

A democratização da dramaturgia no teatro contemporâneo

por José Manuel Lázaro de Ortecho³

Sobre contemporaneidade (pós-modernidade)

A democratização dos conceitos e das experiências humanas na contemporaneidade é um tema importante, com um debate profundo sendo desvendado na incipiente e ainda confusa vivência atual. No entanto, é fato que a existência dessa democracia tão almejada e idealizada ainda está em incerto processo de desenvolvimento. Ela gera efeitos sociais de expressão cultural que, aos poucos, começam a ser entendidos, questionados, e, o que é muito importante, reavaliados.

³ Professor do Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação do Instituto de Artes e do curso de pós-graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp); dramaturgo e ator.

Esse debate está intimamente relacionado à procura de definição do que começa a ser entendido como “este nosso período atual”. Seguindo a análise de diferentes filósofos e sociólogos, há um momento histórico que se vivencia de maneira definitiva desde a segunda metade do século XX. O termo mais usado é **pós-modernidade** (como exposto inicialmente por Jean-François Lyotard, Fredric Jameson, Perry Anderson, David Harvey, entre outros). No entanto, não é o único; existem também outras nomeações, como a de **hiper-modernidade** (Gilles Lipovetsky) ou **modernidade líquida** (Zygmunt Bauman). No caso específico do termo pós-moderno, é preciso esclarecer que não estamos nos referindo àqueles conceitos aos quais ficou ligado, especialmente na década de 1990, como um vale-tudo estético (um pastiche sem limites), nem como um acomodamento ao neoliberalismo instaurado nas últimas décadas. Empregamos essa palavra mais em conexão com as leituras conceituais desenvolvidas pelos filósofos e sociólogos bastante ligados às correntes do pós-estruturalismo e pós-marxismo.⁴ Os estudos desses teóricos contemporâneos revelam noções primordiais para entender de maneira crítica nosso momento atual. Seja como for, encerrada essa primeira década do século XXI, parece necessário tomar consciência de que vivenciamos um momento presente, com traços de épocas particulares. Essas características precisam ser conhecidas e apreendidas por todos para ter uma experiência muito mais participativa na convulsão da multifacetada cultura atual.

Assim, a democratização dos conceitos sociais é só uma manifestação contemporânea relevante e complexa, entre outras. Com o avanço da democracia e a convivência com a diversidade, configura-se a necessidade da livre apropriação de definições e estruturas sociais concebidas até então de maneira mais unilateral (na modernidade). Isso provoca a necessidade de novas percepções sobre fenômenos sociais e culturais, assim como a procura de uma nova ética humana. Com isso, experiências socializadas, que

⁴ Entre os diversos autores que se manifestam podemos mencionar Jean Baudrillard, Fredric Jameson, Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, entre outros.

antes se encontravam de maneira mais centralizada, começam a se expandir. Os sinais começam a aparecer por toda parte, mesmo que não estejamos cientes disso. Podemos mencionar um exemplo: a democratização do masculino e do feminino nas construções de identidade de gênero contemporâneas. Diante das novas manifestações sexuais, percebe-se que ambos os conceitos não estão mais relacionados a uma naturalidade absoluta, revelando sua “culturalização” construída socialmente. É então que começam as diversas apropriações. Elas podem ser híbridas, gerando androginias ou intersexualidades. Também é possível manter o estatuto convencional do gênero, mas sob a apropriação de qualquer ser humano; ou seja, ainda identificar o arquétipo do masculino e feminino, em cada cultura, na pele de qualquer homem ou mulher, independentemente de idade, físico ou orientação sexual. Esse é um exemplo de um dos paradigmas, entre tantos outros, se democratizando no fluxo do contemporâneo. Obviamente não entraremos aqui na complexidade desse tema – o contemporâneo e a democratização como uma de suas características. O intuito aqui é apenas fazer referências de contextualização.

Sobre dramaturgia contemporânea

No concernente à manifestação cultural, sabemos que a arte foi uma das principais propulsoras dos ensaios dessa democratização. No século XX, especialmente a partir das décadas 1950 e 1960⁵, é conhecida a explosão de diferenciadas procuras artísticas, trazendo à tona um jogo de desestruturação/reestruturação que continua em evolução. Portanto, a arte encontra novos caminhos de experimentação por meio do hibridismo e da fragmentação dos elementos de composição de uma obra. E, assim, vivemos o momento da constante renovação das linguagens.

Ao ingressarmos na área de discussão específica, vemos como a arte cênica e as dramaturgias em geral começam um processo de

⁵ Vale esclarecer que no século XX essa eclosão artística já havia acontecido nas vanguardas do entreguerras.

desestruturação/reestruturação que se consolida durante o século XX. A estrutura dramática, já desenvolvida no século XIX, passa a ser repensada quando suas bases passam a assimilar elementos da conformação épica. O complexo trabalho realizado por Bertolt Brecht – na prática cênica, na dramaturgia e na teoria teatral – deu conta dessa importante hibridização na primeira metade do século XX. A corrente nomeada por Martin Esslin como Teatro do Absurdo propiciou o retorno de um caminho iniciado pelos simbolistas, surrealistas e expressionistas, em que as estruturas dramáticas e épicas são, por sua vez, repensadas por meio da assimilação de estruturas líricas que se afirmam na segunda metade do século passado.

Dessa vez, essa manifestação se mostra no trabalho de inúmeros artistas e teóricos. Nessa trilha, as utopias de Antonin Artaud serão um norteador muito presente. No caso, a dramaturgia de Samuel Beckett será uma referência primordial. Assim, finalizado o século XX, percebemos que a dramaturgia e a arte cênica desenvolveram um intrincado hibridismo, cujas estruturas dramáticas, épicas e líricas começam a se entrelaçar. É nesse ponto que começa um diverso jogo de fragmentação e de intertextualidade na construção de uma obra dramática ou de um espetáculo teatral. É a partir daí também que se manifesta a procura por novas linguagens que deem conta de uma maneira diferente de encarar o fato cênico e sua dramaturgia.

Os artistas que trabalham os novos rumos desse acontecimento artístico se preocupam em renovar o ritual teatral até então estabelecido. Pesquisam modernos procedimentos em que o encontro entre receptores e artistas fosse sustentado de maneira mais orgânica. Para isso, procura-se também ir além da palavra, ultrapassar o “logos” associado ao todo do texto, fortalecendo o discurso da própria imagem da cena.

Esse fortalecimento acontece ao consolidar, na semiótica da cena, a importância da expressão do corpo do ator e da estrutura de espaço, seja ela palco ou não. A partir dessa perspectiva, as experiências de performance, de teatro-dança (ou vice-versa) e as criações coletivas produzem importantes contribuições para o percurso desse caminho. Tudo isso gerou uma crise na dramaturgia, pelo

menos da maneira como tinha sido construída na modernidade.

Essa conjuntura coloca em xeque basicamente duas coisas: a) um teatro que prioriza a literatura dramática como texto cênico a ser representado⁶; b) o papel do dramaturgo como ente individual absoluto fornecedor de uma fonte textual para representação. O surgimento das criações coletivas e, depois, os processos colaborativos, foram determinantes para essa transformação.

A dramaturgia na modernidade

Mencionamos que essa crise coloca em xeque uma dramaturgia e uma perspectiva cênicas edificadas na modernidade. Mas como entender a modernidade do teatro? Passaremos por alguns pontos importantes que ajudam a refletir sobre esse fenômeno.

Pelo menos até antes do século XX, o teatro sempre foi um meio de comunicação primordial para o homem. Na Idade Média, isso funcionava muito bem, desde que se mantivesse a aliança com a Igreja. Mas quando os artistas deram início a um processo de independência do discurso da Igreja e desenvolveram um outro, fundamentado no humano, rompeu-se o vínculo, e a arte teatral passou a ser perseguida pelos algozes da Igreja diante da emissão dos novos conteúdos, que se contrapunham àqueles até então conquistados diante de muita repressão.

A modernidade defende outra constituição da arte teatral, como meio de comunicação independente entre os homens, fora do discurso teológico. A dramaturgia, mais do que um texto literário, é um documento histórico que atesta e transmite os ideais para a construção do homem durante a evolução dessa época. A partir desse momento, a cultura moderna, até o século XIX, procura se afirmar e se fortalecer, fazendo da estrutura dramática uma máquina de comunicação inquebrantável. Para essa exata efetividade, a organização precisava funcionar de maneira perfeita. Tal sistema

⁶ Cientes de que o próprio conceito de texto cênico muda, amplia-se, a partir dessa crise, não ficando mais restrito à estrutura literária, ou basicamente, ao roteiro de falas das personagens.

gerou uma hierarquia assumida e respeitada para o efetivo funcionamento desse arcabouço dramático cênico.

Há dois tipos de metáforas que nos ajudam a entender essa maneira de encarar o processo. A primeira é uma metáfora mais relacionada ao século XIX, de teor ainda teológico: o dramaturgo é Deus, criador do Universo a ser representado; o encenador é Semideus, com a capacidade de convocar e organizar o ritual da representação da obra criada; os atores são os sacerdotes que efetivam o ritual estabelecido; e o público, são os seguidores da fé (na representação) que assistem ao ritual.

A segunda metáfora, mais atual, se relaciona com a ideia de maquinaria perfeita de produção desenvolvida no século XX: o dramaturgo é o dono da empresa; o produtor é o investidor da empresa; o encenador é o gerente; os atores, os empregados; e os técnicos são os subempregados. Essa imagem, mais seca e objetiva, menos idealista que a primeira, acabou se instalando como modelo principal de criação dramática, seguindo os termos elaborados em uma modernidade. O intuito não era simplesmente produzir para preservar um mercado capitalista. Isso seria injusto e parcial. Havia o objetivo de preservar um sistema cultural, necessário para o ideal perfeccionista-científico da época, construído há mais de quatro séculos. No entanto, sabemos que o teatro, como meio de comunicação primordial, entrou em crise no século XX. Os avanços da tecnologia produziram outros veículos de divulgação massiva⁷ que ampliaram sua efetividade e intensidade. O teatro, como arte e meio de comunicação, precisou ser repensado.

Sobre a democratização da dramaturgia

Como mencionamos, especialmente na segunda metáfora, estabeleceu-se uma hierarquia no processo criativo cênico, que era necessário derrubar. Essa relação de subordinação era uma convenção estabelecida em países dos blocos neoliberal e

⁷ Do advento do cinema até a complexa rede de mídias contemporâneas em permanente expansão.

social-comunista, mesmo que funcionasse com estruturas totalmente diferentes. No caso, o autor teatral, como especialista da escrita do drama e de sua estruturação poética, tinha a primeira e a última palavra na criação. O movimento de criação coletiva, nos anos 1960, fora uma das principais expressões cênicas que se preocuparam por redefinir a estrutura de relação de trabalho. Cabe mencionar que, na América Latina, as manifestações tornam-se referências importantes no mundo. A hierarquia dramaturgo – produtor/encenador – atores – técnicos é desmontada. É precisamente nesse momento que acontece a democratização de diferentes conceitos antes diretamente concentrados em um “especialista” de determinada atividade cênica. O conceito e a função da dramaturgia, que estavam no topo da pirâmide hierárquica, são tomados pelos trabalhadores da encenação. Há uma apropriação de tais conceitos, pelo menos quando há esse interesse, por parte de encenadores, atores, cenógrafos, figurinistas, técnicos. A própria dramaturgia, ou sua função, se expande, criando outras áreas até chegar a uma noção contemporânea, mesmo sendo retomada do século XVIII, como “dramaturgismo”.

Sabemos que a criação coletiva, dos anos 1960 até hoje, passou por diferentes etapas. Não vem ao caso entrar em detalhes agora. Mas ao chegarmos ao estágio atual de criações cênicas em grupo, ou do que se nomeia processo colaborativo, observa-se um retorno aos papéis específicos (antes estabelecidos) para o processo criativo. É aí que o dramaturgo/dramaturgista surge como necessidade implícita. Só que agora tais atribuições não estão estruturadas de acordo com uma hierarquia vertical, havendo agora mais horizontalidade.

O autor teatral ainda tem um papel importante e “direitos de autor” correspondentes à obra escrita por ele. Mas essa função se amplia. Ele agora é também aquele que se responsabiliza por reunir e estruturar, em uma obra, os elementos dramático-cênicos levantados pelo conjunto criador⁸. Assim, o dramaturgo passa a ser, além do convencional autor teatral, o autor “do grupo”, ou um

⁸ Dependendo de como esse trabalho seja encarado, é ele quem define e toma decisões finais nessa estrutura (deixando seu nome de autor) ou simplesmente orienta e coordena uma estrutura decidida pelo próprio coletivo, cuja autoria geralmente também é coletiva.

dramaturgista do coletivo. No entanto, ao democratizar os conceitos de dramaturgia, não é só a função do dramaturgo que muda. Os outros artistas do processo também inserem-se nisso e com o desafio de encarar novas exigências na hora de apreender e compartilhar a criação dramática da obra. O encenador é o principal autor do texto cênico (como mencionamos, o texto literário é mais um elemento; portanto, precisa de uma noção de estrutura dramático-teatral para conseguir uma orgânica poética da encenação).

O ator apreende conceitos de dramaturgia, agora que ele é parte da autoria do texto e sente essa responsabilidade, os quais ele acaba adotando na hora da criação de suas propostas, improvisadas ou previamente estruturadas. Assim, os diferentes “autores” do processo precisam tomar consciência da nova complexidade do papel assumindo.

Então, com a democratização da dramaturgia, principalmente na prática da criação coletiva, o conceito se expande. Sua apropriação não é mais especializada ou monopolizada. Obviamente isso gerou a crise do autor dramático na contemporaneidade que, em um primeiro momento, parecia quase barrado do fato cênico. No entanto, esse processo de transformação gerou novos dramaturgos que, pela experiência do trabalho coletivo ou da performance (ou ambas), renovaram a própria linguagem da escrita teatral, assim como também provocaram essa reinvenção da teoria da dramaturgia, ainda em discussão. Certamente a teoria da dramaturgia está agora mais aberta,⁹ propondo obras que estejam mais dispostas às transformações dos encenadores e à interatividade com o público.

⁹ Muito mais em sintonia com a proposta de “obra aberta”, de Umberto Eco.

Referências bibliográficas

- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2000.
- HEARTNEY, Eleanor. *Pós-modernismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teoria do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- _____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- _____. *O pós-modernismo explicado às crianças*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.
- OLIVA, César; MONREAL, Francisco Torres. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.
- RÖHL, Ruth. *O teatro de Heiner Müller: modernidade e pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.