

MUTAÇÕES DA DRAMATURGIA

tentativa de enquadramento (ou de desquadramento)¹

Joseph Danan

Professor na Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, França.

Tradução: José Tonezzi

Resumo: Numa paisagem teatral em plena mutação, que vê sobretudo o lugar do drama sendo fortemente posto em questão, a noção de dramaturgia – tomada em suas diferentes acepções – exige ser repensada. Como conciliá-la com a necessária dimensão de performance do ato teatral? Considerando que, sempre que há teatro, tem lugar uma *dramatização* – qualquer que seja sua forma – não seria então a “dramaturgia” um quadro ou um conjunto de quadros que permite fazê-la funcionar? Um “dispositivo”, em suma, constituído da dramaturgia própria da peça, quando há uma peça, e daquela surgida no ato de sua passagem para a cena. Um quadro, mas também aquilo que acontece no interior: da ação, do pensamento.

Palavras-chaves: dramaturgia, “pós-dramático”, performance.

Resumé: Dans un paysage théâtral en pleine mutation, qui voit notamment la place du drame fortement remise en question, la notion de dramaturgie, prise dans ses différentes acceptions, exige d’être repensée. Comment la concilier avec la mise en avant de la nécessaire dimension de performance de l’acte théâtral ? Pourtant, il semble bien que, dès lors qu’il y a théâtre, une *dramatisation*, quelle qu’en soit la forme, s’opère. La “dramaturgie” ne serait-elle alors qu’un cadre, ou un ensemble de cadres, permettant de la faire fonctionner ? Un “dispositif” en somme, constitué de la dramaturgie propre à la pièce, quand pièce il y a, et de celle produite dans le mouvement de son passage à la scène. Un cadre, mais aussi ce qui advient à l’intérieur : de l’action, de la pensée.

Mots clés: dramaturgie, “postdramatique”, performance.

Ainda que a noção seja complexa e delicada no que concerne às suas diferentes acepções, foi possível, num tempo não tão distante, ter uma visão relativamente clara do que seria hoje a dramaturgia. O número 67 da revista *Théâtre/Public* constitui uma abordagem razoável da questão e permanece uma referência inevitável nesse domínio.²

Observa-se que em vinte anos a paisagem teatral transformou-se e que é necessário, hoje, se questionar não apenas o que vem a ser a dramaturgia quando a dramaturgia é contestada a partir do seu exterior e do seu próprio interior, mas, se é pertinente que essa noção seja mantida. Eu expus essa questão num artigo publicado na revista *Frictions*, sob o título “Fim da dramaturgia?”.

Faz-se necessário enumerar aqui alguns fenômenos, todos eles a ver com um abalo da dramaturgia: perda da legitimidade dos autores dramáticos, na medida em que

1 Trata-se da tradução de um artigo publicado sob forma ligeiramente diferente na revista *Registres*, nº 14, automne 2009, na abertura de dossiê sobre a dramaturgia, por mim coordenado.

2 Eu não pretendo falar, aqui, se não do teatro que eu conheço: na França, principalmente, e em alguns países europeus. Deixo ao leitor brasileiro o cuidado de adaptar esta reflexão em função de sua própria experiência.

eles tendem a impor um sistema dramaturgicamente autônomo e interno à obra, mesmo com sua passagem à cena; refluxo, de maneira geral, do dramático na cena em benefício de formas teatrais não dramáticas; e, notadamente, a proliferação de formas que se elaboram na proximidade ou sob a influência da dança, da performance, da instalação, do concerto; abandono, mais ou menos total, da “leitura” de uma peça de teatro, no que consistia, até os anos 1970, o poder do *dramaturg* e também do encenador...

O que está em jogo, nesse último caso, diz respeito à perda do *liame*, para parafrasear Bernard Dort, entre um texto de teatro e sua representação³, uma vez que é ainda dessa prática que se trata – e nota-se como isso acaba por dizer respeito mais amplamente à questão das relações entre o texto, qualquer que seja ele, e os outros elementos da cena. O que está em jogo concerne também à questão do sentido e da relação entre um espetáculo e seu público.

“Fim da dramaturgia?”. Tudo, seguramente, está no ponto de interrogação. Mas a resposta, consistisse ela em negar esse fim, não anularia a questão. Talvez se tratasse hoje, à guisa de resposta, de buscar uma passagem, uma via estreita. Entre o quê? Entre a dramaturgia e aquilo que a nega, uma vez que, à maneira da ação, o *drama* que constitui o seu núcleo, a dramaturgia de hoje traz em si a

chancela da própria negação, seu contrário de negatividade como uma segunda pele. Assim como a não-ação em Maeterlinck, Tchekhov ou Beckett, para não citar outros, essa negatividade, inscrita no seio da dramaturgia, torna-se parte de sua noção, é o coração negro da ação.

Essa potência negativa não atinge apenas o drama. Ela diz respeito necessariamente ao teatro em seu conjunto, de modo que este não sabe mais literalmente o que fazer do drama. E, isso, em tempos tidos como “pós-dramáticos”, quando a noção promovida por Lehmann pode ou não ter validade.

Em sendo a separação do teatro e do drama algo doravante conhecido, muitos espetáculos teatrais podem ser considerados “não-dramáticos”. Entretanto, dizer que o teatro não sabe mais o que fazer do drama, significa também dizer que, nos dias atuais, quando tem por objeto uma peça de teatro, a encenação não sabe definitivamente o que fazer. Se deve se dobrar à dramaturgia interna que constitui a dita peça (sob o risco de ser julgada pouco inventiva nos circuitos oficiais) ou tê-la como mais um recurso – ou que mais ainda?

Qual passagem, então? Qual via? Aquela que eu busco como pesquisador, como autor que deseja continuar a se dizer dramático me parece, cada vez mais, que situa-se entre duas necessidades (ou compor-se com elas): a primeira é a afirmação de que o que mais importa ao teatro é o seu valor de performance, a potência não reprodutível

3 DORT, Bernard. L'état d'esprit dramaturgique. In: *Théâtre / Public* n° 67, janvier-février 1986, p. 8. Nesse artigo, o autor fala de “relação”, de “fio”, de “ordem”, de “acordo” entre um texto e seu modo de representação.

do idêntico de um evento cênico no instante em que ele se produz; a segunda, que pode ser percebida como contraditória – porque instaura uma outra ordem, programática, que rege a performance – é a necessidade de manter, apesar de tudo, o dramático, a escritura dramática, deixando-se situar constantemente em seus limites.

Por quê? Por que, depois de tudo, não abandonar totalmente o teatro à performance e às formas nas quais ela se exprime com precisão: a dança, o circo, a instalação, o concerto de rock, certas formas de teatro-récita que flertam com a leitura e, de maneira mais geral, espetáculos elaborados a partir do uso de materiais textuais não-dramáticos?

O que me parece é que as novas formas do drama, sempre a se reinventar, podem não apenas fazer com que ele não se torne ultrapassado, mas oferecer aos espectadores um modo específico de prazer e de conhecimento, digamos assim, fundados em práticas decididamente contemporâneas. Ou seja, que se tome em conta as potencialidades e os processos da cena contemporânea à partir daquilo que, desde a origem, constitui o próprio drama: se não uma ação, uma fábula ou personagens, ao menos elementos que fossem soltos, contraditórios, de ação, ou mesmo de fábula (seja ela em fragmentos), ou de personagens (após tanto tempo em crise⁴, desfigurados, reconfigurados⁵). Enfim, para dizer numa

palavra: elementos de *mimésis*. Elementos. Não mais uma representação ordenada como um todo acabado e coerente (equivalente, no plano da representação, ao belo produto aristotélico), mas suas repercussões, também elas estilhaçadas, contraditórias, intermitentes. E, com relação a este último ponto (a intermitência), eu insistiria em esclarecer o que significa: nascendo por instantes, como sem premeditação, de acordo e conforme a performance. Porque se toda representação teatral é também apresentação (está em sua natureza), poderia-se dizer também que toda apresentação seja representação, ou seja, comporta uma dimensão mimética (ainda que fragmentária e intermitente, ainda que relativa ao espírito do espectador que não pode impedir-se de projetá-la, de criá-la), sendo talvez o que funda o teatro⁶.

Isso poderia bastar para justificar a manutenção da noção de dramaturgia, uma vez que a do drama está mantida. Mas, isso não é suficiente para defini-la. Assim, é preciso pôr em questão um outro ponto, recorrente, insistente: o que é a dramaturgia? A resposta não pode ser senão múltipla, com diversas possibilidades, caleidoscópica. É então necessário juntar o inapreensível ao inestimável para constatar, uma vez mais, que a resposta é impossível, uma vez que a dramaturgia não é talvez nada além do

4 Cf. Robert Abirached, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris: Grasset 1978.

5 Cf. Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition,*

recomposition, Editions Théâtrales, Paris, 2006.

6 Voir, à ce propos, Marie-Madeleine Mervant-Roux, qui parle de l'« action dramatisante » du spectateur et de la « dynamique dramatisante » de la représentation (in *L'Annuaire théâtral*, n° 36, automne 2004).

pensamento do teatro em marcha, pensamento sempre em vias de se constituir – e eu dou a este “pensamento do teatro” o duplo sentido que isso pode ter: o teatro como objeto e sujeito do pensamento.

Para dizer de maneira mais precisa (e, ao mesmo tempo, muito geral), me parece que a dramaturgia existe a partir do momento em que três termos ou três forças ou três pólos se colocam em relação: a ação (da ação, qualquer que seja a noção que se tenha disso, até sua transformação em movimento, como eu tentei mostrar anteriormente⁷), o teatro (de outro modo, eu diria que fazemos usos metafóricos, ou derivados, do termo) e o pensamento. A dramaturgia seria a circulação da energia que emana desses três pólos. Sem ação, sem um princípio ativo, qualquer que seja ele, não há dramaturgia possível. Sem o teatro, talvez faltasse dizer, sem uma cena (ao menos virtual), também não haveria dramaturgia. Quanto ao pensamento, constitui por sua vez um motor, o que *põe em movimento* e ordena a ação, as ações – as organiza, as dispõe – segundo uma certa ordem, que se pode denominar composição; e o resultado desta circulação de energia entre os três pólos (que se poderia denominar também *a emoção*, que movimenta o pensamento).

7 Cf. DANAN, Joseph. Du mouvement comme forme moderne de l'action dans deux pièces d'Ibsen. *Etudes théâtrales*, No. 15-16. Paris: 1999. E também: DANAN, Joseph. “Action” e “Mouvement”. In: SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Strasbourg: Circé/poche, 2005.

Não se trata de um sistema – que parece não ser possível hoje em dia – mas um esquema minimal, uma estrutura profunda, perfeitamente abstrata, que me parece ter a vantagem de fornecer uma base comum aos diferentes sentidos do termo dramaturgia, notadamente aos seus dois grandes sentidos. A dramaturgia é o que organiza a ação em função de uma cena, seja ela o feito de um autor dramático ou de um diretor ou de um “autor cênico” – sendo uma das questões maiores, quando há o drama escrito, a articulação entre a dramaturgia que o estrutura (ou dramaturgia 1) e a dramaturgia da encenação (ou dramaturgia 2, que inclui não apenas o trabalho do dramaturgo, mas também a encenação como dramaturgia em ato, a dramaturgia da cenografia, da iluminação, dos figurinos e aquela, não menor, que comanda o jogo de cada um dos atores ou, mais ainda, produzida por ele).

Embora pensemos quase sempre sob tais enquadramentos, pensar, pensar verdadeiramente, é situar-se na moldura do quadro, prestes a sair dali, talvez já um pouco para o exterior, fora do quadro. Isso, se não é *borderline*, seria ao menos *borderframe*. Neste sentido, se me é permitido aqui uma referência à minha prática de autor dramático (numa reflexão em que não desejo separar e, muito menos, hierarquizar, teoria e prática), gostaria de evocar uma experimentação – uma pequena formatação – intitulada *Roaming Monde*⁸, que eu escrevi, e que foi certa vez encenada. A

8 Editions de la Gare, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine, 2005.

propósito disso, quero sublinhar um paradoxo: eu, que não sou diretor, e cuja experiência no teatro se restringia ao âmbito da dramaturgia – numa associação de mais de trinta anos com um encenador, Alain Bézu⁹ – não fiz, por assim dizer, “dramaturgia”, embora eu a tenha escrito...

O que caracterizava aquela experiência é que a encenação não era verdadeiramente fixa. Eu explico melhor a situação: não havia dramaturgia (no sentido 2) e nem direção. O que caracterizava o trabalho é que nós, os dois atores e eu, chegávamos num lugar – vasto e, de preferência, não teatral (como, por exemplo, uma passagem de 60m x 30m, em Poitiers, em junho de 2007) – e recriávamos a encenação à partir desse lugar. Devo ainda acrescentar um outro elemento de mobilidade, a saber: a parceira feminina do ator¹⁰ não era sempre a mesma. Duas atrizes se revezavam no papel¹¹.

Ora, se de uma noite à outra os deslocamentos não são os mesmos, o jogo, a maneira de dizer o texto, a interpretação, em suma, não são fixos. Porém, ainda que eu eu ouça o texto com os efeitos de sentido sensivelmente diferentes de uma representação à outra, em qualquer dos casos eu reconheço minha peça. As variantes possíveis me são propostas a cada vez no interior de um mesmo quadro, ele mesmo suscetível de variações.

Se eu radicalizo a idéia, a dramaturgia seria esse quadro, constituído pela peça (e

por sua dramaturgia própria) e pelo que constitui a dramaturgia no sentido 2 – um espaço, algumas regras (no caso, uma trilha sonora). Um dispositivo, em suma, proposto para produzir jogo e efeitos de sentido, sem que eu busque controlar nem um nem outro. O quadro posto, o texto funciona no seu interior, livremente, sem estar submetido ao sentido, mas *preso num enquadramento duplo* (dramaturgia no sentido 1 e no sentido 2). Diferente, móvel, de noite para noite. Como variações dentro de um quadro, que multiplicam, nesse caso preciso, as variações do quadro (uma passagem em Poitiers, uma antiga garagem transformada em teatro em Vitry-sur-Seine, e também – como ocorreu na primeira representação, em novembro de 2004 – em outra língua, com outros comediantes, mas dentro da mesma “encenação”, se se pode dizer assim: um museu transformado, no México). Não é se não isso que nos guia, desde então, quando trabalhamos num espetáculo em que atuei como dramaturgo de uma peça que eu não escrevi. Estabelecer um dispositivo, um quadro, para que o jogo e o sentido aí se produzam, sob o risco (desejável) de transbordar do quadro.

Seria, pois, a dramaturgia esse quadro (e não mais, como ocorreu por muito tempo, imposição, ou proposição de uma leitura)? Sim. Mas ela é também aquilo que ocorre no interior do quadro, o desenrolar do tempo que aí se inscreve, o jogo entre corpos, as palavras trocadas... a peça que se joga, tal como ela foi escrita e tal como é reinventada, o pequeno barco do texto de novo tecido a

9 Directeur jusqu'en 2007 du Théâtre des 2 Rives, Centre Dramatique de Haute-Normandie, qu'il a fondé.

10 Jacques Bonnaffé.

11 Ariane Dionyssopoulos et Laure Wolf.

cada encenação, a cada representação. Falta dizer que os espectadores não estão diante do quadro, mas constituem uma de suas bordas. Ou mesmo, sem dúvida, estão no seu interior.

Reitere-se que o modelo que eu proponho apresenta a particularidade – para mim, a vantagem – de dissociar a dramaturgia 1 do texto. E devo dizer algumas palavras, para finalizar, sobre essa dissociação aparentemente paradoxal, onde percebo o eco de um texto essencial e tanto quanto difícil (não literalmente, mas em suas implicações) de Bernard Dort (1988)¹², *La représentation émancipée*. O texto não é senão um dos elementos da peça de teatro, assim como ele não é mais do que um dos elementos da representação. Isso porque querer “fazer entender o texto”, como por vezes se ouve dizer, me parece uma reivindicação extremamente elementar: uma leitura em voz alta seria suficiente. O importante, quando se inicia o trabalho da encenação, me parece ser a dupla inscrição do texto no quadro que constitui a dramaturgia: a dramaturgia 1 que, apesar de inscrita no interior do texto, deve ser atualizada (é mais um dado do que o resultado de um trabalho, já que apenas o texto é proposto e, sozinho, ele não é suficiente para fazer teatro); a dramaturgia 2, que se constitui no trabalho próprio da cena (ou na direção dela), em havendo integrado – eu diria digerido – a dramaturgia 1, quando ela existe (no caso da peça de teatro, do drama), ou inventando-a quando ela não existe (no

caso do texto-material, seja ele de origem não-teatral ou escrito para o teatro).

É também por isso que, num outro extremo, me parece necessário empreender uma crítica à noção de sacralização – consciente ou não – do texto, sobretudo quando isto se dá como alternativa (ou paliativo) a toda e qualquer dramaturgia. Esta crítica eu esbocei num artigo recente¹³. Ela seria, talvez, um horizonte possível para a presente reflexão, o que constituiria, em suma, o seu indispensável “forward”.

Referências bibliográficas

ABIRACHED, Robert. *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris: Grasset, 1978.

DANAN, Joseph. Du mouvement comme forme moderne de l'action dans deux pièces d'Ibsen. *Etudes théâtrales*, n° 15-16. Louvain-la-Neuve (Belgique), 1999.

DANAN, Joseph. Action et Mouvement. In: SARRAZAC, Jean-Pierre. *Lexique du drame moderne et contemporain*. Strasbourg: Circé / poche, 2005.

DANAN, Joseph. Mouvement. In: SARRAZAC, Jean-Pierre. *Lexique du drame moderne et contemporain*. Strasbourg: Circé / poche, 2005.

12 In *La Représentation émancipée*, Actes Sud, 1988.

13 “Où en sommes-nous?”, *Frictions* n° 12, hiver-printemps 2008.

- DANAN, Joseph. *Roaming monde*. Vitry-sur-Seine: Editions de la Gare, Gare au théâtre, 2005.
- DANAN, JOSEPH. Fin de la dramaturgie?. *Frictions*, n° 10. Paris: automne-hiver 2006.
- DANAN, JOSEPH. Où en sommes-nous?. *Frictions* n° 12. Paris: hiver-printemps 2008.
- DANAN, JOSEPH (dir.). Dossier Dramaturgie au présent. *Registres*, n° 14. Paris: automne 2009. Institut d'Etudes théâtrales, Paris III – Sorbonne Nouvelle (à paraître).
- DORT, Bernard. L'état d'esprit dramaturgique. *Théâtre / Public* n° 67, Revue du théâtre de Gennevilliers, janvier-février 1986.
- DORT, Bernard. *La Représentation émancipée*. Paris: Actes Sud, 1988.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Le Théâtre postdramatique*. Tradução francesa: P.-H. Ledru. Paris: L'Arche, 2002.
- MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. Un dramatique post-théâtral ? Des récits en quête de cette scène et de cette quête considérée comme forme moderne de l'action. In: DANAN, Joseph (dir.). Dossier Mutations de l'action. *L'Annuaire théâtral*, n° 36. Ottawa (Canadá), automne 2004.
- ORTOLANI, Olivier (dir.). Dossier Dramaturgie. *Théâtre / Public*, n° 67. Revue du théâtre de Gennevilliers, janvier-février 1986.
- RYNGAERT, Jean-Pierre; SERMON, Julie. *Le Personnage théâtral contemporain: décomposition, recomposition*. Paris: Editions Théâtrales, 2006.