

## **DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA ANOS 90: CAMINHOS PARA UM “REALISMO-SEDUTOR”**

**Martha Ribeiro**

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Dramaturgia brasileira contemporânea, pós moderno (teatro), *Realismo-Sedutor*.

Não é uma tarefa fácil resumir os caminhos tomados pela dramaturgia ao longo da segunda metade do século XX, especialmente se concentrarmos nossos esforços em torno da sua produção mais recente, e que, portanto, ainda está em andamento. Mas, por outro lado, é possível ressaltar alguns momentos marcantes em nossa dramaturgia nacional, responsáveis por um importante desdobramento que ora objetivamos refletir: o retorno, ao longo dos anos 90, de uma dramaturgia mais intimista, testemunhal e de revalorização da palavra. Um movimento que talvez possa ser entendido como uma resposta ao declínio sofrido pela dramaturgia na década de 80, sufocada por espetáculos que priorizavam uma linguagem mais visual e sonora, e à hegemonia dos encenadores-criadores, que não encontrando textos prontos para expressar seu universo íntimo, se lançavam à criação integral.

Na década de 80 é possível afirmar que o teatro era dos diretores, com uma nítida crise da dramaturgia nacional, já na década de 90 se verifica o início de um processo de retorno do dramaturgo aos palcos. Não propriamente de uma dramaturgia de gabinete, produzida na solidão autoral e isolada de todo o processo cênico e de sua produção material. O que se afirmava dentro das companhias teatrais brasileiras era uma forma nova de se trabalhar o coletivo, um processo de colaboração mútua, denominado sugestivamente como *Processo colaborativo*: procedimentos coletivizados que visam uma articulação de projetos cênicos, tanto na sua produção quanto na sua criação cênica. Como não é nossa intenção aprofundarmos o conceito, pois já existe um número significativo de estudos sobre as experiências contemporâneas de grupo, como também em relação ao significado e às implicações dos procedimentos que se extraem do termo, passamos ao nosso objetivo propriamente dito.

Mapeando a produção dramaturgical brasileira contemporânea, paralela aos movimentos de grupo, e que alcançaram considerável expressão tanto de público quanto de crítica, observa-se um instigante ponto de convergência, uma inusitada demanda de *referencialidade*: uma narrativa de revalorização da experiência vivencial, íntima, de um ou de vários personagens. Esta nova dramaturgia desenvolve um “realismo” que tende a nos transportar para dentro da ficção, dando legibilidade à escritura: são narrativas que constroem uma noção própria de mundo, ou mesmo um projeto de mundo ou que nos ajudam a produzir um mundo possível. Também se observa uma predileção ao “testemunho biográfico” com um vigor inesperado, algo como a expressão da vertigem da alma humana diante do consumismo desenfreado, da velocidade e da transparência de um mundo pós-moderno que recusa toda e qualquer alteridade. Uma espécie de apelo confessional, que pode ser ficcional ou não, e que, contrariando nossa realidade atual, exige narração.

Esta demanda por uma expressão estética do cotidiano privado e episódico, além de ser uma reação ao ceticismo pós-moderno, dado pela forte tendência do teatro contemporâneo mundial em entender o teatro como arte autônoma, isolando o fato teatral de seu contexto mais amplo, histórico, social, cultural e existencial, coloca novamente em ação os dois principais elementos fundadores do teatro: o ator e o espectador, e mais precisamente a relação que os liga: *a relação teatral*. O teatro reavaliado como um fenômeno essencialmente comunicativo e significativo, um lugar de troca de experiências, ou melhor, de troca simbólica, onde todos os valores da sociedade e do homem são postos em questão: “é a troca simbólica tal como a entende a antropologia. Se o valor tem sempre um sentido unilateral, se ele passa de um ponto a outro segundo um sistema de equivalências, na troca simbólica há reversibilidade de termos” (Baudrillard, 2001, p. 17). Em outras palavras, a troca simbólica poderia ser entendida como uma atitude “antropofágica”, no sentido dado por Oswald de Andrade nos anos 30.

Conforme analisado por Jean Baudrillard (1997), no pós-moderno o questionamento radical da realidade teve como consequência a “desaparição do real”. Este “assassinato do real”, engendrado por uma espécie de sobre-exposição do real, aniquiladora de todo mistério, enigma, ilusão e alteridade, é assim definido pelo filósofo: “o espetáculo tem ligação com a cena. Em compensação, quando se está na obscenidade, não há mais cena, jogo, o distanciamento do olhar se extingue. [...] a definição de obscenidade seria, pois, a de tornar real, absolutamente real, alguma coisa que até então era metafórica ou tinha uma dimensão metafórica” (2001, p. 29). Ainda segundo Baudrillard, o real desaparece no momento em que tudo se torna real, no momento em que nada mais existe como idéia, sonho ou mesmo fantasia, é neste momento, conclui o filósofo, que tudo se torna um simulacro de si mesmo: no mundo pós-moderno, responsável por um questionamento radical da realidade, e de sua natureza de construção, não há uma comunicação e sim uma “contaminação de tipo virótico” (2001), onde tudo passa de um para o outro sem mediação, imediatamente, sem distância, sem encanto, sem troca, sem “canibalismo”. E continua o pensador: “Há, por um lado, uma arte capaz de inventar uma outra cena, que não a real, uma outra regra do jogo e, por outro lado, uma arte realista, que caiu em uma espécie de obscenidade, tornando-se descritiva, objetiva ou simples reflexo da decomposição – da fractalização do mundo” (2001, p. 31).

Ora, o pólo oposto do obsceno é a sedução que, segundo Baudrillard, “é um desafio, uma forma que tende sempre a perturbar as pessoas no que se refere à sua identidade, ao sentido que esta pode assumir para elas. Elas aí reencontram a possibilidade de uma alteridade radical” (2001, p. 25). A sedução de que fala o filósofo é, na verdade, o domínio simbólico das formas – das aparências. E é nesta perspectiva que podemos perceber uma nova evocação da “intimidade” dada pela dramaturgia contemporânea, uma “intimidade” que surge como um desvio desta realidade dada, obscena. Segundo Hal Foster, no livro *The Return of the Real*, contemporaneamente houve uma mudança em relação à conceituação tradicional do real, uma

passagem do real enquanto *efeito de representação* para o entendimento do real enquanto um *evento de trauma* (Foster, 1994, p. 147).

Foster percebe, nas artes e na cultura contemporâneas, uma manifestação da modernidade como uma experiência traumática da história. Nesta mudança de foco sobre o entendimento do real, a obra se torna referencial ou “real” na medida em que consegue provocar efeitos parecidos ou idênticos aos encontros chocantes do sujeito com a realidade. “Segundo Foster, a modernidade partiu de uma experiência fundamental de *choque*, o choque perceptivo da mudança, da velocidade, da desagregação e da alienação assim como denunciado já por Baudelaire na sua análise da vida moderna das grandes cidades” (Karl Erik, 2002, p. 82). São muitos os exemplos, desde a arte conceitual à explosão dos *reality shows*, o que se viu foi uma exploração e um transbordamento nas artes de imagens de choque, instantâneos de uma vida concreta com a finalidade de provocar efeitos imediatos.

Passada (ou amortizada) esta onda de choque, ou de “obscenidade”, para usarmos uma expressão de Baudrillard, verificamos o ressurgimento de uma dramaturgia que não se quer “real”, e sim sedutoramente desviante deste excesso de superexposição do real, desta estética do choque. Uma dramaturgia construída por relatos de intimidade, extraídos da memória e da experiência dos sujeitos envolvidos na ação, imprime um esforço de superação da anestesia causada por esta exposição contínua de choques, da insensibilidade diante da realidade representada, responsável por provocar este efeito indesejável de “desaparição do real” - o que não significa dizer que entramos numa era de retorno à monumentalização do sujeito, ao contrário. O sujeito continua sendo sedutoramente desafiado em sua integridade.

Dentro deste contexto de recuperação de uma efetiva “troca simbólica”, citamos como exemplo, dois dramaturgos brasileiros: Sérgio Roveri, Mário Bortolotto<sup>1</sup>. Percebemos que esta dramaturgia, que se quer testemunhal, guardando suas diferenças de linguagem e particularidades estéticas, que por falta de espaço não poderemos nos aprofundar, consegue devolver à escritura uma “aura” de sedução, que, no uso da ironia, do humor, do sarcasmo, da metáfora, imprime um sentido para o “real” que vai além do simples reflexo da decomposição do mundo. Um sentido que emana justamente do desejo destes autores de expressar, de narrar, a experiência memorial de um determinado sujeito de frente ao mundo que o confronta, criando assim uma outra cena, um outro jogo, diferente das experiências de choque do mundo dito “real”. Como já disse Benjamin (1986, p.197), vivemos num tempo no qual a experiência de narrar parece estar desaparecendo. Ora, uma dramaturgia que faz do palco um lugar privilegiado do segredo, das confissões de um determinado sujeito, nos torna imediatamente cúmplices, confidentes daquele indivíduo que precisa narrar sua história para não ser ignorado. É uma dramaturgia que compartilha com seus leitores/espectadores uma pulsão pela vida, pelo eu e pela permanência, muito embora falem o tempo todo de morte.

<sup>1</sup> Os textos dramaturgicos analisados foram: Sérgio Roveri: *O Encontro das Águas; Abre as Asas Sobre Nós; Andaime*. Mário Bortolotto: *Homens, santos e desertores; Uma pilha de pratos na cozinha; Frente fria*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

\_\_\_\_\_. *Le crime parfait*. Paris: Galilée, 1995.

\_\_\_\_\_. *A arte da desapareição*. Trad. Anna Maria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 2.ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DE MARINIS, Marco. *Capire il teatro*. Firenze: Bulzoni, 1999.

LYOTARD, J. L. *O pós-moderno*. 4.ed. Tradução de Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MAGALDI, Sábato. Tendências contemporâneas do teatro brasileiro. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.10, n.28, set. – dez. 1996.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *À procura de um novo realismo – Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje*. In: *Literatura e Mídia*, Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

\**A dramaturgia dos autores citados, Sérgio Roveri, Mário Bortolotto, encontram-se em meu acervo pessoal.*