

Baumgärtel, Stephan. A oficina de dramaturgia no contexto contemporâneo: reflexões sobre estratégias de escrita teatral não-dramáticas. Florianópolis: PPGT/UDESC – CNPQ.

RESUMO

A maioria dos manuais sobre dramaturgia teatral estabelece uma relação estreita entre trama e personagem; ainda concebe a ação teatral enquanto linear e causal e foca numa linguagem mimética predominantemente figurativa. Essas ênfases, entre outras, revelam uma fidelidade desses manuais ao drama rigoroso enquanto modelo de escrita teatral. Embutidas nesse modelo estão noções de história e subjetividade promovidas pela cultura burguesa humanista e iluminista com sua concepção específica de modernidade e subjetividade. Em oposição a esse modelo do drama, desde os anos 60 vêm se estabelecendo escritas teatrais que constroem o texto enquanto mundo próprio baseado em procedimentos de uma escrita performativa. Seus jogos de linguagem combinam diferentes níveis de linguagem, metalinguagem, justaposição de discursos históricos e pessoais, entre outros, a fim de criar uma densa textualidade multifocal e polifônica que solapa as estruturas da concepção burguesa de subjetividade e história. Após apresentar brevemente algumas das características linguísticas dessa escrita não-dramática, o presente ensaio tece reflexões acerca das estratégias de escrita que uma oficina de criação de textos teatrais possa adotar para provocar em seus participantes experiências ricas de uma escrita não-dramática e performativa.

Palavras-chave: Dramaturgia. Estética Performativa. Teatro Pós-dramático. Criação de Textos Teatrais.

ABSTRACT

The majority of handbooks on dramatic writing establish a rigid relation between plot/story and character. They conceive of the narrative as motivated by causal relations and focus on a mimetic language in terms of psychological realism. These aspects reveal as model of this kind of theatrical writing the aesthetics of modern bourgeois drama. In opposition to this model, from the 1960s on theatrical writings establish a model of playwriting that do not follow any longer the paradigms described above. Instead, they construct the playtext as a world of its own based on primarily linguistic procedures that foreground the performative dimension of their aesthetics. To do so, they combine, amongst others, different levels of linguistic registers, meta-languages, the juxtaposition of historical and personal discourses, in order to create a dense multifocal and polyphonic textuality the undermines bourgeois conceptions of subjectivity and history. After presenting some of these characteristics of this non-dramatic writing, the present communication reflects on the strategies of theatrical writing that a workshop on creative theatrical writing may best adopt do provoke in its members a rich experience of ways of non-dramatic theatrical writing.

Keywords: Dramaturgy. Performative Aesthetics. Post-dramatic Theatre. Creative Theatrical Writing.

Uma escrita contemporânea além do *logos* da mimese representacional

A crise da forma do drama burguês pode ser lida como uma crise da arquitetura dramática e de seu alicerce na ideia do *logos* enquanto força hierárquica e causal (LEHMANN, 1997, p. 56). *Logos* aqui não significa simplesmente um enfoque na palavra, mas o enfoque em uma forma fechada que concatena as ações de tal modo a garantir a eficácia da ação. É o *logos* enquanto força formadora que garante a identidade entre as ações apresentadas e o tema representado, ou seja, a força presencial do espetáculo. Nesse sentido, na busca por um teatro não-dramático e por um texto além desse *logos*, “[w]hat took place was [...] the complicated and meandering development of new visions of multiple *logos* and a new kind of architecture. [...] [a] searching for and constructing spaces and discourses liberated as far as possible from the restraints of goals (telos), hierarchy and causal logic” (LEHMANN, 1997, p. 56).

Ora, me parece importante entender que essa inter e intratextualidade do *logos* múltiplo, a presença num texto teatral de traços de uma voz do outro, de outro/s texto/s, não é um mero jogo formalista, nem uma simples transposição das regras da mimese representacional para um mundo surreal ou onírico, mas que esse formalismo abre o texto e o/s sujeito/s inscrito/s nele para uma dinâmica semiótica que dialoga com o mundo da história e do social; que o constante surgimento de traços do outro implica a tematização de uma relação de poder entre traço marginalizado e centro dominante, bem como a relação entre as distintas vozes e as condições de seu (des-) aparecimento e sua (in-) audibilidade.

Não se trata do texto como representação de uma intriga, mas do texto enquanto palco do verbo, da palavra em ação, cujo principal endereçado não é um personagem ficcional, mesmo quando estamos perante uma estrutura formalmente dialógica, mas o espectador. O texto teatral assume características de um poema dramático ou de um *epos* lírico, sem necessariamente perder por completo seus traços dramáticos. O que acontece é uma inversão de hierarquia, do eixo intraficcional com sua estética representacional para o eixo palco-plateia alicerçado numa estética performativa.

Algumas ferramentas dramáticas para o texto não-dramático além do logocentrismo na oficina de textos teatrais

Nessa abertura do formato do drama, elementos performativos da textualidade não só complementam, mas se sobrepõem à construção de uma intriga no que diz respeito às principais ferramentas do dramaturgo de construir o eixo temático de seu texto teatral. O centro de significação se desloca da representação de uma ação dramática para a exposição da ação de apresentar ou seja, a ação teatral. Como argumentei em outro lugar¹, o *agon* se desloca da intriga ficcional para o conjunto dos signos teatrais, organizados no cruzamento dos dois eixos de comunicação.

¹ Ver Baumgärtel, 2010a e 2010b.

Sem querer estabelecer uma hierarquia, vou enumerar alguns traços formais da dramaturgia contemporânea. O primeiro aspecto dessa nova dramaturgia é a importância do aqui e agora da fala teatral, o que dramaturgicamente implica uma estrutura textual que evidencie principalmente seus procedimentos de criação e não focalize um universo ficcional, seja esse realista ou onírico-fantástico². Entretanto, a partir do momento em que se trabalha com palavras e frases, e não unicamente com sílabas e sonoridades, não há como evitar a dimensão referencial e ficcional num texto teatral. Isso implica para a oficina de criação de textos trabalhar com estímulos que sensibilizam o participante para a copresença da dimensão ficcional ou representacional e da dimensão material ou performativa da palavra falada. É importante ajudar o dramaturgo ou o ator-criador a colocar-se na posição de um *performer* aqui e agora, e não no lugar de um representante de um mundo que existe “em outro tempo e lugar”. Não se trata da tentativa de “imitar” um mundo empírico, mas de criar um universo verbal, cujo funcionamento interno permite referências ao mundo empírico.

Um segundo traço é o princípio da inter ou intratextualidade, ou seja, o trabalho com núcleos formais ou temáticos que aparecem em contextos distintos, de modo a provocar por meio desse deslocamento percepções acerca de seu surgimento e regulamento enquanto elementos ideológicos ou poéticos. Esses núcleos podem ser palavras isoladas, metáforas ou frases, ou estruturas sintáticas e morfológicas que aparecem estrategicamente colocadas no texto. Devido ao deslocamento, é possível fazer com que sejam percebidos como citações desviantes, como simulacros de uma situação de enunciação problemática. Exercícios para familiarizar-se com essa técnica podem incluir a criação de conjuntos temáticos de palavras que sejam inseridos em uma situação diferente da de origem. Trata-se de tentativas de evidenciar na fala de um ser ficcional não seu caráter, mas sua relação com um discurso que é uma força formadora não só das ações do ser ficcional, mas do universo temático do texto. Formalmente,

[d]iscourse [...] is distinguished by coded words, “buzz-phrases”, often with a reliance on technical terms or argot. Underlining the strategy of a discourse is an essential ideology and historicity. To this extent, discourse is time bound. [...] Discourse gives character an ideological front or façade that may be activated strategically to empower, intimidate, moralize, or to aid and inform. In new playwriting, however, discourse tends to be more ruminative than argumentative, more marginalized than mainstream. It moves along by association and incremental repetitions rather than by progressive trails of logic. In this sense, it is more dialogic, than dialectic. [...] Its dialogic and ruminative bent tends to personalize the rendering of language (CASTAGNO, 2001, p. 26).

Um terceiro traço é o trabalho com a língua enquanto uma realidade polivocal, as experimentações com essa polivocalidade na linguagem de uma única figura teatral ou nos modos de um texto inteiro articular suas falas, e termos de registros, sociolectos ou dialetos. O que me parece importante nessa dimensão

² Poderíamos citar como exemplos recentes os textos de Bernard-Marie Koltés, de Michel Vinaver ou de Martin Crimp. Estes últimos não rejeitam a camada representacional e ficcional, mas o centro de significação é claramente o jogo linguístico que os textos estabelecem, entrelaçando o aqui e agora da apresentação com o então e lá do mundo ficcional.

é a construção de uma tensão entre as características formais das falas e suas dimensões socioculturais e ideológicas. Para evitar um formalismo vazio, será necessário fazer a materialidade da fala com seus ecos culturais ressoar numa situação teatral que entrelaça as subjetividades dos seres ficcionais, dos atores e do público dentro de uma moldura coletiva, seja essa evocada predominantemente por meio de motivos temáticos, seja por pistas de uma intriga exemplar. Em parte, esse traço remete à construção de personagens-tipos, com a diferença que agora não se pretende criar uma coerência social, ou seja, não surge uma figura ficcional determinada em sua psicologia por seu *status* social. Antes, cria-se uma materialidade para a fala que expõe essa figura como um ser múltiplo e cindido, a partir de uma série de pontos de vista (sociais, libidinais, afetivos etc.) que misturam as dimensões representacionais e performativas de tal modo que se torna impossível uma descrição ou percepção objetiva dessa figura. Nesse contexto, é fundamental estimular os participantes de uma oficina a brincar com os traços representacionais (aqueles que aludem a uma realidade social, psicológica, familiar etc.) de tal modo a enfatizar as possibilidades performativas desse material linguístico, as características formais e sonoras, para, num segundo passo, colocar essa materialidade e esse formalismo contra as dimensões representacionais.

Outro traço importante da dramaturgia contemporânea é uma abordagem não-psicológica da figura teatral que se dissolve em estratégias linguísticas textuais ou em um conglomerado tático de estados figurativos que não compõem um personagem. Mas eles produzem e evidenciam a teatralidade e performatividade da situação teatral e/ou da linguagem verbal, e desse modo, indiretamente, a teatralidade da figura que é portador da enunciação. No que diz respeito à figura humana em cena, não se trata simplesmente de usar a linguagem para criar uma máscara verbal polifônica para um “personagem”, mas de um projeto de investigar a relação mutuamente condicionadora entre linguagem/discurso e subjetividade. Além disso, quando encontramos no texto objetos ou animais enquanto figuras teatrais falantes, percebemos uma pesquisa sobre a capacidade da língua de criar universos possíveis e relacionar o leitor/espectador com aspectos de sua percepção fora do comum, mas acessível pelo uso criativo da língua. Em uma oficina de criação de textos teatrais, esses pressupostos permitem trabalhar “de fora para dentro”, ou seja, brincar com os traços formais da língua para criar uma figura teatral eficaz. Possibilidades para provocar isso são exercícios que focalizam um conflito enquanto confronto de modos de fala; que fazem seres ficcionais humanos e objetos se comunicar; que estimulam que um ser ficcional entra na fala como em um labirinto no qual um elemento temático leva a outro, junto com os respectivos modos de falar; um labirinto do qual surgem eventualmente outras figuras que interagem com ele; ou exercícios que exploram as possibilidades do monólogo “dialógico” enquanto justaposição de modos de falar, e desse modo, justaposição de elementos temáticos.

Considerações finais

Os referidos traços formais e seus procedimentos dramaturgicos têm a tendência de dissolver a construção de uma intriga em diversas microsituações cuja ligação se dá mais por causa de motivos temáticos e

discursivos do que de uma intriga causal. Eles igualmente possuem a tendência de dissolver a antiga “personagem” em uma instância de enunciação sem centro psicológico ou social. O que estrutura essas peças é a relação temática entre subjetividades, contextos culturais ou naturais e história, mediada e expressa pela língua. Os traços pós-dramáticos da dramaturgia contemporânea diferem de traços não-dramáticos antigos — como a linguagem simbólica e alegórica dos Autos — por introduzir uma estética predominantemente não-figurativa, cujos elementos verbais tendem à abstração. Isso certamente implica o perigo de criar textos vazios, quando os autores não conseguem fazer palpáveis os conflitos e as angústias da subjetividade contemporânea dentro dessa forma. Mas isso talvez não seja culpa da forte presença de traços formalistas, mas de seu uso raso por parte dos autores que esqueceram que a forma não é um fim em si mesmo, mas um meio para elucidar aspectos da realidade vivida pelos espectadores que normalmente passam despercebidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMGÄRTEL, Stephan. “Conflitos estruturais no texto pós-dramático: reflexões sobre o deslocamento do conflito dramático na teatralidade performativa e sua aplicação na dramaturgia brasileira.” In: Cássia Navas; Marta Isaacsson; Sílvia Fernandes. (Org.). **Ensaio em cena**. Salvador, São Paulo, Brasília: 2010a, pp. 34-45.

_____. “Em busca de uma teatralidade performativa além da representação dramática: reflexões sobre a variedade formal na dramaturgia contemporânea.” In: Edécio Mostaço; Isabel Orofino; Stephan Baumgärtel e Vera Collaço. (Org.). **Sobre PerformAtividade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009, v. pp. 127-179.

_____. “O sujeito da língua sujeito à língua: reflexões sobre a dramaturgia performativa contemporânea.” **Revista VIS (UnB)**, v. 9, 2010b, pp. 107-124.

CASTAGNO, Paul. *New Playwriting Strategies. A Language-Based Approach to Playwriting*. London & New York: Routledge, 2001.

LEHMANN, Hans-Thies. “From Logos to Landscape”. In: **Performance Research** 2 (1), London: Routledge, 1997, pp. 55-60.