



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE - DRAMATURGIA
EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

METADRAMA: AUTORREFLEXIVIDADE E DESVIO NAS DRAMATURGIAS CONTEMPORÂNEAS

JOÃO ALBERTO LIMA SANCHES

SANCHES, João (João Alberto Lima Sanches). **Metadrama: autorreflexividade e desvio nas dramaturgias contemporâneas**. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia; Professor Adjunto. Dramaturgo e encenador.

RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão sobre estratégias de composição, recorrentes na dramaturgia contemporânea, que são caracterizadas pela explicitação de autorreflexividade. Voltando-se particularmente para as estratégias que podem ser associadas à noção de *metadrama* – noção formulada pelo Grupo de Pesquisas sobre o Drama da Universidade de Paris III, coordenado pelo teórico e dramaturgo francês Jean-Pierre Sarrazac – o artigo comenta aspectos da peça *Clandestinos*, escrita pelo dramaturgo pernambucano João Falcão. O artigo também discorre sobre a abordagem do crítico norte-americano Lionel Abel, que utiliza o termo *metateatro* para designar essas estratégias dramáticas autorreflexivas as quais, segundo o autor, evidenciam uma nova visão da forma dramática.

Palavras-chave: Autorreflexividade; Dramaturgia contemporânea; Metadrama.

SANCHES, João (João Alberto Lima Sanches). **Metadrama: la auto-reflexividad y la desviación en la dramaturgia contemporánea**.

RESUMEN

- 1640 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

El artículo presenta una reflexión sobre las estrategias, recurrentes en la dramaturgia contemporánea, que se caracterizan por la auto-reflexividad. El artículo comenta aspectos de la pieza *Clandestinos*, escrita por el dramaturgo brasileño João Falcão, volviendo a las estrategias que se pueden asociar con la noción de metadrama - concepto formulado por el Grupo de Investigación sobre el Drama en la Universidad de París III, coordinado por el dramaturgo e teórico francés Jean-Pierre Sarrazac. El artículo también comenta el enfoque de la crítico estadounidense Lionel Abel, que utiliza el concepto de metateatro para designar estrategias dramáticas auto-reflexivas que, según el autor, mostrarían una nueva visión de la forma dramática.

Palabras clave: Auto-reflexividad; Dramaturgia contemporánea; Metadrama.

SANCHES, João (João Alberto Lima Sanches). **Metadrama: self-reflexivity and deviation in contemporary dramaturgy.**

ABSTRACT

The article presents a reflection on composition strategies, recurrent in contemporary dramaturgy, which are characterized by the explicitness of self-reflexivity. Turning particularly to the strategies that can be associated to the notion of Metadrama - concept formulated by the Group for Research on Drama at the University of Paris III, coordinated by theoretical and playwright Jean-Pierre Sarrazac - the article comments on aspects of *Clandestinos*, piece written by the brasilian playwright João Falcão. The article also comments the approach of the american critic Lionel Abel, who uses the term Metatheatre to designate these self-reflexive dramaturgical strategies which, according to the author, show a new vision of drama.

Keywords: Self-reflexivity; Contemporary dramaturgy; Metadrama.

Metadrama: autorreflexividade e desvio nas dramaturgias contemporâneas.

- 1641 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O DIRETOR – Os senhores querem brincar?

O PAI – Não, mas o que o senhor está dizendo! Ao contrário, lhe trazemos um drama doloroso!

A ENTEADA – E poderemos ser a sua sorte!

O DIRETOR – Façam-me o favor de ir embora, que não temos tempo a perder com gente louca!

O PAI (*ferido e melífluo*) – Oh, senhor, o senhor bem sabe que a vida está repleta de infinitos absurdos, os quais, descaradamente, nem sequer precisam ser verossímeis, porque são verdadeiros.

O DIRETOR – Mas que diabo está dizendo?

O PAI – Digo que realmente, que é possível julgar-se realmente uma loucura, sim, senhor, esforçar-se por fazer o contrário; isto é, criar loucuras verossímeis, para que pareçam verdadeiras. Mas me permita fazê-lo observar que, se loucura for, ainda assim, é a única razão do ofício dos senhores (PIRANDELLO, 2009, p. 189-190).

Antes de Brecht, e das formulações sobre teatro e dramaturgias épicas, tal como os conhecemos hoje, *Seis personagens a procura de um autor* (PIRANDELLO, 2009), peça escrita em 1921 pelo dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936), apresentou uma estratégia que permite comentar, discutir, relativizar uma ação dramática – *distanciá-la*: o *metadrama*. O termo *metadrama*, utilizado atualmente pelo Grupo de Pesquisas sobre o Drama da Universidade de Paris III (grupo coordenado pelo teórico e dramaturgo francês Jean-Pierre Sarrazac), é objeto de verbete no *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (SARRAZAC, 2012). O procedimento não foi criado por Pirandello, mas reconhecemos que o autor deu-lhe evidência e o radicalizou em suas obras, especialmente as que colocam o teatro como assunto explícito (*Seis Personagens..., Cada um a seu modo e Esta noite se improvisa*). Ao jogo metadramático, autorreflexivo, de agir e narrar, fazer e

- 1642 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

discutir, Pirandello deu uma dimensão filosófica. A premissa mais evidente, entre outras possíveis de serem inferidas de suas obras metadramáticas, é algo como: “o mundo é um teatro, portanto, discutir o teatro é discutir o mundo”. É o que afirma o crítico norte americano Lionel Abel (1968) em sua coletânea de ensaios intitulada *Metateatro: uma visão nova da forma dramática* (ABEL, 1968). No segundo capítulo do livro, Abel faz uma espécie de genealogia do “gênero metateatro”, da qual podemos tirar algumas observações muito úteis para a teorização sobre o *metadrama* e sua incidência nas dramaturgias contemporâneas.

Antes, destaquemos como termo *metateatro* (em alguns momentos do livro, Abel usa também o termo *metapeça*) já confunde as ideias de texto e espetáculo, drama e teatro. O termo *metadrama* (adotado por Sarrazac e pelo grupo francês) se refere ao texto dramático e é esse o principal objeto de Abel, embora o faça tendo em consideração seus devires cênicos. O termo *metateatro*, adotado em 1968 (data da publicação em português) por Abel, parece indicar uma concepção de teatro de tendência textocentrista, uma vez que ainda associa as palavras drama e teatro. Independente dessa eventual concepção do autor, que confunde os dois objetos (drama e teatro), observemos que ele identifica na obra de Shakespeare, em Hamlet especificamente, uma espécie de origem da personagem autorreflexiva e o início do que ele denomina de metateatro. Para Abel (1968), Shakespeare não teria conseguido escrever uma tragédia com o enredo de Hamlet e, genialmente, teria transformado a incapacidade de ação trágica do herói em uma nova forma dramática. Herói autorreflexivo, Hamlet é definido por Abel como uma “personagem-dramaturgo”:

Sem dúvida, Hamlet é uma expressão objetiva da incapacidade de Shakespeare de fazer uma tragédia da sua peça. Porém Shakespeare fez de sua peça outra coisa, alguma coisa de tão extraordinário quanto uma tragédia. Deve ser notado que Eliot ignora a originalidade do personagem e também da peça, na qual, pela primeira vez na história do drama, o problema do protagonista é ter êle a conscientização de um dramaturgo.

- 1643 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Hamlet não é um adolescente; é a primeira figura de um palco com uma aguda consciência do que significa ser pôsto num palco. [...] Por certo, Hamlet é um dos primeiros personagens a se libertarem dos arranjos de seu autor. Cêrca de trezentos anos mais tarde, seis personagens visitariam um autor, que não os havia inventado e, segundo o próprio testemunho dêste, pediram-lhe para ser seu autor (ABEL, 1968, p. 84-85).

O livro de Abel, como podemos perceber no final da citação acima, também considera a obra de Pirandello como marco na dramaturgia metadramática. No entanto, destaca como nos dramas de Shakespeare e também do dramaturgo espanhol Calderón de La Barca (1600-1681) já se pode identificar a percepção do mundo como teatro (em última análise, o mundo como construção, devir), através de intrigas ambíguas, personagens autorreferentes, identidades instáveis, que substituem a representação do mundo inexorável da tragédia pelo mundo autorreflexivo do metadrama. Abel destaca como as “personagens-dramaturgas” passam a impor suas invenções à realidade. Depois de analisar a *A vida é sonho* (LA BARCA, 2008), o crítico explicita sua tese:

O que aconteceu nessa peça? Uma tragédia foi prevista, porém não aconteceu. E, se não aconteceu, foi por causa da intervenção dramática de Basílio, que substituiu a peça escrita pelo destino de outra, de sua própria invenção. A tragédia fracassa; a peça de Basílio é bem sucedida. O Metateatro tomou o lugar da tragédia (ABEL, 1968, p.101).

Do livro de Abel, podemos inferir a seguinte tese: o metateatro consistiria numa nova forma dramática, cujos desdobramentos contemporâneos corresponderiam em importância ao que a tragédia representou em determinados contextos e épocas. Num mundo cada vez mais autoconsciente e complexificado, o metadrama consistiria numa abordagem *moderna* da “realidade”. Abel também relaciona o metadrama à comédia, embora reconhecendo que muitos metadramas “[...] são

- 1644 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

capazes de fazer o que a comédia nunca poderá fazer, isto é, a de conduzir a um grave silêncio – uma tristeza especulativa – em seu final” (ABEL, 1968, p. 86-87). Há controvérsias sobre a suposta incapacidade da comédia de produzir “uma tristeza especulativa”, mas concentremo-nos no fato de que emergência do cômico e/ou do humor, nas formas comentadas por Abel, é significativa e evidente ainda hoje. O crítico compreende como metateatro a autorreflexividade do drama, não apenas o artifício de uma peça dentro de outra peça. O texto de Calderón, *A vida é sonho*, por exemplo, não tem exatamente uma peça dentro da peça, mas algo análogo: uma “atuação falsa”, criada e apresentada como jogo de sonho para a personagem Segismundo, por seu pai Basílio, o qual, temeroso de ser assassinado pelo filho, utiliza essa estratégia dramática para tentar se aproximar.

SEGISMUNDO (Só) – [...]

Eu sonho que estou aqui

de correntes carregado

e sonhei que em outro estado

mais lisonjeiro me vi.

Que é a vida? Um frenesi.

Que é a vida? Uma ilusão,

uma sombra, uma ficção;

o maior bem é tristonho,

porque toda a vida é sonho

e os sonhos, sonhos são (LA BARCA, 2008 p.72-73).

O sonho também é associado diretamente por Abel ao metateatro: “Defini o metateatro como repousando sôbre dois postulados básicos: 1) o mundo é um palco, e 2) a vida é um sonho” (ABEL, 1968, p. 141). Antes mesmo de nos referirmos à definição apresentada pelo *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (SARRAZAC, 2012), que consideramos mais adequada, julgamos importante levantar a tese de Abel por sua especificidade de colocar o metadrama (em seus termos, “metateatro”) como uma forma nova e central no desenvolvimento do drama. Se consideramos aqui os recursos metadramáticos como procedimentos de cunho

- 1645 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

épico – porque distanciam, comentam, narram, estabelecem a contraposição de, pelo menos, duas dimensões discursivas em uma obra dramática – Abel, pelo contrário, parece compreender o épico, ao menos no sentido brechtiano, como uma das possibilidades do metateatro:

Ora, o tipo de peça que Brecht escreveu – trata-se do mesmo tipo de peça que Shaw e Pirandello criaram, e que agora está sendo escrita por Beckett e Genet – implica a noção de que a vida é um sonho, e de que o espectador formará tal noção ou sentirá seu sugestionamento como resultado do efeito da peça. Talvez Brecht não quisesse que isso acontecesse, e creio que será correto dizer que ele não o queria por causa de suas convicções políticas. Onde sua idéia de interferir na reação do espectador, interrompendo-a ou restringindo-a. [...] Por certo a idéia de Brecht de chamar o espectador para fora de seu envolvimento seria contraditória se ele estivesse querendo escrever tragédia ou realismo; mas não é contraditória, já que o que ele realmente escreveu foi metateatro (ABEL, 1968, p.142).

A tese de Abel é, no mínimo, provocadora, e sugere uma discussão ampla. Para Jean-Pierre Sarrazac (2012), diferentemente, o metadrama (é o termo que usa Sarrazac) corresponderia a um tipo de dramaturgia épica, ou marcada por emersões épicas. Abordaremos a posição de Sarrazac (e de seu grupo de pesquisa) sobre essa questão logo a seguir. Antes, destaquemos ainda mais um ponto interessante da tese de Abel: a associação da forma metadramática ao jogo de sonho (“o mundo é um palco, a vida é um sonho”), que sugere uma ligação entre metadrama e monodrama. Um exemplo que ilustra bem essa associação é *Clandestinos*, peça do dramaturgo e diretor pernambucano João Falcão, encenada em 2008 no Rio de Janeiro (e, posteriormente, em diversos estados brasileiros).

- 1646 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A peça *Clandestinos* (a obra também virou série do canal de TV Globo em 2010) apresenta um dramaturgo em diálogo com suas personagens, que o abordam sucessivamente. A característica comum das personagens é o fato de serem artistas de diferentes linguagens, que teriam saído de outros estados brasileiros, ou cidades do interior, para tentar a vida na cidade do Rio de Janeiro, a cidade maravilhosa, realizadora de tantos sonhos.

FÁBIO

Você é teatral demais pra minha peça.

PEDRO

Sua peça é de teatro?

FÁBIO

Um certo tipo.
De Teatro.

PEDRO

Que certo tipo?

FÁBIO

Não faço a menor idéia.

PEDRO

O que é que o senhor procura?

FABIO.

Um personagem.
Mas não é você.

PEDRO

Então porque é que o senhor pensou em mim?

- 1647 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FÁBIO

Não sei

Foi a primeira idéia que eu tive.

Pra uma peça que eu estou fazendo.

É sobre esse bando de moço e de moça.

Que sonha nessa cidade.

O sonho de ser artista.

Pensei que ficava bonito.

Pedro toca a rabeca.

Um errante sonhador.

Tocando rabeca.

Cantando um repente.

Na cidade dos sonhos.

Mas agora, pensando melhor,

Acho melhor não.

Você é específico demais pra mim.

PEDRO

E o senhor pode especificar,

O que significa específico, pro senhor?

FÁBIO

No seu caso específico, significa que você é nordeste demais.

Raiz demais.

Cartão postal demais.

PEDRO

Pensei que ficava bonito.

- 1648 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FÁBIO

Bonito demais.

Eu quero algo mais contemporâneo.

PEDRO

Menos Típico.

FÁBIO.

Isso.

PEDRO

Pois eu enganei o senhor.

Isso é só um típico que eu faço.

O meu nome mesmo, é João Vitor.

Nasci em Copacabana, cresci em Copacabana, moro em Copacabana.

Meu pai é alemão.

Dizem.

Minha mãe era mulata.

De Copacabana.

Comprei essa rabeça na feira.

Dos paraíba.

Esse repente, eu baixei na internet.

E inventei essa parada, que eu faço.

Em evento, em hotel.

Em teste. Na rua.

FÁBIO

Contemporâneo demais.

PEDRO

O senhor vai desenvolver a minha história?

- 1649 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FÁBIO

Não sei.

Eu ainda preciso pensar mais.

Por enquanto, esqueça que você existe.

Eu quero ficar só.

PEDRO

Só?

FÁBIO

Só.

Com os meus pensamentos

[...]

(FALCÃO, 2008, p.3-6).

A partir de uma situação metadramática, a peça articula, monta, cola uma sequência de cenas e números musicais com 13 diferentes personagens que procuram convencer o autor a escrever suas histórias. Se a situação de personagens à procura de um autor, presente na obra de Pirandello, não é uma ideia nova, o enquadramento da peça de Falcão vai além disso. Primeiro, porque a peça não debate a encenação possível de um drama (como em *Seis personagens...*), mas de vários. Cada personagem traz consigo não apenas uma história, mas um universo, um sotaque, um talento, uma particularidade – uma possibilidade de intriga. O dialogismo da obra fica explícito tanto na estrutura, que monta/cola diferentes cenas, de diferentes personagens, como também no discurso das mesmas, que expressam raciocínios, questões e sotaques (prosódias) diversos. A outra característica estrutural, que difere *Clandestinos* de *Seis personagens...*, estaria num recurso monodramático, evidente num procedimento de jogo de sonho utilizado por Falcão. Em determinado momento da peça, próximo ao final, as personagens Hugo e Pedro se reconhecem como sendo uma o sonho da outra.

- 1650 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

HUGO

O que é que você está fazendo aqui?

PEDRO

Isso aqui é um sonho.

HUGO

Sim, mas o que é que você está fazendo aqui, nesse sonho?

PEDRO

Esse sonho é meu.

HUGO

Seu?

Então o que é que eu estou fazendo aqui?

PEDRO

Você faz parte do meu sonho.

HUGO

O sonho é meu,

Você sou eu.

PEDRO

E eu sou você, sonhando que sou eu.

ADELAIDE

E eu?

PEDRO E HUGO

Sabe o que eu pensei agora?

Eu pensei que eu e você somos uma pessoa só.

- 1651 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Pensando as mesmas coisas.

ADELAIDE

E eu?

PEDRO E HUGO

Será que existe alguma vantagem nisso?

Além de poder cantar Andança sozinho?

Cantam

ANITA

E eu?

Vou ficar aqui?

Sem fazer nada?

Me bronzeando?

Enquanto vocês ficam aí nesse lenga-lenga de que um é o outro do outro, quando deveriam estar brigando por mim?

Chega, eu também quero ser outra.

Cansei de ser a caipirinha.

Agora eu quero ser a esperta.

É a minha virada final.

Podem começar.

Pedro e Hugo se enfrentam numa luta espelhada que termina em morte dupla.

Trilha sonora de final de sonho.

[...]

(FALCÃO, 2008, p.99-100).

É quando o dramaturgo, Fábio, acorda. Esse acontecimento sugere que tudo o que se passou até então era um sonho da personagem-dramaturgo. Mas eis que

- 1652 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

surge, mais uma vez, a personagem Eduardo (revelando a continuação do sonho, ou do jogo metadramático), que dialoga com o dramaturgo e, a partir desse diálogo, desencadeia a criação dos “finais” de todas as personagens surgidas na peça.

EDUARDO

Você sonhou comigo, não lembra?

FÁBIO

Não.

Eu nunca lembro dos meus sonhos.

Eu não sei quem você é.

EDUARDO

Fabio.

FÁBIO

O quê?

EDUARDO

Você não sabe quem eu sou, mas eu sei tudo sobre você.

Seu nome é Fabio, você tem vinte e seis anos, nasceu em São Pedro da Aldeia, e foi lá que inventou suas primeiras pecinhas.

Escrevia, dirigia, criava os cenários, os figurinos, iluminava, fazia o som e, aos dezoito anos de idade, já era o nome mais importante do Teatro local..

Foi então que se mudou para o Rio de Janeiro com o sonho de ver suas peças interpretadas por atores de verdade, assistidas por platéias de verdade, esculhambadas por críticos de verdade.

Passados alguns anos, a verdade é que Fabio é um fracasso no Rio.

- 1653 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FÁBIO

Eu não sou um fracasso.
Eu já encenei várias peças no Rio.

EDUARDO

Na UniRio.
Depois que se formou, nunca mais.

FÁBIO

Ano passado eu montei uma peça.

EDUARDO

Infantil!
Ninguém viu!

FÁBIO

Mas agora eu estou escrevendo uma outra peça que é sobre...

EDUARDO

Sobre esses moços e moças que sonham nessa cidade esse
sonho de ser artista.
E que você pretende transformar numa série de TV.

FÁBIO

De onde você tirou essa idéia?

EDUARDO

Eu moro aí na sua cabeça.
E saiba que não é nada agradável, morar aí na sua cabeça.
Tão cheia de dúvida, agonia, medo, ilusão, água, luz,
condomínio, aluguel e esse desejo incontrollável, que você tem
de ser amado.

- 1654 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Você e essa sua cambada de personagem.
Pra quem você faz essa peça?
Ou qualquer peça. Pra quem você quer fazer sucesso?
A quem você deseja agradar?
Quem você deseja provocar?
Deixar morrendo de inveja?
Essa fome de aplauso, de onde vem?

FÁBIO

Não sei

EDUARDO

É doença?

FÁBIO

Talvez.

EDUARDO

Vinte e seis anos, Fabio.

Já não está na hora de pensar em largar essa vida?

Pausa.

FÁBIO

Eduardo.

EDUARDO

O quê?

FÁBIO

Carioca,

- 1655 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

EDUARDO

Quem?

FÁBIO

20 anos,

EDUARDO

Eu?

FÁBIO

Preto,

EDUARDO

Eu.

FÁBIO

E chato.

EDUARDO

Não, eu não quero ser chato.

FÁBIO

Você é, chato.

É ator.

Ótimo ator.

O teatro é a sua grande paixão.

Começa no Tablado aos doze anos e, aos vinte, faz sua primeira peça profissional.

Imediatamente é convidado pra fazer um teste para o personagem principal de uma novela, concorrendo com mais de quatrocentos atores brancos.

E você ganha o papel.

- 1656 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

E se transforma no primeiro ator negro a interpretar um mocinho que foi escrito originalmente para um ator branco.
É claro que você é chato.

EDUARDO

Obrigado.

MIRINDA

Inventou?

FÁBIO

O quê?

MIRINDA

A minha velha

[...]

(FALCÃO, 2008, p.101-104).

E, assim, vão surgindo novamente as personagens da peça, e o autor, Fábio, vai lhes dando um destino, um final. Provocado pela personagem Eduardo, a qual sugere que seria hora de desistir, Fábio, a personagem-dramaturgo, reage com a criação, reage artisticamente. É interessante notar a dinâmica da peça, que reúne diferentes desvios de cunho épico e lírico. O texto tem um caráter de montagem/colagem, explícito na relativa autonomia das cenas e também em certa dimensão social, que revela a dificuldade de sobrevivência dos artistas, o caráter romântico da profissão. A iminência de desistência, de fracasso, as dificuldades enunciadas pelas personagens e, ao final, as dificuldades do próprio dramaturgo, enunciadas por sua personagem Eduardo, parecem apontar para um esquema de contradição constante entre realidade e desejo. A angústia, decorrente da contraposição entre realidade e desejo, entre necessidade e sonho, não é exclusiva dos artistas. Sobre este ponto, é curioso observar que as personagens de *Clandestinos* não são tipos abstratos, símbolos, metáforas, elas possuem

- 1657 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

individualidade, caracterização, história e objetivos, e demandam materialização. Além disso, o tratamento das personagens e cenas tem uma dinâmica metonímica, pois suas partes (as personagens, as cenas e diálogos) indicariam histórias, tramas, possibilidades de enredo e desdobramentos dramáticos para além do que é mostrado na peça – as partes indicariam outros “todos”. Esta também seria uma indicação da abertura da peça de Falcão que, mais do que apresentar um “final feliz” para cada personagem, realiza propriamente uma projeção de futuro, enuncia uma possibilidade de destino para cada personagem, e não um final fechado e definitivo. O que é central, porém, é que essas projeções são feitas como reação à possibilidade de desistência, enunciada pela personagem Eduardo. A criação do dramaturgo se mostra como resistência do sonho diante de uma realidade concreta, ou da iminência do fracasso. A sutileza do gesto social da peça, acrescida da dinâmica de diferentes modos de enunciação (dramática, narrativa e lírica), presentes em diálogos, pequenas narrações, réplicas de tom eminentemente poético e letras de canções, cantadas pelas personagens, assim como o recurso ao monodrama, em sua versão jogo de sonho, também demonstram uma pulsão rapsódica de costura e descostura que mistura modos poéticos, vozes e discursos diversos numa mesma construção, no caso, uma construção (meta)dramática, cuja intriga está repleta de emersões épicas e líricas. No verbete *Metadrama* do *Léxico*, referindo-se a *Seis personagens...*, de Pirandello, Sarrazac (2012) faz uma afirmação, adequada também à *Clandestinos*:

O conflito interindividual vivido pelos seis personagens não é representado em seu caráter primeiro, *primário*; para tornar-se representável na óptica pirandelliana – isto é, de certa maneira, impossível de representar – o drama deve primeiro difratar-se através da consciência individual monodramática de cada um dos seus personagens (SARRAZAC, 2012, p. 106).

Para o autor, a estrutura do metadrama seria definida pela cisão do microcosmo dramático em, pelo menos, duas dimensões ficcionais. De um lado, um grupo de personagens destinados a vivenciar um drama e, do outro, personagens

- 1658 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que têm como função interpretar, testemunhar, informar, comentar, inventar esse drama. Para Sarrazac, o acontecimento interpessoal no presente, pressuposto pelo drama absoluto, não pode mais ser senão a constatação de que um drama “[...] aconteceu outrora, acaba de acontecer, acontecerá ou é mesmo suscetível de acontecer” (SARRAZAC, 2012, p.107). Sarrazac (2012) compreende o metadrama como uma das possibilidades de resposta à crise do drama, enunciada por Szondi (2011), o que justificaria nossa abordagem do procedimento como uma categoria de tendência épica, um desvio épico, sem seguir a sugestiva tese do crítico Abel (1968) (de que o “metateatro”, a partir de Shakespeare e Calderón, engendrara o que viria ser o teatro e dramaturgias épicas, como os abordamos aqui).

Para Sarrazac, o metadrama estaria presente em Ibsen, nas peças “[...] cuja ação consiste integralmente na emergência de um passado deletério ou de um passado fatal, que subitamente vem assustar e empurrar para a catástrofe um presente que parecia sossegado, até mesmo estagnado” (SARRAZAC, 2012, p.107). Também em obras do filósofo e dramaturgo existencialista Jean-Paul Sartre (1905-1980), Sarrazac menciona especialmente a peça *Entre quatro paredes* (SARTRE, 2015), na qual Sartre apresenta o encontro inusitado de três personagens, depois de mortas. Segundo Sarrazac, a peça de Sartre não se trataria de um metadrama por apresentar uma peça dentro da peça, mas por discutir os três dramas anteriores daquelas personagens. A estratégia de cisão do microcosmo, capaz de tornar qualquer acontecimento com personagens objeto de comentário de outro grupo de personagens, marca o caráter *secundário*, épico, do metadrama, seu caráter de reflexão sobre um drama, sobre uma fábula, uma narrativa, ou situação. Este traço é considerado por Sarrazac como principal característica do metadrama.

Em Sartre, como em Ibsen ou Pirandello, o metadrama constitui o epílogo de um drama (ou de um romance) anterior não escrito. Ele poderia ser qualificado de “sobredrama”, no sentido de “luta final”, de “tragédia de uma vida inteira”, que o expressionista Yvan Goll conferia ao vocábulo. Quintessência dramática, conflito distanciado, comentário de um drama mais

- 1659 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do que drama vivido, o metadrama acarreta uma profunda mutação na estrutura do personagem: do tradicional personagem dinâmico, passamos a um personagem passivo e espectador de si mesmo, de sua própria existência considerada morta. Dramaturgia da retrospectão e da revivescência [...] o metadrama parece onipresente nas dramaturgias modernas e contemporâneas (SARRAZAC, 2012, p.108).

Compartilhamos da visão de Sarrazac (2012), mas reconhecemos na tese de Abel (1968) a aguçada percepção da dinâmica autorreflexiva que, progressivamente, se explicita na dramaturgia e em tantas produções artísticas contemporâneas. Se Sarrazac, assim como Szondi (2011), situa historicamente certo despontar épico, ou rapsódico (também definido como *crise do drama*), ou, em nossos termos, situa o despontar autorreflexivo na dramaturgia a partir do final do século XIX, é curioso observar que Abel situa antes, nas peças de Shakespeare e de Calderón. Essas percepções fundamentam nossa compreensão de que a autorreflexividade e seus desvios são inerentes à atividade artística e estão presentes potencialmente em qualquer obra. Porém, o que é possível constatar em grande parte da produção atual – e as obras de grandes dramaturgos como João Falcão, por exemplo, confirmam – é que a *explicitação da autorreflexividade* é recorrente e se configura como princípio estruturante de diversas obras dramáticas contemporâneas. Nesse sentido, diferentes estratégias metadramáticas são desenvolvidas, tornando o procedimento de “uma peça dentro de outra peça” como apenas uma (talvez, a mais convencional) entre tantas possibilidades de metadrama, de explicitação da autorreflexividade, de abertura do sentido, de procedimentos dramáticos de *distanciamento*, em outras palavras, de estratégias de desvio que convocam o leitor/espectador a participar do jogo dramático de maneira ainda mais efetiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1660 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABEL, Lionel. *Metateatro: uma visão nova da forma dramática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1968.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

FALCÃO, João. *Clandestinos*. Rio de Janeiro: arquivo word cedido pelo autor, 2008.

LA BARCA, Calderón de. *A vida é sonho*. São Paulo: Hedra, 2008.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo; Seis personagens à procura de um autor; Esta noite se improvisa; Cada um a seu modo*. In: GUINSBURG, J. (Org). *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SARRAZAC, Jean-Pierre et al. (Org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SARTRE, Jean Paul. *Entre quatro paredes*. Disponível em: <[http://www.casadeteatropoa.com.br/textos/mural/Entre Quatro Paredes - Jean Pa.pdf](http://www.casadeteatropoa.com.br/textos/mural/Entre_Quatro_Paredes_-_Jean_Pa.pdf)> Acesso em: 12 mai. 2015.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.