

**NICOLETE, Adélia.** O que é a dramaturgia? São Paulo: Universidade de São Paulo; Doutoranda; Professor Orientador: Maria Lúcia de S. B. Pupo. Dramaturga e Professora.

### RESUMO

Apresentação de algumas reflexões de Joseph Danan em relação à dramaturgia contemporânea, expressas no livro *Qu'est-ce que la dramaturgie?*. A proposta é de se tomar o termo por dois sentidos que se desdobram: a dramaturgia como a criação de peças e também como dramaturgismo e passagem para a cena. Conclui-se que a dramaturgia é uma atividade a ser exercida não só pelo dramaturgo, mas por todos os envolvidos na criação teatral.

**Palavras-chave:** Dramaturgia. Dramaturgismo. Encenação.

### ABSTRACT

Joseph Danan's presentation of some of his thoughts on contemporary dramaturgy, expressed in the book *Qu'est-ce que la Dramaturgie?*. The idea is to take the term in two senses that unfold: dramaturgy as the creation of plays and also as dramaturgismo (brazilian term) and passage to the scene. One concludes that dramaturgy is an activity to be exercised not only by the playwright, but for all those involved in creating theater.

**Keywords:** Dramaturgy. Dramaturgismo. Staging.

### RÉSUMÉ

Il s'agit d'une présentation des quelques approches de la notion de dramaturgie par Joseph Danan dans le livre *Qu'est-ce que la dramaturgie?*. Il postule que la réflexion suit au moins deux voies qui se dédouble : la dramaturgie comme création d'un texte théâtral en tant qu'une idée à proximité du "dramaturgismo" (terme brésilien) ou comme la transposition du texte à la scène. Nous concluons donc, que la dramaturgie est une activité qui serait exercée non seulement par le dramaturge, mais aussi par toutes les personnes impliquées dans la création théâtral.

**Mots clés:** Dramaturgie. Dramaturgismo. Mise en Scène.

Nosso mestrado, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Sílvia Fernandes, abordou a dramaturgia em processo colaborativo. Consideramos que o dramaturgo que atua junto da cena, compartilhando com os demais artistas a criação do texto (mesmo quando ele não é verbalizado) seria herdeiro tanto das práticas da criação coletiva quanto das funções do dramaturgista<sup>1</sup> — responsável por

---

<sup>1</sup> Sugerimos a leitura do Capítulo I da dissertação, referida no final deste artigo. Sugerimos também a leitura de: SAADI, Fátima. A prática do dramaturgo. *Folhetim*, Rio de Janeiro, n. 3, pp. 15-24, jan. 1999. COELHO, Sérgio Sálvia. *Um cão andaluz, ou a função do dramaturgista*. 2001. 132f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

pesquisas, proposição de reflexões, adaptação ou transcrição de textos já existentes, acompanhamento de ensaios, escrita de diversas versões até a definição do texto “final”.

No projeto de doutorado, ora em curso, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Maria Lúcia Pupo, nos deparamos novamente com o tema da dramaturgia contemporânea. E ao tomarmos contato com o livro *Qu'est-ce que la dramaturgie?*, verificamos que, segundo seu autor, Joseph Danan, o espectro da dramaturgia enquanto função se ampliou, abarcando, inclusive, o trabalho de dramaturgismo.

Objetivamos, nos limites deste artigo, apresentar algumas das reflexões de Danan, com vistas a nutrir a discussão do tema no contexto brasileiro: a dramaturgia como escrita e como passagem para a cena.

### **Dualidade fecunda e significativa**

Depois de fazer um levantamento das diversas definições de dramaturgia ao longo do tempo, Danan propõe dois sentidos básicos para o termo, que se ramificam e interagem permanentemente. O primeiro deles se refere à **função do autor dramático**, *dramatiker*, em alemão. É a noção mais convencional e, sob alguns aspectos, mais limitada do termo.

O segundo sentido se refere à **função do dramaturgista**, *dramaturg*, em alemão. Aquele que não é o autor do texto dramático, mas que desempenha uma série de atividades que efetivamente envolvem a dramaturgia.

Danan avisa que não são as máscaras (personas) do autor dramático e do dramaturgista que interessam, “mas a função nomeada dramaturgia que elas encarnam, assim como a carga teórica e prática desta noção” (DANAN, 2010, p. 6). Temos, portanto, uma primeira reflexão a respeito de nosso tema: a noção de dramaturgia que se amplia da criação individual de uma peça de teatro (sentido 1), com toda a pesquisa que tal atividade implica, para o trabalho junto da cena (sentido 2). Para Danan o dramaturgista desempenha a função *dramaturgia*, tanto quanto o autor dramático e, como veremos adiante, toda a equipe<sup>2</sup>.

No Brasil, porém, embora recorramos esporadicamente ao trabalho do dramaturgista desde os anos 1980, sua função, por aqui, ainda não tem o *status* da do dramaturgo. É o que podemos notar no depoimento de Cacá Brandão, dramaturgista do Grupo Galpão, de Belo Horizonte:

Se na Alemanha, onde sua figura surgiu, ele tem um dos mais altos cachês e, junto com o diretor, é quem começa e vai definindo a peça, aqui ele é pouco veiculado na mídia e aparece mais como figura acessória aos olhos do próprio meio teatral e, por consequência, do público. Costumam apresentá-lo apenas como criador de alguns textos. Só o grupo sente, mais do que sabe, o que ele significa (BRANDÃO, 1993, p. 22).

Notamos que, na maioria das montagens brasileiras, a equipe divide as

---

<sup>2</sup> Em francês, não existe o termo *dramaturg* ou *dramaturgista*, como em português. De modo geral, utiliza-se *escritor* ou *autor dramático* para denominar o dramaturgo, e à função do dramaturgista denomina-se *dramaturgie*.

múltiplas tarefas do dramaturgista: pesquisa de campo e teórica; seminários temáticos; escolha e estudo do texto a ser representando; possíveis transcrições e junções de textos teatrais ou de gêneros diversos, e muito mais. Esse expediente se dá seja por falta de verba para a adoção de mais um colaborador, seja por falta de alguém capacitado para tal função, ou por simples ignorância a respeito do dramaturgismo. Nesses casos, para Danan, o grupo todo está encarregado da **dramaturgia**.

### G. E. Lessing e Bernard Dort

Ao ampliar a noção de dramaturgia abarcando também o dramaturgismo, Danan toma como referências, entre outros, G. E. Lessing (1729-1781), em sua ***Dramaturgia de Hamburgo***, e Bernard Dort (1929-1994), principalmente no que se refere à **emancipação da representação** e ao **estado de espírito dramático**.

Pouco conhecida entre nós, a *Dramaturgia de Hamburgo* é uma compilação de críticas e reflexões escritas por Lessing no dia a dia de seu trabalho no Teatro Nacional de Hamburgo, entre 1767 e 1768. São registros de processos abarcando a escolha dos textos e seu estudo, a interpretação dos atores, o trabalho da direção, a crítica das montagens. A escolha de *Dramaturgia* para o título da obra é sintomática, pois além de permitir novos sentidos para o termo, trazia uma intenção política: fundamentar um teatro verdadeiramente alemão, que pudesse se libertar das normas do classicismo — mais aristotélico que Aristóteles, segundo o crítico. Inferimos daí que é também dramaturgia fundamentar um **pensamento teatral**, um modo de abordar os textos — dramáticos ou teóricos — que seja próprio de determinado contexto.

Para Danan, dramaturgia é o nome da **parte imaterial** de um espetáculo, é o pensamento que atravessa a encenação, que a trabalha e se constitui através dela, no cadinho de sua materialidade (DANAN, 2010). É pertinente pensar, então, que sob certo aspecto, pode-se fazer dramaturgia nacional a partir de um texto estrangeiro. O exemplo vem do próprio TNH. Embora não tenha havido tempo para a criação de peças nacionais no curto período em que atuou, Lessing colaborou colocando-se não como um autor dramático, mas um **terceiro homem**, intercessor entre o autor e o ator. Promoveu um estudo livre de amarras normativas — leia-se francesas, já que, para ele, as regras não valem por si mesmas, e nem se deve respeitar cegamente as prescrições (rubricas) do autor. As regras valem por sua “dimensão estética e dramática e, finalmente, sua eficiência”. Ao abordar a **eficiência** de um texto, o crítico incluía a encenação e o espectador em suas considerações. Incluía a **recepção**, e “o vai-vem, o entrançamento que se opera sem cessar entre o texto e a representação”, entre a obra e o público daquele tempo e daquele lugar (*Idem*, p. 14).

Hoje, boa parte do trabalho que Lessing desempenhava como dramaturgista é cada vez mais assumida pelo dramaturgo e pela equipe. Notamos que a preocupação com a eficiência de um texto (dramático ou cênico) está presente desde o início dos trabalhos. Na medida em que cenas são criadas, elas são exibidas — primeiro para o próprio grupo, depois em ensaios abertos —

avaliadas, reformuladas, até atingirem uma forma que satisfaça, ainda que provisoriamente, os criadores.

À primeira vista, pode parecer que as notas publicadas por Lessing sobre os espetáculos atenham-se a uma análise da peça como texto escrito. O conceito de encenação ainda não existia, havia, sim, “um efeito de transparência que fazia com que se visse na cena o que se via na peça escrita”. Às vezes aflorava nas análises “a crítica moderna da representação; não ainda escolhas de encenação, mas frequentemente, modos de atuação, de interpretação dos atores, onde poderia ser entrevista uma encenação ainda em gestação” (*Idem*). Para Danan, a *Dramaturgia de Hamburgo* prenuncia o nascimento da encenação, seu desenvolvimento ao longo do século XX, e as **fricções entre texto e cena** que obrigarão a repensar a própria noção de dramaturgia — temas caros a Bernard Dort.

A dramaturgia, concebida como uma atividade que se distingue ao mesmo tempo da escrita e da encenação é, para Dort, um **estado de espírito**, uma **prática transversal**, possível apenas com a **emancipação da representação**<sup>3</sup>. Para ele,

O advento do encenador e a compreensão da representação como lugar próprio da significação (não como tradução ou consecução de um texto) constituíram apenas uma primeira fase [de transformações]. Constata-se hoje uma emancipação progressiva dos elementos da representação e podemos verificar uma mudança em sua estrutura: a renúncia a uma unidade orgânica prescrita *a priori* e o reconhecimento do fato teatral como polifonia significativa, aberta ao espectador (DORT, 1988, p. 178).

Com isso, a representação não postula mais uma fusão ou uma união das artes — como pretendiam Richard Wagner (1813-1883) ou E. Gordon Craig (1872-1966) — e o texto não é mais o centro de gravidade da criação teatral. Ocorre, portanto, uma relativa **independência** dos elementos, a partir de sua **equivalência**: não só o texto é emissor de sentido, mas também a luz, o espaço, o cenário, os objetos, o figurino, a interpretação e tudo o mais. Há um discurso que percorre cada um deles, paralelamente, o que produz, segundo Dort, um combate pelo sentido, combate em que o espectador é, no final das contas, juiz:

Portanto, a questão do texto e da cena se encontra deslocado. Não se trata mais de saber o que prevalece, o texto ou a cena. Sua análise, assim como as relações entre os componentes da cena, não precisa ser pensada em termos de união ou subordinação. É uma competição, uma contradição que se instaura diante de nós, espectadores. A teatralidade, então, não é mais tão somente a “espessura de signos” de que falava Roland Barthes. Ela é também o deslocamento desses signos, sua conjugação impossível, seu confronto sob o olhar do espectador desta representação [que é] *emancipada* [do texto dramático] (*Idem*, p. 183).

Ao retomarmos a proposta de Danan em relação aos dois sentidos básicos da dramaturgia, verificamos que o sentido 1 estaria do lado do texto, o segundo, mais amplo, do lado da passagem do texto à cena. No teatro contemporâneo

---

<sup>3</sup> Neste caso, uma tradução mais próxima do português seria *estado de espírito dramaturgístico*, já que o autor se refere ao ofício do dramaturgista. Optamos, porém, em adequar os termos ao vocabulário brasileiro.

isso não implica mais uma ordem cronológica, pois a cena pode vir antes do texto dramático ou de um roteiro de ações. Não implica também uma função específica do dramaturgo ou do diretor, já que, segundo Dort, “o trabalho dramaturgico sobre um texto não é um trabalho para especialista, e sim para todos os responsáveis pelo espetáculo, donde é necessário um “estado de espírito dramaturgico”, “uma reflexão sobre as virtualidades” (DORT, 1986, p. 8).

O estado de espírito dramaturgico vem substituir o “estado de espírito semiológico”. Este, em vez de estruturar a representação como o confronto dos signos proposto por Dort, procura constituí-la em um sistema de signos milimetricamente codificados, que erguem grades de leitura a fim de controlar a construção do sentido por parte do espectador (DANAN, 2010, p. 35). A “reflexão sobre as virtualidades”, ao contrário, permite que os signos se multipliquem na medida em que cada criador contribui de maneira singular para a narrativa geral do espetáculo — imbuído que está do estado de espírito dramaturgico.

O trabalho de dramaturgia começa antes dos ensaios: na pesquisa e nas proposições iniciais. Em seguida, pode se dar uma **dramaturgia de palco**, em que o dramaturgo ou dramaturgista escreve a partir dos estímulos propostos pelos demais criadores. Trata-se de “**experimentações cênicas**, que o olho do dramaturgo (que difere, nessa atividade, do olho do encenador tão somente porque não dirige o trabalho e permanece, então, mais exterior que o ‘olhar exterior’ daquele) observa, analisa, seleciona, adota, recusa” e retribui em forma de palavras — faladas e escritas (*Idem*, p. 36). No caso de um texto já escrito, o trabalho da equipe consiste em analisar, comparar versões anteriores do texto e de encenações, pesquisar autor e época, a recepção quando da primeira exibição/edição, por exemplo.

O estado de espírito dramaturgico assumido por todos nos ensaios foi integrado e assimilado pelo encenador a tal ponto, que ele pode se abandonar à **dramaturgia em ação** que se chama encenação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BESSON, J-L, KUNTZ, H. **La Dramaturgie de Hambourg** – Introduction. In: Théâtre/Public, Gennevilliers, jan-mar 2009, pp.4-8.

BRANDÃO, C. A. Leite. **Romeu e Romeu e Julieta**: o trabalho do dramaturgo ao sabor do barroco mineiro. Máscara. Ribeirão Preto. v. 2, n. 2, pp. 20-22, jun. 1993.

DANAN, Joseph. **Lectures du texte de théâtre**. In: ANRAT. Le théâtre et l'école: histoire et perspectives d'une relation passionnée. Arles: Actes-Sud, 2002. pp. 154-164

\_\_\_\_\_. *Qu'est-ce que la dramaturgie?* Arles: Actes Sud, 2010 (Apprendre, 28).

DORT, Bernard. **La représentation émancipée**. In: DORT, Bernard. La représentation émancipée – essai. Arles: Actes Sud, 1988. pp. 171-184. (Le temps du théâtre).

\_\_\_\_\_. **L'état d'esprit dramaturgique**. Théâtre/Public, jan-fev 1986, n. 67, pp. 8-12.

NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-28092009-092332/pt-br.php>>.