

## Características pós-modernas no teatro narrativo

Mestranda em Artes Cênicas, sob orientação de José Manuel L. O. Ramírez  
Lígia Borges Matias  
pesquisadora, professora de Artes Cênicas e atriz  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

**Palavras-chave:** teatro contemporâneo, teatro narrativo, teatro performativo

A arte pós-moderna, compreendida como a produção que se processou a partir da segunda metade do século XX, é, principalmente, a manifestação de possibilidades infinitas de hibridização.

Assim como na sociedade pós-industrial foi desencadeada a dissolução da crença nos metarrelatos<sup>1</sup> e em quaisquer possibilidades de ideologias totalizantes e universalizantes presentes até fins dos anos 50, também na arte se desenvolveu um processo de fragmentação dos discursos e de abertura para a interação com as demais áreas de expressão e linguagens de criação.

Manifestações populares como o circo, o teatro de bonecos, rituais tradicionais, cantigas e danças, por um lado; e, por outro, recursos de alta tecnologia em vídeo, áudio e iluminação, foram incorporadas como influências à produção teatral. Deu-se uma espécie de performatização do teatro<sup>2</sup>, em que uma arte passou a ser constituída pela interação que estabelece com as outras.

Logo, em virtude da variedade de recursos, de gêneros combinados e das maneiras de apropriação dos mesmos nas manifestações contemporâneas, emergiram também vertentes diversas de criação. A apreciação aqui apresentada visa a despertar o olhar para duas delas: o teatro performativo<sup>3</sup> e o teatro narrativo.

---

<sup>1</sup> Metarrelatos, de acordo com o conceito de Jean-François Lyotard (2000), seriam organizações ideológicas superiores de tendência Iluminista ou Marxista que, dentro de determinadas sociedades, regem as relações pessoais e profissionais, os comportamentos, as maneiras de perceber a realidade, de compreendê-la e representá-la.

<sup>2</sup> Termo utilizado por Josette Féral para se referir às criações do teatro contemporâneo. Juntamente com a hibridização, caracteriza-se pelos aspectos de realidade, risco presente e utilização simultânea de recursos sonoros, visuais e cênicos em igualdade de valor. In FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade – teatro performativo. Trad. Lígia Borges. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v.1, n.8, pp. 197-210, 2008.

<sup>3</sup> O “teatro performativo” foi descrito por Josette Féral em sua palestra realizada no Encontro Mundial das Artes Cênicas (ECUM), 2008. A diferença existente entre esse termo e o “teatro pós-dramático” analisado por Lehmann (2007) está na caracterização de uma tendência de criação teatral contemporânea mais definida, marcada pela intensa influência da performance e dos *happenings*. Por outro lado, o autor, em sua investigação, considera linhas muito mais amplas de criação e combinação dos referenciais, com possibilidades de resultado bastante diversas.

<i>Modernismo</i>	<i>Pós-modernismo</i>
Romantismo/Simbolismo	Parafísica / Dadaísmo
Forma (conjuntiva / fechada)	Antiforma (disjuntiva / aberta)
Propósito	Jogo
Projeto	Acaso
Hierarquia	Anarquia
Domínio / Logos	Exaustão / silêncio
Objeto de Arte / Obra acabada	Processo / Performance / Happening
Distância	Participação
Criação / Totalização	Descriação / Desconstrução
Síntese	Antítese
Presença	Ausência
Centração	Dispersão
Gênero / Fronteira	Texto / Intertexto
Paradigma	Sintagma
Hipotaxe	Parataxe
Metáfora	Metonímia
Seleção	Combinação
Raiz / Profundez	Rizoma / Superfície
Interpretação / Leitura	Contra Interpretação / desleitura
Significado	Significante
Legível	Escrivível
Narrativa / <i>Grand Histoire</i>	Antinarrativa / <i>Petit Histoire</i>
Código dominante	Idioleto
Sintoma	Desejo
Genital / Fálico	Polimorfo/Andrógino
Paranóia	Esquizofrenia
Origem / Causa	Diferença-Diferença / Vestígio

Metafísica	Ironia
Transcendência	Imanência

Apesar de ambas serem herdeiras de características da sociedade contemporânea, as linhas performativa e narrativa apresentam maneiras distintas de compreensão da realidade, seleção dos elementos e produção artística. Mesmo compartilhando determinados procedimentos, fazem-no cada um a sua maneira, respeitando seus objetivos particulares.

Assim, a partir do quadro criado por Ihab Hassan, estão propostos pontos específicos de observação e análise e, a despeito da intenção original do pesquisador em contrapor características da arte moderna e da pós-Moderna, sua utilização para análise do teatro narrativo contemporâneo justifica-se em virtude da relevância dos tópicos utilizados também para essa linguagem.

Com intuito de viabilizar a discussão desejada, a comparação não seguirá a dicotomia de Hassan. As características do teatro performativo concentram-se em grande parte – já que na atualidade não são possíveis generalizações – na coluna da direita, enquanto os elementos em destaque correspondem àqueles manifestos em parte relevante das apresentações narrativas.

#### *Teatro narrativo e teatro performativo*

As semelhanças e divergências encontradas nas criações performativas e narrativas estão diretamente associadas à postura que os coletivos artísticos adotam frente à sociedade pós-industrial. A abertura do processo criativo na contemporaneidade colocou em cena, ao menos, duas percepções diferentes da realidade: por um lado, a opção por apresentar discursos dialéticos, considerando os variados fatores envolvidos, contrapondo e articulando acontecimentos e opiniões diversas; por outro, a valorização da dificuldade de comunicação e a percepção subjetiva da realidade, sem investigar razões e possíveis saídas.

O teatro narrativo apresenta-se como uma das manifestações que se aproximam da primeira tendência. Suas características pós-modernas vinculam-se especialmente à sua capacidade de combinar elementos diferentes e de se metamorfosear a partir da abertura para o acaso, de inserções do público e de improvisações dos atores. Por outro lado, distancia-se consideravelmente delas ao propor um retorno à fábula e ao preservar o intuito de que suas combinações resultem em significados legíveis para os espectadores.

---

A quebra faz-se mais presente em sua estrutura, na forma de organizar as cenas e de intercalar falas e discursos, do que em sua temática, já que existe a intenção clara da abordagem de determinado assunto. Tais fatores manifestam-se na presença de uma história única, narrada apenas por um ator<sup>4</sup>; em diversos atores que compartilham a fala de um mesmo personagem<sup>5</sup>; em cenas que se passam em contextos completamente diferentes e mostrem possibilidades de emersão do assunto visado com atores que, diante do público, trocam de personagens, alternam suas funções entre narrar, comentar e presentificar as ações<sup>6</sup>.

Propicia-se dessa maneira – e por meio de uma infinidade de outros procedimentos de quebra e posterior orquestração – a pluralização das vozes, dos pontos de vista e, conseqüentemente, das percepções dos espectadores. No teatro narrativo, mostram-se variáveis que circundam os acontecimentos, indivíduos neles envolvidos, maneiras de compreender a experiência, espaços e tempos sem que sejam propostas respostas definitivas. Vêm-se vestígios, possibilidades, diferenças e não apenas relações de origem e conseqüência.

A estrutura utilizada na encenação da narrativa pode ou não aproximar-se da hipotaxe, que consiste na existência de uma estrutura nuclear em que se ligam outras por relação de interdependência. Essa é também uma das possibilidades do encenador, entretanto, não se configura como única, já que a peça pode igualmente ser constituída apenas por micronarrativas reunidas sob uma mesma orientação temática.

Percebe-se, assim, que o teatro narrativo contemporâneo apresenta aspectos provenientes do encontro entre referenciais modernos e pós-modernos: por um lado, recusa a forma fechada, propõe a intertextualidade e o trânsito entre diferentes gêneros e estéticas, combina elementos formando um discurso plural ao invés de propor a seleção excludente e individualizante – bem como o pós-dramático; por outro, retorna o foco para o domínio da narrativa e do logos (em detrimento da exaustão e do silêncio) e visa à expressão de signos reconhecíveis pelo coletivo.

Já o teatro performativo, reflete o segundo contexto supracitado. Nele materializa-se a sensação do bombardeio de impulsos a que o indivíduo é constantemente submetido pelas propagandas, noticiários, *internet*. Colocam-se em cena situações que remetem ao sufocamento, à ansiedade, à dificuldade de estabelecer prioridades diante das cobranças cotidianas.

---

<sup>4</sup> Como exemplo, pode-se citar a montagem do Grupo Sobrevento, *Copo de Leite*

<sup>5</sup> Como em *Conto da Ilha Desconhecida*, da Companhia Pé na Porta

<sup>6</sup> Conforme se vê em *Mire Veja*, da Companhia do Feijão

Nesse teatro, a fragmentação é potencializada; não existe a preocupação com a “coerência dramática” ou com “referências simbólicas”. Seu intuito não se vincula à realização da síntese, mas à experimentação do jogo com os significantes.

---

Levam-se à cena trechos de acontecimentos, ações diversas, linguagens variadas. Sobrepõem-se estéticas, tendências de encenação de vários períodos históricos, combinam-se idiomas, movimentos e ações não ilustrativos, recursos sonoros e visuais de alta tecnologia, sem o estabelecimento de uma hierarquia entre os expedientes.

A apresentação configura-se por uma intertextualidade radical. Estrutura-se na seleção e combinação entre os fatores, abre-se ao acaso e, por vezes, à interação com o público, mas isenta-se do compromisso de fazer com que a expressão resultante seja algo objetivamente compreensível.

Apresenta-se ao espectador uma antiforma que desafia sua capacidade de identificação e que o faz buscar sentidos subjetivos às circunstâncias mostradas. Os participantes desse processo – tanto os atores no momento da criação, quanto o público enquanto assiste – realizam suas próprias seleções e se apropriam de formas diversas dos elementos com que entram em contato.

É sob esse aspecto que Hassan aproxima os conceitos de sintagma e parataxe das expressões pós-modernas. O pesquisador faz uso dessas definições lingüísticas para enfatizar as qualidades de: (1) composição por meio de unidades que, ao estarem em relação umas às outras, modificam, contrariam ou ampliam os significados individuais – próprio ao sintagma; (2) independência entre elementos que constituem a estrutura maior – conforme a relação estabelecida entre as orações coordenadas da parataxe.

O que predomina é a antinarrativa, a ausência da intenção de contar uma história comum a um grupo. A fábula, considerada sob os aspectos de causalidade, conflito, desfecho e catarse, é completamente abandonada pelo coletivo teatral e passa a existir apenas na busca incessante do espectador por um prumo que pode nunca se consolidar – como se essa fábula fosse “escrevível”, mas não legível.

Dessa maneira, espera-se ter possibilitado a percepção como os elementos organizados por Hassan manifestam-se nas produções contemporâneas analisadas e, igualmente, proporcionado a visão da influência do período nessas criações teatrais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade - teatro performativo*. Trad. Lígia Borges. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v.1, n.8, pp. 197-210, 2008. Palestra proferida no Encontro Mundial das Artes Cênicas (ECUM). Belo Horizonte, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosacnaify, 2007

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 6ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama*. Porto: Campo das Letras, 2002.