

A transformação do conceito de dramaturgia: Reflexões preliminares

Laura Alves Moreira

Programa de Pós-Graduação em Artes – UnB

Mestranda – Teorias teatrais – Or. Prof. Dr. Marcus Santos Mota

Bolsa CAPES/Reuni

Integrante do grupo teatral BR-SA

Resumo: Nas últimas décadas o conceito de dramaturgia tem se expandido. Não encontrando espaço nas definições dramaturgias convencionais, novos grupos, atores, bailarinos e pensadores de teatro vêm cunhando outros conceitos como a dramaturgia do ator, a dramaturgia do movimento, a dramaturgia do som, a dramaturgia coletiva, a dramaturgia colaborativa, a dramaturgia da imagem e a dramaturgia da cena, entre outros. A democratização do processo criativo e o fim da supremacia do texto possibilitam a criação de conceitos de dramaturgia que se baseiam ora em outro conceito de palavra, ora no movimento, na imagem, na sonoplastia. Pensar este fenômeno começa por catalogar os usos conceito de dramaturgia, e perceber como se dá sua fragmentação, suas implicações e contribuições para a cena contemporânea.

Nos séculos XX e o XXI o conceito de dramaturgia sofreu intensas modificações. As transformações mais radicais neste período parecem se iniciar com as vanguardas históricas (dadaísmo, surrealismo, expressionismo) e a demanda de um teatro mais teatral. Seguem um curso irrefreável que passa por Bertolt Brecht (1898-1956) e a proposta do Teatro Épico¹ e por Antonin Artaud (1896-1948) e suas demandas por um teatro pensado em sua concretude, que satisfaça os sentidos (ARTAUD, p.36, 1999). Transforma-se radicalmente nos anos 60 com o movimento de contra-cultura, que nos traz a democratização dos processos criativos e a *performance art*, cujo conceito se define como tal nos anos 60, mas traz raízes desde pelo menos as vanguardas históricas, de influência inegável no teatro do século XX (GOLDBERG, 2006).

Assim, o conceito de dramaturgia foi-se ampliando e passou a abarcar uma série de procedimentos dramáticos que não faziam parte dos tratados renascentistas que definiam os procedimentos de uma peça teatral bem feita, tratados que se baseiam em uma leitura específica da *Poética* de Aristóteles (ROUBINE, 2000).

A clássica definição de dramaturgia como a “arte de criar dramas” ou ainda como a “arte da composição de peças de teatro” (PAVIS, 2005, p.113), aplicada aos tempos mais modernos, parece gerar uma série de problemas. Essa definição de dramaturgia sugere a seguinte questão: com qual conceito de drama esta definição opera? Se a referência se dá, como tradicionalmente se deu, tomando como referências o drama renascentista ou o drama burguês, a definição parece excluir, ou não levar em consideração, grande parte da produção dramaturgica dos últimos cem anos.

¹ Teatro criado por Brecht que introduz elementos épicos no drama na tentativa de romper a ilusão e o excesso de emotividade do espectador para aguçar o senso crítico e capacidade de análise do espectador sobre a situação social apresentada.

A associação entre os conceitos de teatro e drama é problematizada por Hans-Thies Lehman em seu livro *O Teatro Pós-Dramático* (2007). Ele afirma que o teatro existia antes e existirá depois do que ele chama de *drama*, ou seja, da normatividade que definiu o gênero dramático nos últimos cinco séculos.

E seguindo a pesquisa de Lehmann, que parte das conceituações de Peter Szondi, devemos recapitular o que conhecemos por *drama*. Szondi em seu livro *Teoria do Drama Moderno* diz que o drama absoluto se forma após a retirada de alguns dos elementos que constituíam a tragédia: o coro, o prólogo e o epílogo (2001, p.13). O teatro grego era constituído de múltiplas atividades cênicas: partes faladas, recitadas, dançadas e cantadas. As partes cantadas e dançadas eram executadas tradicionalmente pelo coro e corifeu (MOTA, 1998, p.15). Dessa forma, o drama se reduziu não somente às partes faladas da peça, mas especificamente ao diálogo. O drama excluiu da obra as intervenções que não ressaltavam a ação, as partes de caráter lírico ou narrativo, como o prólogo e o epílogo. Especializando-se no diálogo, o drama se foca na parte que se assemelha à realidade, torna-se mais e mais cotidiano. O drama, sob esta ótica, quer impor-se como realidade paralela; nega sua condição de ficção e para tal ignora o que é externo, inclusive a plateia (criando a quarta parede, por exemplo). O drama trafega nas proposições aristotélicas e estrutura-se em torno das unidades de espaço, tempo e ação, com começo, meio e fim (ROUBINE, 2000).

Talvez pudéssemos considerar que o próprio conceito de drama tenha se modificado e esteja atualmente brincando, organizando e reorganizando a antiga normatividade existente. Nesse sentido, Lehman afirma ainda que “O impulso para a constituição do discurso pós-dramático no teatro pode ser descrito como uma sequência de etapas de auto-reflexão, decomposição e separação dos elementos do teatro dramático” (2007, p.78). Num claro diálogo com a tradição, a dramaturgia contemporânea tende à reelaboração e à paródia.

A pós-modernidade no teatro fragmentou a narrativa e com ela a unidade de ação, de tempo e de espaço. Seria uma impossibilidade não fazê-lo, pois a percepção do tempo e do espaço alterou-se radicalmente, e não apenas no teatro, mas também em outras mídias narrativas como o cinema, a literatura e a televisão. Ou seja, existe a necessidade de novas conceituações, ou pelo menos, de uma revisão e atualização de antigas conceituações, e ao que parece não falta no campo teatral a iniciativa ou a demanda de fazê-lo.

Se na primeira metade do século XX se encontra a ascensão do diretor, que se confunde com a figura do encenador, na segunda metade do século XX se encontra a ascensão de trabalhos de grupo, de trabalhos que assinam não só a encenação, mas também a própria criação dramatúrgica (CARREIRA, 2008).

Não encontrando espaço nas definições dramatúrgicas convencionais, novos grupos, atores e pensadores de teatro vêm cunhando uma ‘enormidade’ de conceitos de dramaturgia, que ora aparecem como “modalidades dramatúrgicas”, ora como novas dramaturgias. Entre essas modalidades, destacam-se a dramaturgia do ator, a dramaturgia do movimento, a dramaturgia do som, a dramaturgia coletiva, a dramaturgia colaborativa, a dramaturgia da imagem e a dramaturgia da cena, entre outras. Os grupos teatrais borbulham em proposições para se pensar o novo teatro, como podemos perceber ao pensarmos em grupos emblemáticos do teatro brasileiro, como o Teatro da Vertigem, o grupo Lume, e a Companhia dos Atores, para citar alguns.

Depois de longa tradição que declarava a supremacia do texto em detrimento do espetáculo, o ‘revide’ aconteceu e talvez não tenha ainda terminado. O teatro tem criado e pensado outros conceitos de dramaturgia que não se baseiam na palavra, mas ora no movimento, ora na imagem, ora na sonoplastia.

Supondo que essas “novas” conceituações surjam de uma necessidade do campo de conseguir compreender as experiências de composição de dramaturgia em diferentes contextos e por meio de diferentes procedimentos, pode-se dizer que existem muitos indicadores de que o teatro que vem sendo feito por grupos e companhias na atualidade parece sentir-se desconfortável nos conceitos já existentes de dramaturgia. Muitas vezes, vemos ainda na dramaturgia desses grupos outros modelos de texto, que não necessariamente foram compostos por um dramaturgo, mas pelos próprios integrantes a partir de improvisações. De alguma maneira, o material dramatúrgico desenvolvido por eles emerge de procedimentos outros, não previstos ainda nos tratados teatrais clássicos.

Outra suposição sugere que o status do texto e da dramaturgia no imaginário teatral, construído durante muitos séculos, é tal que todos os elementos que compõem o espetáculo teatral querem se “elear” à sua condição. Contudo, o fazer teatral viu essa hierarquia sofrer interferências por meio de práticas que não se submetem a um texto verbal-escrito.

Pensar esse fenômeno começa por catalogar o conceito de dramaturgia, e perceber como se dá a elaboração da fragmentação desse conceito. A proposta de pesquisa aqui apresentada segue o seu percurso na busca de possíveis causas para tal fragmentação e suas implicações, os possíveis significados e os sentidos do conceito de dramaturgia na cena contemporânea, suas contribuições e complicações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. Poética. In *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu Duplo*. Tradução: Texeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAUMAN, Zgmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

CARREIRA, André; SILVA, André. "Pensando uma Dramaturgia de Grupo". In *Revista da Pesquisa*, CEART -UDESC. Vol. 3, N°1, 2008. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicassandrefelipe_andre.pdf

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

GOLDBERG, RoseLee. *A Arte de Performance: Do Futurismo ao presente*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LEHMAN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MOTA, Marcus. *Imaginação Dramática: Ensaio e Nótulas, Cursos e Projetos*. Brasília: Texto&Imagem, 1998.

NICOLETE, Adélia. "[Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático](#)". In *Revista Sala Preta*, n. 2, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

_____, Jean-Jacques. *Introdução às Grandes Teorias do Teatro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno [1880-1950]*. Tradução de Luiz Sérgio Rêpa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.