

PULSÕES E EIXOS DE CONFLITO NA DRAMATURGIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

João Ricken (Universidade de Brasília – UnB)¹
Lidia Olinto (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes/Universidade de Brasília – FADM/UnB)²

RESUMO

A partir do Renascimento, observa-se um processo de interpretação e canonização de Aristóteles, “aristotelismo” (ROUBINE, 1998), que aos poucos fixou certo modelo normativo para a prática dramática europeia, chegando-se, nos séculos XVIII-XIX, ao paradigma do "drama absoluto" (SZONDI, 2001). Esse modelo canônico se caracteriza pelo diálogo entre os personagens, pelas unidades de ação, tempo e espaço e pelo conflito intersubjetivo, isto é, entre sujeitos-personagens. E com a chamada “crise do drama” (SZONDI, 2001) no final do século XIX, inicia-se um outro processo, também longo e não-linear, de ruptura com esse cânone do gênero dramático através da exploração de "desvios épicos e líricos" (SANCHES, 2016), ora sutis ora mais radicais. Uma das principais transformações na escrita dramática moderno-contemporânea diz respeito à presença do conflito intersubjetivo, que tende a perder foco com a epicização e o lirismo do drama. Entretanto, entendendo a intersubjetividade (relação entre indivíduos) como apenas uma possibilidade de pulso de conflito, propõe-se a ideia de se pensar em mais duas pulsões: "intrassubjetiva" (o indivíduo em relação consigo mesmo) e "extrassubjetiva" (o indivíduo em relação com o meio: questões sociais, culturais, ambientais etc.). Apresentando diferentes visões sobre o termo "conflito" na escrita dramática (SARRAZAC, MENDES, SANCHES, DANAN e outros) e observando como esse elemento se flexibiliza/transforma, investiga-se a hipótese de o conflito servir como uma ferramenta útil tanto para análise como para criação cênico-dramática, em especial para a escrita dramática.

PALAVRAS CHAVE

¹ João Ricken é bacharel em Artes Cênicas pela UnB e atualmente trabalha como ator, dramaturgo e diretor junto ao Coletivo Trucação de Teatro. O presente trabalho surge de seu trabalho de conclusão de curso (TCC), com pesquisa em coautoria e orientado pela profa. Dra. Lidia Olinto.

² Lidia Olinto tem mestrado e doutorado em artes da cena pela UNICAMP e pós-doutorado pela UnB. Atualmente, é professora do Departamento de Artes Cênicas da UnB e da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes.

ABSTRACT

From the Renaissance onwards, there was a process of interpretation and canonization of Aristotle, "Aristotelianism" (ROUBINE, 1998), which gradually established a certain normative model for the European dramaturgical practice, reaching, in the 18th and 19th centuries, the paradigm of "absolute drama" (SZONDI, 2001). This canonical model is characterized by the dialogue between characters, by the units of action, time and space and by the intersubjective conflict, in other words, by the conflict between individuals/characters. And with the so-called "crisis of drama" (SZONDI, 2001) at the end of the 19th century, another process, also long and nonlinear, begins to break with this canon of the dramatic genre through the exploration of "epic and lyrical deviations" (SANCHES, 2016), sometimes subtle and sometimes more radical. One of the main transformations in modern-contemporary dramatic writing concerns the presence of intersubjective conflict, which tends to lose focus with the epicization and lyricism of drama. However, understanding intersubjectivity (relationship between individuals) as just one of different possibilities of pulsions of conflict, it is proposed the idea of thinking about two more pulsions: "intrasubjective" (the individual in relation to himself) and "extra-subjective" (the individual in relation to the environment: social, cultural, environmental issues, etc.). Presenting different views of the term "conflict" in dramatic writing (SARRAZAC, MENDES, SANCHES, DANAN and others) and observing how this element flexibilizes/transforms, it is investigated the hypothesis of conflict serving as a useful tool both for analyzing and for creating scenic-dramaturgical works.

KEY WORDS

Theater; Drama; Modern Dramaturgy; Contemporary Dramaturgy; Conflict.

Partindo do pressuposto que a dramaturgia na prática contemporânea pode ser qualquer coisa, mas não é uma coisa qualquer, podemos definir a dramaturgia de forma bem ampla, como um campo expandido. Joseph Danan (2010), por exemplo, apresenta duas definições interessantes: a primeira sendo "a arte da composição das peças de teatro", definição esta muito próxima à de Pavis (2008, p. 113); já na segunda definição, dramaturgia seria o "pensamento da passagem para o palco das peças de teatro". Ainda em uma perspectiva de busca por uma "concepção mais alargada de dramaturgia", Danan

(2010, p.41) ressalta: "Não se trata apenas de pensar a passagem de um texto para o palco, mas sim a ligação entre a dramaturgia do texto, incluindo as diferentes categorias dramáticas envolvidas numa peça e que excedem o textual". Pode ainda não haver uma camada textual, ou essa camada textual pode ser até as palavras contidas numa bula de remédio, por exemplo. Também se começou a utilizar o termo dramaturgia de modo descolado a qualquer prática literária, como os termos: "dramaturgia do ator", "dramaturgia do espaço", "dramaturgia sonora" e etc..., como faz Eugenio Barba, ou também dramaturgia da dança, como feito por Gisela Doria (2016), Rosa Maria Hercoles (2005), Helena Katz (2010) entre outros, em um sentido expandido de dramaturgia como tessituras narrativas, como composição de elementos em uma trajetória temporal. Segundo Marcus Mota (2017, p.34), quem quiser se dedicar à dramaturgia precisa necessariamente enfrentar essa multiplicidade de empregos". É necessário, portanto, ressaltar que o presente trabalho direciona um foco maior, ou um foco primeiro, à dramaturgia enquanto escrita dramática, ou seja, enquanto fenômeno de intersecção entre literatura e artes cênicas, entendendo que o resultado literário pode ser composto antes, durante ou depois do acontecimento cênico.

Buscando entender o que faz a dramaturgia não ser uma coisa qualquer, mesmo podendo ser qualquer coisa em termos de forma e conteúdo, nos debruçamos sobre um elemento em particular: o conflito. Seria o conflito uma constante na dramaturgia (mesmo entendendo dramaturgia como um conceito em expansão) ou estaria a noção de conflito mais limitada a noções e/ou práticas mais tradicionais de dramaturgia?

Recorrendo a discussões sobre drama/dramaturgia no contexto da virada do século XIX para o século XX, observa-se que existe uma ideia de conflito fortemente ligada a noções mais tradicionais de drama; noções essas que vêm de todo um processo de canonização de Aristóteles na Era Moderna, como analisado pelos autores Peter Szondi, Jean-Jacques Roubine, Sarrazac e outros. Esse processo acaba fixando um modelo pra prática dramática e cênica, chegando ao que Szondi se refere como "drama puro" ou "drama absoluto". Uma das principais características que definem o "drama puro" diz respeito à "dialética intersubjetiva" que leva a linguagem do diálogo ao conflito/oposição entre personagens como elementos constituintes básicos do gênero dramático. Nessa perspectiva, observa-se um entendimento, apresentado por Szondi, do termo conflito como oposição interpessoal, intersubjetiva, ou, em outras palavras, uma oposição clara entre os desejos/objetivos de dois ou mais personagens. É nesse sentido que Szondi

afirma: "No drama, a relação intersubjetiva é sempre unidade de oposições que almejam sua superação" (SZONDI, 2001, p.109)

Assim, com a chamada "crise do drama", dá-se o início da transição "do estilo dramático puro para o contraditório" (SZONDI 2001, p.96). Perante as transformações ocorridas desde o final do século XIX até o XXI, Szondi destaca as fortes tendências épicas nos textos de diferentes dramaturgos das primeiras décadas do século XX, indicando, em sua visão a epicização como solução à forma dramática que entrara em crise desde as últimas décadas do século XIX. Jean Pierre Sarrazac, em *O Futuro do Drama*, também aponta para o aparecimento de "recursos épicos" no drama moderno, referindo-se ao conflito intersubjetivo como "não sendo suficiente para servir de contrapeso à epicização do mundo" (SARRAZAC, 2002, p.15). A respeito desse contexto de transformações no drama, alguns autores apontam para o desaparecimento do conflito ou seu desmembramento: Sarrazac fala em "divisão"/"estilhaçamento" (2002) e Cleise Mendes em "dissolução do clássico conflito" (2015). Há outros autores que, por sua vez, concebem o conflito de modo mais amplo e não restrito à interpessoalidade, reconhecendo que as escritas modernas e contemporâneas "continuam a se alimentar de tensões, oposições e lutas". (GAUDÉ; KUNTZ; LESCOT, 2013, p.41).

Pode-se, portanto, afirmar que existe uma noção primeira de conflito ligada à etimologia da palavra e também à lógica da "forma fechada", que restringe o conflito à oposição entre personagens. Mas é possível também entender o conflito em sentido ampliado, como todo tipo de conflito humano: conflitos internos, mais subjetivos, crise existenciais, conflitos com a sociedade, dentre outros conflitos de naturezas que não o antagonismo entre sujeitos.

Partindo dessa premissa, propomos pensar em mais duas categorias de conflito que denominamos "pulsões": a "intrasubjetiva" e a "extrasubjetiva", para além da intersubjetividade clássica. Nessa perspectiva, entende-se: por "conflito intersubjetivo" a oposição entre indivíduos; por "conflito intrasubjetivo" as diversas questões do indivíduo consigo mesmo, suas contradições e dilemas; e por "conflito extrasubjetivo" as relações do indivíduo com as estruturas sócio-políticas e econômicas. Sendo que essas pulsões não se excluem mutuamente, mas sim se interconectam numa relação rizomática complexa, podendo a tônica recair ora sob uma, ora sobre outra, ora em duas, numa grande diversidade de espectros possíveis para o elemento conflito. Em outras palavras, a ausência de um conflito interpessoal do tipo clássico em textos modernos e contemporâneos não significa ausência de conflito e sim a presença de outros tipos de

conflitos, outras pulsões dominantes. Um exemplo de conflito de pulsão dominante não intersubjetiva é peça *Esperando Godot* de Beckett, cujas pulsões intra e extrassubjetivas ocupam um lugar muito mais central que os pequenos conflitos interpessoais entre os personagens que rapidamente se diluem e não chegam de delimitar uma situação dramática tradicional.

É importante salientar que quando Szondi e Sarrazac escrevem sobre as transformações do drama ao longo do século XX, nenhum dos dois se aprofunda satisfatoriamente nos aspectos líricos presentes nas obras desse período. Szondi traz uma visão um tanto quanto teleológica que coloca o drama épico como uma espécie de solução para uma forma dramática em crise, e Sarrazac, que apesar de criticar a visão teleológica de Szondi, aponta para o hibridismo das obras dramáticas modernas por ele analisadas com um foco ainda muito direcionado aos desvios épicos dessas obras. Assim, ambos deixam os aspectos líricos em segundo plano, voltando sua atenção prioritariamente aos elementos épicos. Sarrazac e Szondi são os principais autores criticados por Cleise Mendes em seu artigo *A ação do lírico na dramaturgia contemporânea*, que trata justamente de reconhecer esse *esquecimento* do lirismo e enfatizar "o papel do lírico como tendência estruturante das várias instâncias da composição dramática, no desenho das situações, no singular modo de ação das personagens imersas num processo de subjetivação" (MENDES, 2015, p.9)

Em concordância com Mendes, compreende-se aqui que os *desvios* no contexto de transformações no drama no último século não implicam somente em transbordamentos épicos, mas também líricos. A hipótese aqui seria de que o drama quando chega ao seu *ápice* no realismo/naturalismo em seu *raio-x* das questões humanas, acaba entrando em *crise*, pois transborda tanto em intrassubjetividade como extrassubjetividade, sendo a extrassubjetividade relacionável aos aspectos épicos e a intrassubjetividade, por sua vez, relacionável aos aspectos líricos. Esses transbordamentos de aspectos épicos e líricos se acentua ainda mais na dramaturgia moderna e contemporânea, em sua necessidade de abordar não só conflitos interpessoais, como conflitos de ordem intra e extrassubjetiva, desembocando em uma dramaturgia tanto cheia de epicização como lirismo.

Ainda quanto a possibilidades de conflito em sentido expandido, além dessas pulsões inter, intra e extra subjetivas, notamos também que conflito pode variar entre uma dimensão intra-ficcional e outra extra-ficcional, que denominamos de eixos que também se cruzam de modo intrincado e complexo, ou seja: o eixo dos conflitos oriundos do

universo ficcional/interno criado pela obra dramática; e o eixo dos conflitos extra-ficcionais, entre obra e plateia, entre a obra e o que está fora dela, a realidade. Nesse sentido, levamos em consideração, a tendência performativa das produções teatrais observada por Stephan Baumgartel quando afirma que:

Em meados dos anos 90, novas práticas teatrais que não se enquadravam na forma dramática foram analisadas enquanto práticas “pós-modernas” (Pavis), “pós-dramáticas” (Lehmann), ou “performativas” (Féral). Na dramaturgia dramática, o confronto entre a proposta ficcional e a realidade empírica dos espectadores acontece dentro de um contexto representacional, ou seja, sob hegemonia da comunicação intraficcional entre os personagens. Para as referidas dramaturgias novas, o eixo dominante do confronto vem sendo o vetor entre palco e theatron. (BAUMGARTEL, 2010, p. 34.)

Ou seja, apresenta-se a possibilidade de obras cuja dominância de conflito não só varia em pulsão (inter, intra e extrassubjetiva), mas migra totalmente de eixo, deslocando-se do universo ficcional e para o extraficcional, como Baumgartel sugere ser o caso do chamado "teatro performativo". Deve-se levar em conta, no entanto, que estamos falando de qual eixo é mais explícito, predominante em uma peça teatral, pois mesmo nas obras que estabelecem um universo ficcional fechado, haverá também, inevitavelmente, uma dimensão extraficcional sendo abordada, que consiste nas expectativas e reações do público às ações apresentadas e as correlações várias que se pode fazer com o “mundo lá fora”, algo inerente a qualquer obra artística.

Dessa forma, pode-se considerar o conflito como uma teia de pulsões e eixos, através da qual coexistem em co-dependência dimensões intra e extra-ficcionais e pulsões inter, intra e extrassubjetivas, sendo que o eixo e as pulsões dominantes podem variar de obra pra obra, numa configuração que pode ser única para cada texto. E essa "teia" vale tanto para a correlação entre a camada intraficcional e a extraficcional, como para a interdependência das pulsões inter, intra e extrassubjetivas dentro da camada intraficcional ou extraficcional, como exposto no esquema:

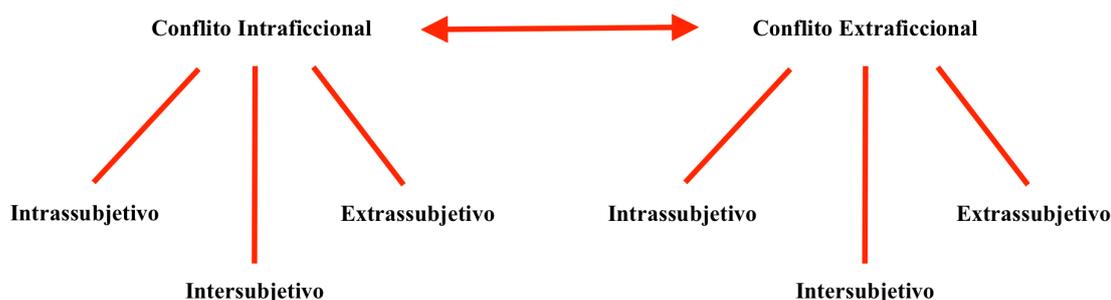


Figura 1 – Camadas de conflito em correlação

Nessa perspectiva existiria dramaturgia sem conflito? Em nossa pesquisa, mais do que responder essa pergunta como um simples “não”, defendemos que é possível mergulhar em qualquer dramaturgia sob a lente do conflito, entendendo o conflito não como um elemento tácito, numa ideia "formulaica" de construção dramática, mas como uma ferramenta útil para analisar as especificidades de cada obra (seja elas mais radicalmente de ruptura ou não) e que igualmente pode servir como para os artistas utilizarem como estímulo em seus processos criativos, alimentando abordagens na prática cênica que levam em consideração essas diferentes camadas estruturantes de uma organização cênico-dramatúrgica. Resumindo: o conflito como ferramenta de análise e composição de obras artísticas.

REFERÊNCIAS CITADAS

BAUMGÄRTEL, Stephan. “Conflitos estruturais no texto pós-dramático: reflexões sobre o deslocamento do conflito dramático na teatralidade performativa e sua aplicação na dramaturgia brasileira”. In: NAVAS, Cássia; ISAACSSON, Marta; FERNANDES, Sílvia (Org.). **Ensaio em cena**. Salvador, São Paulo, Brasília: 2010, p. 34-45.

BECKETT, Samuel. "À espera de Godot". In: BECKETT, Samuel. **Teatro de Samuel Beckett**. Lisboa: Arcádia, s.d.

DANAN, Joseph. **O que é a dramaturgia?**. 2. ed. Évora: Editora Licorne, 2010.

DÓRIA, Gisela. **Entrelaçando Fios: Possíveis Eixos Dramatúrgicos na Dança Contemporânea**. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 194–208, 2016. DOI: 10.36025/arj.v3i2.9549. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/9549>. Acesso em: 30 jan. 2022.

GAUDÉ, Laurent; KUNTZ, Hélène; LESCOT, David. "Conflito". In: SARRAZAC, Jean-Pierre et al. (Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 1ª edição eletrônica, 2013.

HERCOLES, Rosa Maria. **Forma de comunicação no corpo - novas cartas sobre a dança**. 2005. 138 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

KATZ, Helena. **Por uma dramaturgia que não seja uma liturgia da dança**. Sala Preta, [S. l.], v. 10, p. 163-167, 2010. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v10i0p163-167.

Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57447>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

MENDES, Cleise Furtado. “A ação do lírico na dramaturgia contemporânea”. In: **Revista aSPAs**. Vol 5, n.2. São Paulo: USP, 2015, p.6-15.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

SANCHES, João Alberto Lima. **Dramaturgias de desvio: recorrências em textos encenados no Brasil entre 1995 e 2015**. 2016. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **O futuro do drama**. Tradução de Alexandra Moreira da Silva. Porto: Campos das Letras, 2002. Disponível em: <https://www.academia.edu/15301564/O_Futuro_do_Drama> Acesso em: 11 de fev. 2020.

SARRAZAC, Jean-Pierre et al. (Org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 1ª edição eletrônica, 2013.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. (1880-1950). São Paulo: Cosac Naify, 2001.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês [século XVIII]**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.