, vídeo, performance e novas mídias, além da opção por processos criativos descentrados, avessos à ascendência do drama para a constituição de sua teatralidade e seu sentido (FERNANDES. In: GUINSBURG; FERNANDES, 2010, p.12).

Se, por um lado, Lehmann valoriza novas práticas teatrais e contribui de maneira determinante para lhes dar visibilidade, por outro, a noção de *pós-dramático* desconsidera acintosamente as formas dramáticas contemporâneas, o desenvolvimento de suas práticas e implicações. Além disso, se apoia em pretensa historicidade ainda não confirmada – uma vez que as práticas “dramáticas” persistem na arte teatral e também, talvez majoritariamente, nas criações ficcionais da TV e do cinema. Portanto, “[...] o que nós temos a intenção de contestar na noção de pós-dramático é justamente que ela se defina historicamente como pós... dramático.” (SARRAZAC, 2010).

Ao condenar uma determinada noção de drama, o objetivo eminente de Lehmann seria atacar a indústria cultural e a sua apropriação das formas dramáticas. O *teatro pós-dramático* não seria um “vendido”. Pelo contrário, seria revolucionário.

A proposta de depreender o político da hermenêutica das formas, de tendência eminentemente adorniana, soa com tentativa forçada de alçar o teatro pós-dramático à categoria de prática revolucionária (FERNANDES. In: GUINSBURG; FERNANDES, 2010, p. 29 - 30).

Porém, nem todos preferem analisar a produção dramática atual a partir de posições ideológicas tão determinadas ou determinantes.

Muitos grupos de pesquisa vêm se dedicando ao estudo das formas dramáticas recusando concepções teleológicas da dramaturgia, onde a morte de uma forma antiga engendraria uma forma nova num movimento progressivo de “superação” de modelos. Afeitos à ideia de reinvenções constantes e simultâneas do drama, muitos estudiosos voltam-se mais às múltiplas e cambiantes conexões entre as expressões dramáticas do que a uma possível explicação totalizadora ou à revelação de um eixo comum a todas elas.

São exemplos simpáticos a esta concepção epistemológica: o grupo de pesquisa da Universidade Federal da Bahia *Dramatis – Dramaturgia: mídias, teoria, crítica e criação*, coordenado pela dramaturga, professora e pesquisadora Cleise Furtado Mendes e o *Grupo de Pesquisa sobre o Drama* da Universidade de Paris III, coordenado pelo também dramaturgo e professor-pesquisador Jean-Pierre Sarrazac. Este último é organizador e coautor do recém-publicado *Léxico do drama moderno e contemporâneo* que reúne verbetes produzidos por diferentes pesquisadores do grupo francês. O *Léxico* pode ser considerado como uma significativa contribuição ao estudo do drama por fornecer “uma concepção ampliada de conceitos elementares como *ação, fábula e catástrofe* demonstrando que tais termos não são escravos de uma concepção aristotélica (ou mesmo hegeliana) do drama (e, portanto, não é preciso jogá-los pela janela da história)” (MORAES. In: SARRAZAC, 2012, p. 15). A publicação propõe uma revisão crítica da *Teoria do drama moderno* de Peter Szondi sem abrir mão do conceito de “crise do drama” e substitui “[...] a ideia de um processo dialético com início, meio e, sobretudo, ‘fim’, pela ideia de uma crise *sem fim*, nos dois sentidos do vocábulo” (SARRAZAC, 2012, p. 32).

Se muitos estudos teatrais tendem a eleger como objeto aspectos relacionados à teatralidade que seriam alheios ao drama, isto não pressupõe que não haja uma prática expressiva e constante de dramaturgia na contemporaneidade, tampouco, como atesta a publicação recente, um instrumental teórico atualizado para o seu estudo. Nesse sentido, as noções apresentadas no *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo* também podem ser encaradas como convites à apreciação das formas dramáticas que permanecem em contínua reinvenção. No caso da Bahia, especificamente em Salvador (principal centro de produção teatral do estado), pode-se afirmar que existe uma quantidade significativa de dramaturgos atuantes como Cleise Mendes, Claudio Simões, Cláudia Barral, Marcos Barbosa, Aninha Franco, Gil Vicente Tavares, Fábio Espírito Santo, Bertho Filho, Elísio Lopes Júnior, Luciana Comin, Vinnicius Moraes, Adelice Souza, Paulo Henrique Alcântara, Cacilda Póvoas, Débora Moreira – muitos deles com textos encenados ou lidos publicamente fora da Bahia e também fora do país. Esses artistas são apenas alguns exemplos dos responsáveis pela dramaturgia publicada e/ou encenada na primeira década do século XXI em Salvador. A quantidade e as qualidades dos textos dramáticos desses autores sugerem a realização de um estudo criterioso, capaz de identificar e analisar tanto similaridades quanto particularidades dessa produção e contribuir para o reconhecimento da diversidade da dramaturgia baiana contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.

BARBOSA, Marcos (Org.). *Novo drama alemão*. Salvador: Dramatis; Instituto Cultural Brasil-Alemanha, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

GUINSBURG, J.; FERNANDES, Sílvia (Orgs.). *O Pós-dramático: um conceito operativo?*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MENDES, Cleise Furtado. *Estratégias do drama*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.
- MENDES, Cleise Furtado (Org.). *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama*. Porto: Campos das Letras, 2002.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. Reprise: uma resposta ao pós-dramático. *Questão de Crítica – Revista eletrônica de crítica e estudos teatrais*, 19 mar. 2010. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2010/03/a-reprise-resposta-ao-pos-dramatico/>>. Acesso em: 09 jun. 2012.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.