

## Da Margem à Cena: Apontamentos pós-dramáticos na dramaturgia contemporânea brasileira do autor de Hugo Possolo<sup>1</sup>

Stephan Baumgärtel

Paula Maba Gonçalves

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo traçar alguns apontamentos pós-dramáticos nas obras do autor Hugo Possolo. Através do ensaio de Silvia Fernandes em *“Notas sobre dramaturgia contemporânea”*, busca nas dramaturgias de Possolo *“Sobre a Arte de Cortar Bifes”* e *“Almas Devolutas”*, alguns caracteres que apontam a busca de uma construção formal que objetive a dramaturgia não representacional, em uma tensão sublinhada pelo teórico Peter Szondi. Assim, as obras de Hugo Possolo como exemplo de dramaturgia brasileira contemporânea que buscam estabelecer uma certa pluralidade pós-dramática e uma ruptura com o sistemático como afirmadas por Victor Viviescas em *“Nostalgia de Sísifo: possibilidades de La escritura teatral posmoderna”*

**Palavras-chave:** Dramaturgia Brasileira – Dramaturgia não-representacional – Contemporaneidade e Hugo Possolo

Partindo da concepção de drama proposta por Peter Szondi, em seu livro *Teoria do Drama Moderno* este artigo aponta características que propõem a transição estilística referentes ao gênero “drama” em caminho à contemporaneidade, apontando fragmentos pós-dramáticos dentro da dramaturgia brasileira contemporânea. Para tal, parte da escolha do autor Hugo Possolo e duas de suas dramaturgias: *Sobre a Arte de Cortar Bifes* e *Almas Devolutas*.

A vigência do pensamento aristotélico por muito tempo não permitiu inovações à cerca da concepção formal das obras dramáticas, possuindo assim uma estrutura formal fixa à ser seguida pelos poetas dramáticos. Sendo esta concepção formal fixa, não partilha nem da história e tão pouco da dialética. O drama tem, assim, caráter absoluto. Ao suprimir elementos épicos como prólogo, epílogo e coro, concentrou-se unicamente nas relações inter-humanas, tornando-se uma representação de si mesmo. Desta forma, o drama burguês apóia o valor actancial no diálogo sendo apresentada

segundo as regras aristotélicas de ação, tempo e espaço proporcionada pela poética da ficção em caráter primário, desconhecendo a citação ou variação

No entanto, de acordo com Szondi, a forma preestabelecida é historicamente indiferente; só a matéria é historicamente condicionada. Szondi, assim, partilha da evolução do pensamento hegeliano que afirmando a identificação entre forma e conteúdo abriu para a compreensão e distinção entre o enunciado da forma e do conteúdo, podendo estas assim, se complementar ou se problematizar dentro de um eixo temático. Assim, as dramaturgias contemporâneas caminham para o que Silvia Fernandes denomina necessidade de expressão de assuntos que os modelos históricos já não podem conter.

Neste sentido Hugo Possolo emerge em suas dramaturgias a necessidade de questionar a realidade empírica e cotidiana bem como a auto-problematização, trazendo à tona caracte-

.....

<sup>1</sup> O Tetro pós-dramático na Alemanha: contextos estéticos e culturais, Centro de Artes - CEART; Prof.Doutor Stephan Arnulf Baumgärtel, Departamento de Artes Cênicas - DAC; Paula Maba Gonçalves

terísticas meta teatrais em seus textos. Certamente não se tem no quadro contemporâneo brasileiro obras dramáticas performáticas ou pós-dramáticas como pesquisada e teorizada Victor Viviescas em “Nostalgia de Sísifo”, em moldes dramaturgos como Sara Kane e Heiner Müller. Trata-se portando da análise de características que apresentam a crise do drama, não abdicando por completo da estrutura dramáticas, mais se utilizando desta, para problematizar a própria obra.

Tanto na dramaturgia *Sobre a Arte de Cortar Bifes*, quanto em *Almas Devolutas*, pode-se perceber a preferência do autor por matérias cotidianas, situações simples e pouco questionadas na sociedade brasileira. Tratando-se de situações já naturalizados ou despercebidas, tanto o tema, quanto a estrutura parecem às primeiras vistas uma opção clichê. No entanto, Possolo articula a simplicidade de seus escolhas aos próprios questionamentos á cerca do fazer teatral. Trata-se de preocupações aparentemente simples, mais, no entanto, se revelam necessárias em um tempo que o teatro parece perder sua primeira função política e politizante, “lugar de onde se vê”, etimologicamente proveniente da palavra grega “theatron”. Neste sentido Possolo honra, não somente as origens do que ainda resta do verdadeiro teatro, como também sua história biográfica, a opção pelo cotidiano popular na estética clownesca. Assim, foca às luzes da ribalta para um cotidiano marginal, para situações negligenciadas, colocando em cena a margem ignorada.

A dramaturgia “Sobre a Arte de Cortar Bifes” foi publicada no ano de 2006 por Àgora Livre Dramaturgias com organização de Celso Fratechi. Trata-se de uma peça de um único ato “Ato Único, Nu e Cru” com quatro personagens Açougueiro 1,2,e 3 e Tália. A situação passa-se em um açougue e o valor actancial está nos diálogos das personagens mantendo assim a concepção dramática estrutural. No entanto os açougueiros não possuem identidades psicológicas, apresentando-se como variações de uma mesma voz, de um mesmo pensamento apontado pelo autor á cerca dos questionamentos de suas escolhas profissional. Assim, as características meta teatrais tornam-se sutilmente visíveis metamorfoseadas nesta simples profissão de açougueiro. Ao ler o título o leitor se depara com a temática da peça: trata-se de uma situação onde a arte é questionada, e não seria ela, tão simples quanto cortar um bife? Ao apresentar temática, o autor segue um rubrica detalhada sobre o cenário. Trata-se de uma opção naturalista, tendo em cena um frigorífico, com carnes e facas reais, trabalhando por ilusão dramática. No entanto, a estrutura

formal logo apresenta uma fissura, sendo instalada a situação dramática, quando a personagem Tália entra em cena anunciando que Dionísio deixou um recado para o açougueiro, pedindo que este ligasse depois. Logo se inicia a situação onde os três açougueiros começam á se questionar o porquê e como foram parar naquela situação, naquele lugar. Falam ainda, da busca pelo bife perfeito, o corte perfeito e preciso da carne. Assim, chegam á questionar a possibilidade de fazer um bife de carne humana, da carne de Tália.

A estrutura formal do drama é mantida na concepção do cenário e o respaldo actancial está no diálogo. No entanto sobre a peça de um só ato, Szondi afirma:

*“A peça de um só ato moderna não é um drama em miniatura, mas uma parte do drama que se erige em totalidade. Seu modelo é a cena dramática. O que significa que a peça de um só ato partilha com o drama o seu ponto de partida, a situação, mas não a ação, na qual as decisões das dramatis personae modificam continuamente a situação de origem e tendem ao ponto final de desenlace. Visto que a peça de um só ato já não extrai mais a tensão do fato intersubjetivo, esta deve já estar ancorada na situação. E não como mera tensão virtual a ser realizada por cada fala dramática, antes, a própria situação tem de dar tudo. Uma vez que a peça de um só ato não renuncia de todo a tensão, ela procura sempre a situação limite, a situação anterior à catástrofe, iminente no momento em que a cortina se levanta e inelutável na seqüência” (SZONDI, 110)*

Assim, trata-se de uma situação onde os três açougueiros estão tão emergidos em suas lembranças, ideais e questionamentos, que são levados á uma situação limite onde o conflito se dissolve e abre caminho para uma falésia, beirando á catástrofe. Mesmo sendo o diálogo a base actancial da dramaturgia, os personagens por vezes dão voz ao autor/ator, abrindo para uma citação ou comentário político característica do distanciamento, e usando o bife metaforicamente, dando voz aos questionamentos da arte.

*“Açougueiro 3: ... Vocês acham que sensibilidade é ficar vendo o tempo*

*passar, contemplativos. Meu nego, cada bife que eu corto é puro sangue. É meu sangue escorrendo, que vou limpando para oferecer a quem degustar. Caguei para o que vão pensar sobre quem cortou esse ou aquele bife. Quero mais é enfiar goela abaixo cada gota de sangue, cada naco de carne, para que eles compreendam que existem outras carnes. Só com o gosto amargo na boca é que esses imbecís vão perceber que existem outros animais em torno deles. Eles têm que se tocar que outros animais vivem. Que o mundo não se resume ao que eles pensam sobre eles mesmos."*

...

*"Açougueiro 1 : As pessoas precisam viver. A carne alimenta. Ela mantém acessa a chama. Eleva a alma. Isso! Transcendência, meu caro. Transcendência. As pessoas comem para engrandecer a alma"*

...

*"Açougueiro2: ... de que vale fazer bifos perfeitos, redondinhos? Vão achar que são hambúrgueres."*

Seguindo a premissa situacional proposta pela peça de um só ato como fissura de uma estrutura formal fixa em declínio na poesia dramática, o autor Hugo Possolo reafirma suas opções tanto estruturais quanto temáticas. Na dramaturgia *Almas Devolutas*, (texto fornecido pelo autor, ainda não publicado) percebe-se uma menor sutileza quanto às problemáticas sociais e políticas bem como quanto aos questionamentos à cerca do teatro. Assim, as situações são mais realistas, convergentes à situação social e política do país e os personagens menos ficcionais. Neste sentido, coloca em cena como "personagens dramáticos" o Narrador e o Sr. Rubri Ká dando voz direta ao autor e mantendo um diálogo direto com o público, quebrando enfaticamente a quarta parede, estrutura responsável pela imersão ilusória do público em uma realidade ficcional proposta pelos moldes burgueses do drama.

Em *Almas devolutas* são apresentados 13 personagens: O Narrador, O Sr. Rubri Ka, menina 1 e menina 2, juiz, travesti, governante, mendigo, cafetão, jornalista, bêbado, assaltantes e policiais. Os personagens são tipificados e não psicologizados, sendo o Narrador e o

Sr. Rubri Ká fundamentais ao amarrar as situações e personificando a opinião do autor. O espaço é o teatro e a época hoje. Trata-se de uma discussão social e política em 6 situações cotidianas. Assim, o Sr. Rubri Ka entra em cena e em sua primeira fala quebra a quarta parede e fala diretamente ao público.

*"Sr. Rubri Ka: Boa noite. Ou não tão boa assim. Sou Rubri. Ou melhor, Senhor Rubri Ká. Aparentemente não tenho opiniões, apenas dou indicações de tudo que meu guia, o descontrolado autor destas fábulas sem razão, solicita que se esclareça aos atores e seus personagens."*

...

*Vejam, quantas contradições vivas. Esse comentário é não do autor. É meu. Uma pequena rebeldia que bem cabe nesse local escuro e sem tratos ao qual alguns procuram sabe-se lá por razões sem lógica. Sim, falo do teatro. Que motivos levam homens, mulheres, bichas, loucos, desprotegidos e uma infinidade de outras espécies sem proteção legal a frequentarem este tipo de antro?"*

Assim, os diálogos decorrem intra e extra ficcionalmente alternando as situações. Na primeira situação o mendigo é morto, na segunda uma menina estuprada por 36 presos. Em ambas situações o juiz nada faz julgando as possíveis vítimas como fomentadoras e promotoras da violência por eles sofridas. Entra o governante e coloca a menina em uma programa do governo para ajuda à menores. Na terceira situação o mesmo juiz pede ao cafetão um menino para divertir-se. Durante a conversa entre o cafetão e o juiz entram alguns assaltantes e baleiam a menina 2. Governante também é morto por assaltantes que são perseguidos por policiais. O jornalista tudo observa e nada faz e o bêbado parece ser o único a ver a verdade. Entra em cena perguntando sobre a peça e alguns palhaços.

A dramaturgia é permeada por questionamentos sociais e políticos sobre a justiça, o governo e a imprensa. Todos, de *almas devolutas* que parecem não enxergar os horrores da sociedade brasileira permeada de injustiças. Assim, apresenta ao seu público os temas os quais são negligenciados em seus cotidianos e questiona seus colegas sobre a verdadeira função do teatro.

“Narrador:

Nos tempos de guerra que atravessamos tudo é muito simples e os senhores vivem a complicar. Estamos mortos. Não importa o tempo, a hora, o local. Estamos mortos e seguimos nossos dias fingindo que vale a pena. Porém, não vale. Está morta a verdade. Está morta a justiça. Está morta a arte. Está morto o teatro. E só na fantasia que se matam governantes abusados. É apenas na ficção que juízes falam suas reais, escusas e profundas razões. E eu pergunto a essas personagens sem explicação, reunidos em fábulas desconexas: Para quê razão mudar? Deixemos tudo como está!... Tudo bem, eu sei, os mais velhos sabem, lutar não é fácil. Cansa, toma tempo. Alguns até enxergam uma perspectiva e tentam arrebanhar outros para enfrentar a pasmaceira, a acomodação fútil, a falta de vontade... Não, não estou falando nem de Revolução. Estou sonhando baixo, se é que é possível sonhar de maneira pobre e mesquinha. Todos são como almas devolutas. Território inútil, sem dono, sem utilidade, sem desejos... Nada lhes ocupa. São consumidores constantes de produtos insípidos, inodoros e anódinos... E estaremos aqui, diária e pontualmente, para atendê-los em sua sede de usufruto da arte. Arte, essa bala de goma. E confiamos que tudo seja bom, de boa qualidade, que é o que queremos: qualidade, a engenhosa qualidade de vida! Vamos, saboreiem o doce sabor das coisas sem sentido que é o mundo. É tarde e a noite nos assombra. Deixo-vos com o silêncio hamletiano, que é a sobra da sobras.”

...

“Sr. Rubri Ka:

Qual o sentido do Teatro nos dias de hoje? Repito, como reforço de estilo: Qual o sentido do Teatro nos dias de hoje? Vamos, respondam! Ou eu vou ficar com toda a responsabilidade? Querem vir aqui e não emitir opiniões? Serão covardes? Deixaremos que tudo se acabe? Deixaremos espaço para que nossos pretensos inimigos? Aliás, inimigos que nem supõem a força que temos. Vão desistir? Vão continuar? Quem resistirá? Ficaremos aqui a noite inteira coçando a cabeça em busca de respostas que estão

na nossa cara? Rubricas e indicações de um texto que não sabemos ler... Insistirei sempre, nem que seja só para incomodar. Serei a perturbação da ordem. Serei um desafeto, chato, pronto para levar chibatadas na lombo. Porém nada cristão, pois não deixarei de revidar e dar porrada em quem quer que seja. Não vou deixar por menos. Então, podem ir ara casa, pensar um pouquinho, se é que têm habilidade em executar tal atividade. Sei que está plantada a semente do mal e do bem, de demônios e de anjos, que lhe cravarão a mente de dúvidas e incertezas na hora fatídica em colocarem solitários suas cabeças sobre o travesseiro. Serão almas e corpos que não se ocupam de seu pensar numa batalha aberta. Apenas confusos, o que já é o bastante para os dias que correm.”

Assim, Possolo apresenta nestas dramaturgias analisadas estruturas que rompem como o império ilusório ficcional onde o foco representacional está sobre si mesmo nos moldes burgueses do drama. Emerge uma necessidade pessoal e política quanto a temática de suas obras. Assim, não possui uma exímia articulação entre enunciado formal e conteudístico, mais pratica na necessidade histórica os moldes para seus textos. Seu mérito como poeta dramático não está respaldada em sua estrutura formal inovadora, e sim na simplicidade de sua forma e na marginalidade cotidiana de suas matérias.

## Referências Bibliográficas

- FERNANDES, Silvia. Notas sobre dramaturgia contemporânea. In: *Persevejo*, n 9, 2000. p. 24-38
- Lehmann, Hans-Thies. Apontamentos sobre o texto no teatro pós-dramático. Trad. Stephan Baumgärtel. In: *Heinz-Ludwig Arnold (Ed.) Theater fürs 21. Jahrhundert*. München: edition Text und Kritik, 2004, p.26-33.
- POSSOLO, Hugo. *Sobre a Arte de Cortar Bifes*. São Paulo. Ágora Livre Dramaturgias. Org. Celso Fretechi, 2006
- POSSOLO, Hugo. *Almas Devolutas*
- Poschmann, Gerda. “Várias Formas de Tratar Criticamente a forma Dramática.” In: Poschmann, Gerda. *Der nicht-mehr dramatische Theatertext*. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880 - 1950]*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VIVIESCAS, Victor . Nostalgia de Sísifo: possibilidades de La escritura teatral posmoderna .In :: *Colóquio Internacional Sobre o Gesto Teatral Contemporâneo*, 2004, Ciudad del México, p.49-63.

WIRTH, Andrzej. "Do Diálogo ao Discurso."  
In: *O Tablado*, no.5.1984, pp. 8-14