

Dramaturgia a partir de texto literário

<https://doi.org/10.61248/palavras.vi64.201>

Carlos Alves

Escola Secundária de Camões (Lisboa)

carlosalves@escamoes.pt

<https://orcid.org/0000-0001-7619-9587>

Resumo

Este artigo apresenta uma ideia teórico-prática de aplicação das noções de dramaturgia ao texto literário. Faz uma distinção entre *dramaturgia* e *literatura do género dramático* e, bem assim, uma diferenciação entre processos dramatúrgicos a partir de obra literária e adaptação de textos. As leituras e releituras de textos dos vários géneros literários, aliadas às noções de *teatralidade*, *performatividade* e *corporalidade* são aqui analisadas como uma possibilidade para estudar e compreender literatura. O artigo explora, ainda, dois exemplos práticos de aplicação de processos de dramaturgia a duas obras literárias, nomeadamente um romance de Isabel da Nóbrega (*Viver com os outros*) e a epopeia de Luís de Camões (*Os Lusíadas*). Os processos dramatúrgicos aqui descritos foram experimentados em contexto escolar, na disciplina de Teatro (opção de 12.º ano), na Escola Secundária de Camões, em Lisboa. E é fundamentalmente para o contexto educativo que a prática aqui descrita se dirige.

Palavras-chave: dramaturgia; literatura; performatividade; teatralidade

1. Dramaturgia – conceito

O exercício da dramaturgia compreende a organização de sentidos, passíveis de serem transmitidos pela teatralidade e pela performatividade. A dramaturgia contempla uma leitura e organização do mundo que joga com o plano racional, aliado à exploração dos sentimentos, das sensações e das emoções. Não deve confundir-se o conceito de *dramaturgia* com o *conjunto de obras do género dramático*. A dramaturgia não incide apenas sobre o texto verbal, desde logo. O texto dramático é ele mesmo um resultado de um processo dramatúrgico. O dramaturgo, ao escrever aquilo a que chamamos uma *peça de teatro*, procedeu antecipadamente a esse exercício de leitura e

organização do mundo. Depois, converteu esse processo em personagens que falam (deixas), que se movem (didascálias) e que agem (enredo). Com isso, fornece aos criadores teatrais ou aos leitores da peça matéria para uma leitura teatral e performativa. “Naturalmente, a teatralidade deve estar presente desde o primeiro germe escrito de uma obra, pois ela é um dado de criação, não de realização”, afirma Roland Barthes, no seu ensaio “O teatro de Baudelaire” (Barthes, 2009, p. 48).

A dramaturgia é, assim, um processo, mais do que matéria final. E, assim sendo, ela afigura-se também como uma ferramenta para analisar e compreender outras matérias, outros processos e outras realidades. A defesa de uma disciplina de Dramaturgia para o ensino serve-se, a meu ver, desta potencialidade. Ela permite dotar os e as jovens de uma capacidade de desenvolver pensamento para lá dos mecanismos racionais, conseguindo, com isso, respostas alternativas e eficazes no acumular de conhecimento.

Pousando agora a nossa atenção na leitura e compreensão de obras literárias, olharemos para processos de ordem dramática passíveis de serem aplicados a esse tipo de textos (narrativos, poéticos, épicos e também dramáticos, na sua vertente obviamente literária).

O exercício da dramaturgia, quando aplicado ao texto literário, vai necessitar de encontrar sentidos vários no próprio texto, e descobrir-lhe potencial cénico; isto é, vai precisar de encontrar elementos que permitam alcançar a teatralidade.

Ainda na definição de Barthes: “O que é a teatralidade? É o teatro menos o texto, é uma espessura de signos e de sensações que se edifica em cena” (Barthes, 2009, p. 48). Ou, na senda de Artaud, “é a encenação, muito mais do que a peça escrita e falada, que é autêntico teatro” (Artaud, 2018, p. 50).

Então, o estudo de uma obra literária com a lente da dramaturgia, é o lugar de descobrir releituras, extrair símbolos, atribuir signos e significações, ressignificar, por vezes; depois, baralhar e voltar a dar sob a forma de escrita para cena – que é o mesmo que dizer, uma escrita imbuída de teatralidade e de performatividade. Os signos e os sentidos passam a contar com a presença (ainda que abstrata) do espectador – aquele que vê o corpo em movimento. Teatro é o movimento de corpos num espaço, com a entrada de outros elementos nesse mesmo espaço (as cores, a iluminação, os objetos, os sons...). Ao extrairmos de um texto literário os elementos que nos farão chegar àquela definição de teatro, estamos a empreender um processo dramático.

No entanto, e ainda que o lugar cénico seja o objetivo, a obra literária quando trabalhada com o crivo da dramaturgia pode alcançar outros resultados: desde logo, o aprofundamento da obra e das suas características; a possibilidade de a ler para além das palavras e das frases, e conseguir extrair-lhe outros signos que poderão ser trabalhados: movimento, imagens, cores, paisagens, cheiros, sons, etc.

2. O caso da criação de “Estar Com os Outros”, Escola Secundária de Camões, 2024/ 25

O premiado romance de Isabel da Nóbrega, *Viver com os outros*, parecia-nos oferecer muitas perspetivas para ser olhado dramaturgicamente. É um texto rico em diálogos e apresenta um monólogo interior que coloca o leitor numa posição de espectador, não só dos comportamentos, mas sobretudo das emoções e dos contrastes vivenciais daquele grupo de personagens.

Nos processos de trabalhar dramaturgia que fazemos na escola, há um envolvimento muito grande dos alunos e alunas, que depois serão intérpretes. Os corpos em palco têm de carregar uma verdade que advém de uma ligação muito forte e vivencial e uma identificação muito estreita com aquele trabalho que está a ser feito.

Ora, nenhum dos nossos alunos tem a idade das personagens de *Viver com os outros*, também nenhum deles pensa sobre vicissitudes do seu casamento – ainda não casaram!... Podem fingir – como no teatro, costuma dizer-se... Pois, mas eu passo boa parte do ano a explicar-lhes que o teatro não é fingimento e que nenhum espectador acredita em teatro a fingir – não podia, depois, enganá-los. Há, no entanto, nos romances, e neste em particular, motivos para uma experimentação vivencial, digo, para uma apropriação que possa ter vida num espaço cénico.

Como poderíamos relacionar as circunstâncias descritas no romance, as circunstâncias das suas personagens, as ideias ali desenvolvidas, as emoções, os sentimentos, com a nossa própria condição?

É por aqui que começamos a pensar em dramaturgia – quando começamos a relacionar as coisas, e as ideias começam a surgir como resposta às nossas questões.

Depois de lermos o romance, debruçámo-nos mais aprofundadamente sobre determinados excertos selecionados.

Desde logo, a ideia de reunião. O romance acontece num serão em casa de Ana, onde aquele grupo de amigos está reunido. Nada mais teatral do que a reunião. Teatro é assembleia, é reunião. Intérpretes, espectadores e um espaço cénico.

Mas era importante que esta reunião dos nossos alunos e intérpretes fosse vivencial e não fingida.

Pensámos, então, fazer também um jantar – o nosso dispositivo cénico podia ser esse – um jantar num determinado espaço cénico. Mas, a que propósito? Qual o motivo para que estas pessoas, estes intérpretes se reunissem? São alunos e alunas do 12.º ano, estão no fim de um ciclo escolar. Vão seguir as suas vidas, vão porventura separar-se. Como seria se voltassem a encontrar-se, daqui a cinco anos, neste auditório onde agora estão a fazer o espetáculo?

Então, agora só precisávamos de imaginar como seria e como seríamos daqui a cinco anos. Os primeiros exercícios de imaginação resultaram num mundo muito sombrio – com várias guerras cada vez mais violentas a decorrer em muitas zonas do planeta, a extrema-direita no poder e grandes restrições à vida social por causa de dificuldades impostas pela crise climática.

Apesar de credível o retrato, optámos por não aprofundar um ambiente tão pouco luminoso. Tornámos tudo, então, mais poético: um auditório vazio, com pó e pouco iluminado passou a ser o elemento simbólico daquele futuro imaginado. E a

polícia, lá fora, era a referência a um ambiente de tensão e repressão, que o nosso retrato imaginado antevia.

O espaço cénico passou a ser o próprio elemento simbólico do espetáculo, e os espectadores iriam estar incorporados nesse dispositivo – daí criarmos uma miniplataforma no palco, com nove espectadores a assistir ao espetáculo doutra perspetiva e de frente para a outra plateia.

Depois de definido o tempo e o espaço, dedicámo-nos aos diálogos. Diálogos acesos, controversos, animados, de pessoas que se conhecem bem. Isto é o que acontece no romance de Isabel da Nóbrega e isto era o que precisava de acontecer no espetáculo. Os alunos e alunas partilhavam características pessoais com as personagens que passaram a interpretar. As relações entre eles bebiam de alguns jogos de forças que lemos no romance. A forma como as personagens femininas olham e falam dos homens do romance pareceu-nos relevante que tivesse correspondência no espetáculo. Havia apenas um aluno, o único representante do género masculino, e essa particularidade foi explorada.

ESTAR COM OS OUTROS foi o resultado do nosso diálogo entre o romance de Isabel da Nóbrega e as possibilidades teatrais. Este resultado foi o espetáculo, primeiro, e um novo texto literário, por outro. O texto, a peça, resultou, assim, num novo texto, também ele literário, ainda que embebido numa teatralidade que lhe advém da condição de ser escrito a par das aulas, dos ensaios e da construção do espetáculo. Esta relação entre teatro e literatura é muito relevante, particularmente no Teatro enquanto matéria de ensino.

2.1. A adaptação (e porque não é disso que estamos a falar)

Um trabalho de adaptação de um romance estaria, provavelmente, a diminuir o alcance pretendido, no que toca à já mencionada experiência vivencial do/a intérprete em cena.

A adaptação apela à *mimesis*, à imitação; impulsiona menos a vivência e a identificação intrínseca.

Não se trata da literatura a passar pelo corpo, quando adaptamos um texto. Na adaptação, aproximamos a realidade cénica da realidade da obra adaptada; com maior ou menor fidelidade, é isso que acontece. Mas a realidade cénica carece, ainda assim, de verdade cénica; e essa chega-nos, nestes processos que venho desenvolvendo, pela identificação.

2.2. Teatro e géneros literários

O ensino do Teatro não está circunscrito ao género dramático. Pelo contrário, o Teatro enquanto arte da performatividade do mundo, precisa absolutamente de tratar de todos os géneros. Podemos conhecer a obra de Gil Vicente ou o *Frei Luís de Sousa*, mas importar-nos-á muito mais perceber como é que esses textos ressoam em nós. Da mesma forma, pode extrair-se teatralidade de novelas, romances e poesia. Quando os textos passam pelos corpos dos alunos, nunca mais são lidos da mesma forma.

3. Exercício dramatúrgico a partir do episódio “O Velho do Restelo” d’ *Os Lusíadas*

Não vamos aqui reproduzir o texto identificado como o episódio do “Velho do Restelo” na obra de Luís de Camões, bastando-nos remeter para as estrofes 94 a 104 do Canto IV da obra.

O processo de dramaturgia aí realizado haveria de proporcionar uma nova escrita dramatúrgica, que dialogasse com o épico camoniano. Estas pontes textuais e a chegada a uma nova escrita constituem matéria de dramaturgia e potenciam a análise e aprofundamento literários. Como afirma José Maria Vieira Mendes,

[o] teatro é uma prática literária porque é um lugar privilegiado para experimentar a linguagem, e isto não porque o teatro absorva a literatura ou porque a literatura absorva o teatro, mas porque o teatro é ele próprio literário, no sentido barthesiano.

(Mendes, 2016, p. 166)

3.1. A descoberta de signos e significados – processo para uma releitura dramatúrgica

O ficar “nas praias, entre a gente” e o menear “Três vezes a cabeça, descontente” fornece-nos, por exemplo, elementos para um estado de contemplação e de pensamento crítico daquela figura. Figura essa que, no exercício que agora estamos a desenvolver, nos poderá aparecer sob diversas formas, não apenas na figura de um velho homem. Trazemos, então, esse estado de “ficar” como um elemento possível para a teatralidade e para a corporalidade (o movimento do corpo em cena como potência de representação). De seguida, procuramos, no texto, motivações e sensações para aquele descontentamento de quem meneia a cabeça e alevanta a sua voz. O homem que, naquela praia, “entre a gente”, decide a sua voz “um pouco alevantando” fá-lo por alguma ou muitas razões. E essas interessam-nos dramatúrgicamente. Posicionando-os no meio da obra (este episódio aparece sensivelmente a meio d’ *Os Lusíadas*), sabemos que as palavras proferidas nestas estrofes contestam, de alguma forma, os acontecimentos narrados ao longo de toda a epopeia. É este posicionamento crítico que vamos procurar desenvolver na nossa dramaturgia.

Excerto 1

Neste primeiro excerto, olhamos para o “Velho do Restelo” e a imagem que ele nos fornece. Confrontamos isso com o nosso olhar:

*Deram-te de nome Velho, e colocaram-te Restelo no código postal
Donde vem a maldição? De ser velho ou do Restelo?
Donde vem a efabulação?
Donde vem esta noção de que tem tudo para acabar mal?
E quem tinha razão? Quem é que tinha mais noção?*

*Fizeram de ti símbolo da desesperança!
Agora, à luz do passado, percebemos que somos outros
a viver esta condição
Maldito o primeiro que nas ondas vela pôs em seco lenho
Este texto não é meu
a maldição não sou eu que a lanço
donde vem a estranha condição que sentimos com o passar dos séculos?
chamamos fado a tudo, para não ter de explicar mais nada
A voz pesada que no mar se ouviu claramente deixou os conquistadores apre-
ensivos
E agora estamos neste lugar*

Esta introdução devolve-nos uma leitura sobre a presença do Velho no texto épico. De alguma forma, surge-nos, agora, como um oráculo da desesperança, que deixou os “conquistadores” apreensivos. Pensando a dramaturgia desta narração épica, encontramos, na existência desta voz que se levanta, um sentido para um lugar em que agora estamos.

Seguimos, então, procurando no texto palavras e expressões que nos falem do pensamento crítico sobre a aventura épica narrada por Camões.

*glória de mandar / vã cobiça / vaidade / Fama / mortes / perigos / tormentas / crueldades
/ inquietação / desamparos / adultérios / novos desastres / leve fantasia / crueza / ferida-
dade / desprezo da vida / incerto e incógnito perigo / Mísera sorte / Estranha condição*

A partir desta seleção de ideias e sensações, começamos a definir o nosso texto para cena. Distribuindo pelas várias vozes que vamos poder colocar no texto cénico as dúvidas e inquietações aqui presentes, trazemos uma releitura sobre a obra original. E essa releitura é necessariamente performativa e teatral, pelas vozes que contém, pela expressividade que permite, pela corporalidade que sugere. São, de seguida, apresentados alguns excertos desta escrita dramatúrgica. Estes podem, então, ser confrontados com as estrofes mencionadas (94 – 104, Canto IV) e com as quais estamos em diálogo neste exercício.

Excerto 2

ART

*Acordei hoje de manhã e pensei: eu nem devia ter vindo, nem devia estar aqui,
só nasci por acaso e, por acaso, até nasci bem, dentro do tempo, com saúde e
numa maternidade, o que, parecendo que não, é um luxo.*

PEDRO

Pensaste nisso logo de manhã?

ART

Penso nisso todos os dias, de manhã à noite.

De manhã à noite, estou a pensar.

PEDRO

Questionas-te muito e isso faz-te mal.

ART

Não sabes o que me faz mal, não inventes.

PEDRO

Estás sempre a questionar-te e isso incomoda-me.

ART

Faz-te mal que eu me questione?

Estou a mexer com a tua identidade, conquistador?

As minhas perguntas são extensas

Como o mar salgado

Ai, quanto do teu sal

LEONOR

Isso é doutro poeta.

Não mistures as epopeias.

ART

Os épicos são diferentes

mas o sal é o mesmo

e é com as lágrimas de Portugal

que ambos foram feitos

LEONOR

Tanta lágrima, tanto Portugal!

Uma vida inteira para fazer

e só me vêm lágrimas

e Portugal

ART

Para! Parem os dois!

Não me enervem!

Estou a enjoar

São séculos de mar e balanço

Não aguento mais

O mar sempre aqui ao lado deixou de me fazer falta

Apetece-me vomitar!

Querem que eu vomite?

Ficava na memória de todos

*se eu vomitasse aqui à vossa frente
Talvez o faça ainda antes de acabar o espetáculo
Fiquem para ver!
Não saiam do vosso lugar!*

CONSTANÇA

*E as caravelas e as naus
Os boeing 707
(não sei se há um boeing 707...)
deram o nome de Vasco da Gama a um avião da TAP?!
Não brinquem comigo!
Vasco da Gama tinha até medo de alturas
Se ele vivesse nesta altura, nunca voaria na TAP
Vocês sabem o que andam a fazer?
Não fazem a mínima ideia
Dar-lhe o nome de uma ponte já achei um grande abuso
Um avião da TAP!
Não brinquem comigo
Respeitem os conquistadores!*

CATARINA

*Não se fala mais nisso!
Por favor, não falemos mais nisso!
Disseram-me que ia ser divertido estar aqui e não está a ser.
Não está a ser divertido porque agora há muita confusão e as pessoas estão
irritadas com tudo*

CONSTANÇA

*Ó gaiata!
De que te queixas agora!
Quiseste vir à conquista e agora choras?!
Quem quer fama e glória não chora!
De onde me saíste tão medrosa, conquistadora?
Andaste a viver nalguma ditadura?*

CORO (Manuel, Leonor, Art, Pedro)

*Que promessas de reinos e de minas de ouro?
Que famas prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?
Andaste a viver alguma ditadura?
Acabaste nalguma ditadura?
Que glórias e que perdas te impuseram
A ditadura?*

CATARINA

Posso falar?

Tenho estado desencantada neste sítio

CONSTANÇA

Porque falas tão caro, conquistadora?

Em que site andaste a pesquisar?

CATARINA

O desencanto tem-me impedido de falar e isso não está certo

LEONOR (para Constança)

Acalma-te, conquistadora, não fales assim com ela

Não fales assim com ninguém

CONSTANÇA

Não te ouço

Estás muito longe

Não te visualizo

O teu alcance é reduzido

Lamento

LEONOR mostra intenção de atacar CONSTANÇA; todos param, surpreendidos; LEONOR recua na intenção.

CATARINA

Prossigo então.

Há um desencanto que me persegue desde o dia anterior ao meu nascimento e isso é muito triste.

Carregamos connosco uma tristeza e não sabemos o que fazer com ela.

Estamos sempre em questionamento e não nos satisfazem respostas nenhuma.

CONSTANÇA

Fala por ti, conquistadora!

Não nos ponhas a todas no mesmo saco.

CATARINA

Estás muito nervosa

Não te estou a pôr num saco

Estou a dar-te uma identidade

A pensar numa identidade para ti

PEDRO

Acabou a conversa

Quero passar à fase seguinte

Excerto 3

ALÍCIA

Vocês não são deste tempo.

São de um tempo muito passado

Quase queimado

Muito passado no tempo

Vocês não são daqui

Os vossos genes, a vossa maneira de ser e de calçar e de vestir e de comer

Nada em vós é daqui

Saiam!

Naveguem!

Vão!

Não é aqui que alguém vos vai encontrar.

Tanta vaidade,

tanto gosto fraudulento

LEONOR

Falas demais conquistadora!

Porque não escolhes estar calada?

ALÍCIA

Porque procuras conflito, conquistadora?

Só falas para provocar

Não peças demais o que não desejas ter

LEONOR

(simulando uma gargalhada)

Donde te vem essa veia nervosa?

Será que nasceste assim?

É que vejo-te sempre tão medrosa, calada, com medo do amanhã

Não sei donde te vem essa coragem de repente, conquistadora!

ALÍCIA

Desembainha a tua coragem e luta!

LEONOR

Não estou talhada para lutar

Tive impérios e perdi-os

Não por ser anti-imperialista

Mas porque perdi os impérios

ALÍCIA

*Porque os perdeste, abandonaste o imperialismo
Fizeste muito bem
Ficaste bem vista aos olhos do mundo
E humilde aos olhos dos teus*

LEONOR

Uma humildade que se deseja

ALÍCIA

*Que se alimenta
Que se infiltra em nós
Esta humildade
Esta necessidade de nos apoucarmos
É tão bonito sermos assim!
Tenho uma paixão tão grande por nós!*

LEONOR

Amas-nos?

ALÍCIA

*Muito!
Nobre povo!*

LEONOR

Que amor!

ALÍCIA

Que nobreza!

LEONOR

Limpa as lágrimas.

ALÍCIA

Não estou a chorar.

LEONOR

*Limpa na mesma.
O teu patriotismo merece lágrimas salgadas
Se não as tens para mostrar
Limpa-as para ilustrar.*

ALÍCIA

*(limpando)
Assim?*

LEONOR

Assim mesmo.

Conquistaste-me.

Excerto 4

ANDRÉ

E agora, meu Velho,

Que é feito da tua noção?

Vais continuar a ser o Velho do Restelo para todas as nossas frustrações.

ART

Vais continuar a ser Velho perante a nossa falta de ambição.

Vais continuar a ser a nossa justificação.

CONSTANÇA

Falta-nos a vontade para esta grande missão.

Falta-nos muita vontade e as paredes que escorrem água

as nossas casas mal isoladas

as nossas casas sem aquecimento no inverno

e muito calor no verão

as nossas praias sempre cheias

não veem partir ninguém

não há voz que se levante nas docas de Belém

já ninguém diz o que está certo ou está errado

PEDRO

Mas nós dizemos.

ALÍCIA

Calma, conquistador, tu não és quem vai dizer.

Lamenta só.

ALICE

Nós dizemos, sim.

Que a glória de mandar ficou quebrada

Que a vaidade e a fama têm nomes próprios e garras humanas

Que a destruição começa por ser seletiva e depois ameaça todos

ALÍCIA

Corpos caídos, lanças em África, tráfico no Japão

Sangue no Atlântico, lutas no Pacífico

Ouro transportado, vidas escravizadas

*Honra nos palácios, miséria nas ruas sujas
Humildade valorizada como se de um desígnio se tratasse*

PEDRO

*Saúdo o grito do Restelo
Não foi por falta de aviso*

ART

*Os conquistadores ficaram apreensivos
Um oráculo em Belém
A nossa Troia a dar errado*

PEDRO

*o oráculo foi lançado contra as armas e os barões assinalados
as velas tremeram de susto
e o vento nunca mais amainou*

ART

*no peito ilustre lusitano palpitou a angústia daquele velho
de um saber de experiências feito*

ALICE

e as palavras tirou do seu experto peito

MANUEL

*Já que à bruta crueza e feridade
Puseste nome, esforço e valentia,
Já que prezas em tanta quantidade
O desprezo da vida, que devia
De ser sempre estimada*

ART

a angústia de um saber de experiências feito

ALICE

com estas palavras que tirou do experto peito

MANUEL

Mísera sorte! Estranha condição!

4. Conclusão

O Teatro, a Dramaturgia, enquanto disciplinas inseridas na Educação, com pleno direito, seriam o espaço em que a aprendizagem passa diretamente pelo corpo; e dessa vibração é impossível que não resulte uma transformação.

Quem passa por um processo de construção cénica como este de que aqui falei, nunca mais vai olhar para o Teatro da mesma forma, nunca mais vai ler o romance de Isabel da Nóbrega nem a presença do Velho do Restelo no épico de Camões da mesma forma. As palavras passaram pelo corpo, a literatura passou pelo corpo e o que passa pelo corpo transforma-se em vivência. Já não é apenas um processo intelectual e racional, é um pedaço de vida.

E esta forma diferente de ver e assimilar é o objetivo mais geral e mais importante do Teatro enquanto disciplina curricular. É a formação de cidadãos e de espectadores que está a valorizar quando se dá espaço ao Teatro e à Dramaturgia numa escola.

Referências bibliográficas

- Artaud, A. (2018). *O Teatro e o seu duplo*. Maldoror.
- Barthes, R. (2009). *Ensaaios críticos*. Edições 70.
- Mendes, J. M. (2016). *Uma coisa não é outra coisa*. Cotovia.