

## O Pós-dramático e Sua Aplicabilidade: Teatro e Cinema

Rafael Conde

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UNIRIO

Doutorando - Artes Cênicas – Orientadora: Beatriz Resende

Professor do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema - EBA/UFMG

Cineasta

Resumo: O estudo procura investigar a aplicabilidade do conceito de pós-dramático proposto pelo teórico de teatro alemão Hans-Thies Lehmann ao campo do cinema.

Palavras-chave: Teatro, cinema, pós-dramático, dramaturgia, ator

O enfrentamento e resistência à expansão e consolidação de uma sociedade midiática, a partir dos anos 70, é o denominador comum para delimitar o período inicial do que se definiu como o teatro pós-dramático. A presença do cinema, da televisão e das tecnologias audiovisuais de produção e difusão, em constante mudança e expansão, são um paradigma da transformação e consolidação das novas sociedades e será determinante para a aplicabilidade do conceito de Lehmann ao teatro. Fazer frente a essa sociedade midiática, contudo, não é plataforma exclusiva de atuação da política teatral. Todos os campos de trabalho estão nesse embate contínuo, sob o peso dessa sociedade. A busca de uma especificidade de meios de produção e difusão não invalidam as contaminações recíprocas da linguagem dos diversos campos da arte e do entretenimento. Literatura, cinema, teatro sempre estão interligados, seja como influência, referência ou simples negação. A aproximação do termo pós-dramático à práxis do cinema decorre dessas possibilidades de diálogo.

O campo de estudos do cinema também ensaiou diversos termos que buscaram, na sua especificidade mesma, entender a transformação do cinema contemporâneo a partir de uma desconstrução do drama ou dramaturgia tradicional. Falar de especificidades nos dois campos é falar também das heranças, parentescos, fusões e fricções ou, simplesmente: aproximações e especificidades. Propor uma aplicabilidade do conceito de Lehmann de pós-dramático ao campo do cinema nada mais é que reconhecer esse parentesco.

Importante para a aplicabilidade proposta é constatar que, no teatro e no cinema, o centro das discussões e análises em torno do conceito de pós-dramático está na problematização do texto, do “*cosmos fictício*” e da personagem – do ator e do texto.

A intermediação técnica entre cena e espectador, característica determinante do cinema, com seus variados processos de captação de imagens, permite diversas formas de tratar a práxis do trabalho com o ator, trabalho este advindo da longa tradição das técnicas dramatúrgicas de construção do personagem e da *performance* do ator e seus diversos

métodos de preparação, interpretação e “incorporação” dos personagens do campo de trabalho do teatro. Além dessas técnicas - a arte do ator e do criador de personagens, o cinema hegemônico, em seus primórdios, absorve do teatro as formas de encenação teatral, a *mise-en-scène* ilusionista, compreendido no princípio teatral da “quarta parede” e a herança moral do drama burguês, predominante na virada do século XIX, como forma de legitimação de uma arte ainda restrita às camadas mais pobres da população.

O mais importante dessa herança no cinema e no teatro do qual ele se afilia, além do cosmos do drama burguês, é a “impressão de realidade” ou da cena ilusionista que, dentro do preceito do dramático, traduz-se por um modelo do real ou o “palco que significa o mundo”, em Lehmann.

No Cinema, a ficção é introduzida em seus primórdios, através do teatro filmado, onde a câmera toma o lugar de uma platéia imaginária, como ponto-de-vista do espectador diante de uma peça encenada num palco italiano e o drama discorre linearmente. Progressivamente, a câmera procura um melhor ponto de vista da cena e desloca-se em função de um olhar privilegiado, decupando a cena, manipulando a linearidade narrativa, espacial e temporal, através de pequenas unidades de cena em suas variantes de enquadramentos e profundidade de campo. Esta evolução na linguagem do cinema ocorre também na medida que progressos técnicos vão se juntando à práxis cinematográfica: câmeras mais leves, filmes de diferentes sensibilidades, cor, som, processos digitais, tudo aliado ao desenvolvimento de um novo campo de expressão dramática, de uma nova arte e de uma nova indústria de entretenimento. Do “teatro filmado”, da narrativa cinematográfica clássica, herança do romance popular, do surgimento do cinema soviético e o conflito dialético eisensteiniano nos anos vinte (a vanguarda russa junto das vanguardas européias), aos dias de hoje, desenvolveram-se paralelamente novas formas de pensar o drama, o conflito, a construção do personagem e a construção da cena no cinema.

No teatro, em sua bem mais longa tradição histórica, a especificidade do encontro entre palco e platéia, da não intermediação técnica entre ator e espectador, do posicionamento livre do olhar do espectador sobre a cena configurou, a partir de sua essência, um outro tipo de evolução de linguagem, trabalhada em conteúdo e forma, de dentro para fora, mesmo considerando avanços tecnológicos específicos (como luz, estruturas de espaços físicos de apresentação) e o aprimoramento de suas técnicas (do ator, do texto e da *mise-en-scène*), inclusive incorporando ao palco as novas mídias.

Para delimitar aqui o espaço de análise buscam-se as proximidades e não os desdobramentos do conceito de encontro às especificidades. Ao falar de teatro se coloca a presencialidade, a questão do encontro vivo. No cinema seria necessário reforçar a

intermediação de um olhar privilegiado como fator determinante dentro dessas transformações, o que demandaria outros dois focos de análise: a tecnologia e a imagem. No teatro, os atores constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas. Tanto o cinema como o teatro falam do homem – mas o teatro o faz apenas através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator. Já o cinema prescinde do ator mas não do personagem que se apresenta, no mínimo, através de quem vê a cena, do olhar por trás da câmera.

Fica então como foco dessa proposta de aproximação do pós-dramático ao campo de trabalho do cinema, a questão mesma do ator, da personagem e do texto dramático. A desconstrução de histórias, partindo de diversos procedimentos propostos por Lehmann, na forma de se relacionar com o texto, o ator e a cena é que delimita uma possibilidade de aplicabilidade do termo ao cinema. Ressalta-se aqui a opção de não aprofundar as implicações das variáveis econômicas e tecnológicas, inerentes ao cinema que, diferentemente do teatro, restringiu uma maior possibilidade de acesso para os experimentos e novas narrativas até que o impacto do vídeo independente nos anos 80 permitisse uma maior democratização ao acesso e liberdade de expressão.

A incorporação do cinema pelas vanguardas dos anos 20 foi um primeiro marco na tentativa de desconstruir, senão o dramático, a herança direta do teatro e do romance de então. No campo do teatro, alguns teóricos ressaltaram a existência de experiências pós-dramáticas anteriores, em crítica direta à abrangência do termo de Lehmann. No cinema, a incursão dos surrealistas, a vanguarda francesa, alguns experimentos a partir dos anos 20, alcançaram a fronteira do dramático. Porém, como argumentado por Lehmann em relação ao teatro até Brecht, não haveria também nesses filmes a proposta de abandono total do “*cosmos fictício*”, embora tenham se afirmado na história como realizações que abriram o universo de experimentação, reflexão e afirmação do novo campo. Mesmo Eisenstein, na tentativa de construir uma dramaturgia da imagem, na busca do papel determinante da escrita cinematográfica possibilitado pela montagem, não abandonou os princípios da narrativa linear, o ordenamento de uma fábula, ao encontro de uma autonomia de linguagem.

Em tempos recentes, surgiram alguns exemplos de conceitos próximos, aplicados ao cinema, como a desdramatização da cena proposta por David Bordwell no livro *Figuras traçadas na luz – A encenação no cinema*. A partir de um cinema autoral, Bordwell fala do uso de perspectivas diferentes para limitar o acesso à informação pertinente, desdramatizando a cena e direcionando o olhar do espectador para signos fugidios do desenvolvimento da ação. O olhar tem de se esforçar para seguir os mínimos detalhes da

trama. Ele fala da adesão ao plano sequência, aos enquadramentos distantes, aos quadros desérticos e aos tempos mortos apostando tudo na imagem que se desdobra.

Embora distintos de um cinema pautado pela continuidade intensificada proposta pelo cinema contemporâneo de Hollywood, o filme dos realizadores elencados por Bordwell, mesmo que portadores de uma escritura particular mais autoral de *mise-en-scène*, guardam uma transparência narrativa, ou seja uma manutenção da fruição da narrativa diante das possibilidades de rupturas formais de linguagem dentro do conceito de pós-dramático. Mas não deixa de ser rico o termo cunhado por Bordwell pois ao falar de desdramatização ele abre espaço para um “em processo” e diversos graus possíveis do dramático entre o cinema comercial e o filme pós-dramático.

Ao propor o termo “pós-dramático” e sua aplicabilidade ao cinema, delimita-se um campo de exercício dentro do próprio universo de um cinema onde, assim como o teatro, participa do status de práticas minoritárias, tão fundamentais ao conceito original de Lehmann. Esse cinema pós-dramático também vive desse embate, contra as forças de práticas comerciais destinadas ao mercado de consumo do audiovisual. Um cinema que se desconecta da pressão exercida pelo estímulo das duas forças conjuradas, a da velocidade e a da superficialidade e se emancipa da literariedade e mesmo das tradições narrativas teatrais. Como no teatro pós-dramático, um outro cinema, um “quase cinema”, um “cinema marginal”, uma videoarte, o experimento com novos suportes para o olhar privilegiado lança um olhar crítico e alternativo ao majoritário. A própria revolução nos meios de difusão do audiovisual, que com a internet deixa para trás outros meios de circulação, como salas alternativas, canais segmentados de TV por cabo, cria pequenas tribos alheias ao consumo hegemônico dos *blockbusters* e das redes de TV. O teatro com seu caráter ritual, da presença dos espectador diante do espetáculo vivo e consequente impossibilidade de circulação, reprodução e permanência não difere do caráter restrito, ritual de alguns filmes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDWELL, David. *Figuras Traçadas na Luz – A Encenação no Cinema*. Campinas: Papyrus, 2009.

CANONGIA, Ligia. *Quase Cinema: Cinema de Artista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

CANDIDO, Antonio (e outros). *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de Um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

GUINSBURG, J. e FERNANDES, Sílvia. *O Pós-Dramático: Um Conceito Operativo?* São Paulo: Perspectiva, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

RUSH, Michael. *Novas Mídias na Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

XAVIER, Ismail. *O Olhar e a Cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.