

PETER SZONDI

TEORIA DO
DRAMA
MODERNO
[1880-1950]

Introdução

Estética histórica e poética dos gêneros

Desde Aristóteles, os teóricos da literatura dramática condenam o despontar de traços épicos nos domínios do drama. Mas quem hoje busca expor a evolução da dramaturgia mais recente não pode mais se sentir chamado a exercer tal magistrado, por razões que deve deixar claro de início tanto para si quanto para seus leitores.

O que autoriza as antigas doutrinas do drama a exigir o cumprimento da lei da forma dramática é sua concepção particular de forma, que desconhece a história e a dialética entre forma e conteúdo. Para elas a forma do drama, de antemão dada, ganha realidade na obra dramática quando se une a uma matéria escolhida em sua função. Se a realização dessa forma é falha e o drama traz traços épicos ilícitos, a falta recai sobre a matéria escolhida. Lê-se na *Poética* de Aristóteles: *O poeta deve se lembrar [...] de não configurar sua tragédia de forma épica. Entendo por épico um conteúdo de matéria múltipla, como o de alguém que quisesse dramatizar, por exemplo, toda a matéria da Ilíada.*¹ O em-

1 Aristóteles, *Über die Dichtkunst* [Sobre a arte poética], ed. Alfred Gudeman, Bibliotheca Philosophica, v. 1. Leipzig: Felix Meiner, 1921, p. 37. [As frases e trechos citados serão →

penho de Goethe e Schiller em distinguir entre poesia épica e dramática também tinha por objetivo prático evitar a escolha de uma matéria inadequada.²

Essa concepção tradicional – fundada na dualidade originária entre forma e conteúdo – também desconhece a categoria da historicidade.³ Se a matéria tem origem na história, a forma preestabelecida lhe é indiferente e o drama nascido dessa união, seguindo o esquema comum a toda teoria anterior a uma concepção histórica, aparece como realização histórica de uma forma atemporal.

Ver a forma dramática como algo desprovido de vínculos históricos significa considerar o drama possível a qualquer tempo e sua postulação pelas poéticas passível a qualquer época.

Essa conexão entre uma poética que está além da história e a concepção não dialética de forma e conteúdo nos remete à obra de Hegel, ponto culminante tanto do pensamento dialético quanto do histórico. Lê-se na *Ciência da lógica: Só são de fato verdadeiras obras de arte aquelas em que forma e conteúdo se mostram inteiramente idênticos*.⁴ Essa identidade é de natureza dialética: na mesma passagem Hegel a denomina *relação absoluta do conteúdo e da forma, a inversão de um no outro, de modo que o conteúdo não é senão a inversão da forma em conteúdo, e a forma, a inversão do conteúdo em forma*.⁵

→ sempre traduzidos a partir das edições utilizadas pelo autor, grafando-as em itálico no interior do texto, no caso de citações curtas, e com recuo de parágrafo, no caso de citações longas, sem aspas em ambos os casos. A referência a traduções disponíveis em português tem caráter indicativo e não reproduz o texto dessas edições. No caso, *Poética*, cap. 18 (1456a11 e ss.), trad. Eudoro de Sousa (várias edições), e *Poética*, 3ª ed., trad. Ana Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 76.]

2 Cf. Johann W. Goethe, *Über epische und dramatische Dichtung* [Sobre poesia épica e dramática], in *Sämtliche Werke* [Obras completas]. Berlim/Stuttgart: Cotta, 1902-07, edição do jubileu, v. 36, p. 149 e ss., e igualmente a carta de Schiller a Goethe de 26 de dezembro de 1797, in J. W. Goethe, *Briefwechsel mit Friedrich Schiller* [Correspondência com Friedrich Schiller], org. Ernst Beutler, ed. comemorativa, v. 20. Zurique: Artemis, 1964, n. 394 [ed. bras., *Goethe e Schiller – companheiros de viagem*, trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. pp. 145-47 e 203-205].

3 No original, *Geschichtliches*, literalmente, “o que é histórico”. [N.T.]

4 Georg W. F. Hegel, *Sämtliche Werke* [Obras completas], ed. G. Lasson/ J. Hoffmeister, v. 8. Leipzig: Meiner, 1911, p. 303.

5 Id., *ibid.*, p. 302.

A identidade posta entre forma e conteúdo também elimina a oposição, implícita na antiga relação, entre atemporal e histórico e acaba por historicizar o conceito de forma e, em última análise, a própria poética dos gêneros. A lírica, a épica e a poesia dramática⁶ passam de categorias sistemáticas a históricas.

Depois dessa mudança nos fundamentos da poética, abriam-se à ciência três vias. Ela podia considerar que, com a perda de seu caráter sistemático, as três categorias fundamentais também tinham perdido sua própria razão de ser – daí sua expulsão da estética na obra de Benedetto Croce. No polo diametralmente oposto se encontrava o desejo de retroceder, do terreno historicizado da poética e dos gêneros poéticos concretos, a um plano atemporal. Mostra disso é a *Poética* de Emil Staiger (assim como a pouco inspirada *Tentativa de fundamentação psicológica dos gêneros poéticos* de R. Hartl), que funda os conceitos de gênero em diferentes modos de ser do homem, relacionando-os, por fim, aos três “êxtases” do tempo. O fato de essa nova fundamentação alterar a poética como um todo, em particular sua relação com o próprio fazer poético, é o que mostra a necessária substituição dos conceitos fundamentais de “lírica”, “épica” e “dramática” pelos adjetivos “lírico”, “épico” e “dramático”.

Uma terceira possibilidade, entretanto, era insistir no terreno da historicidade. Na esteira de Hegel, ela abriu caminho para obras que propunham uma estética histórica que não se limitava à literatura: *A teoria do romance*, de G. Lukács, *a Origem do drama barroco alemão*, de W. Benjamin, e *a Filosofia da nova música*, de T. W. Adorno. Colhem-se aqui os frutos da concepção dialética da relação forma-conteúdo de Hegel, pois a forma passa a ser concebida como uma espécie de conteúdo “sedimentado”,⁷ expressando a metáfora tanto o que a primeira tem de fixo e duradouro como o poder enunciativo que lhe confere o segundo, sua esfera de origem. Pode-se desenvolver por essa via uma

6 No original *Lyrik, Epik e Dramatik*. A substantivação dos adjetivos “lírico”, “épico” e “dramático” (pouco usual em português, sobretudo no que toca ao último caso, a “dramática”) enfatiza o aspecto estrutural dos três gêneros poéticos (como notava Anatol Rosenfeld em *O teatro épico*), e será empregada na sequência do texto sempre que tiver tal conotação. [N.T.]

7 Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, in *Gesammelte Schriften*, v. 12. Frankfurt: Suhrkamp, 1975, p. 39 e ss. [ed. bras. *Filosofia da nova música*, trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 36].

verdadeira semântica das formas, na qual a dialética forma-conteúdo passa a ser vista como dialética entre enunciados de conteúdo e enunciados formais. Com isso, porém, já está dada a possibilidade de ambos entrarem em contradição. Se no caso da correspondência entre forma e conteúdo, a temática do último se desenvolve como que no quadro do enunciado formal, como um conjunto de problemas situado no interior de algo não problemático, a contradição surge quando o enunciado fixo e não questionado da forma passa a ser posto em questão pelo conteúdo. É essa antinomia interna que torna historicamente problemática uma forma literária e o que se adianta nas páginas seguintes é a tentativa de esclarecer as diversas formas da dramaturgia mais recente a partir da resolução dessas contradições.

Por isso, a exposição fica nos limites da estética, negando-se a pretensão de um diagnóstico de época. As contradições entre a forma dramática e os problemas do presente não devem ser expostas de maneira abstrata, mas apreendidas como contradições técnicas, ou seja, como “dificuldades” no interior da obra concreta. Em função disso, poderíamos nos ver tentados a definir os deslocamentos ocorridos na dramaturgia moderna, advindos do caráter problemático assumido pela forma do drama, tomando por base um sistema de gêneros poéticos. Todavia, é preciso abrir mão de uma poética sistemática, e logo normativa, não tanto para evitar uma avaliação fatalmente negativa das tendências à épica, senão porque a concepção histórico-dialética de forma e conteúdo mina as bases da poética sistemática enquanto tal.

O ponto de partida terminológico se restringe, assim, ao conceito de drama. Como conceito histórico, ele dá conta de um fenômeno da história literária: o drama que surge na Inglaterra elisabetana ganha corpo sobretudo na França seiscentista e se mantém vivo no classicismo alemão. Uma vez que ele evidencia o que se sedimenta na forma dramática como enunciado sobre a existência humana, ele legitima um fenômeno da história literária como documento da história da humanidade. Cabe ao conceito descobrir nas exigências técnicas do drama o reflexo de exigências existenciais; a totalidade por ele projetada não é de natureza sistemática, antes histórico-filosófica. A história, proscrita, se encerrou nos abismos que separam as formas poéticas e só a reflexão sobre ela pode alçar pontes capazes de transpô-los.

O conceito de drama não se vincula à história, porém, apenas em seu conteúdo, mas igualmente em sua origem. Porque a forma de uma obra de arte tem sempre algo de inquestionável, o conhecimento de tal enunciado formal só é em geral alcançado por uma época em que o antes inquestionável é posto em questão, e em que o naturalmente aceito passou a ser um problema. Assim, o drama é concebido aqui à luz do que hoje o interdita e seu conceito compreende já um momento do questionamento pela possibilidade do drama moderno.

“Drama” designa, portanto, daqui para frente, apenas uma determinada forma de literatura teatral. Dessa não fazem parte nem as representações religiosas da Idade Média nem as peças históricas de Shakespeare. O modo histórico da abordagem exige que se prescindia igualmente da tragédia grega, que só poderia ter sua essência reconhecida num horizonte distinto. Nas páginas seguintes, o adjetivo “dramático” não exprime nenhuma qualidade (como nos *Conceitos fundamentais da poética* de Emil Staiger),⁸ mas significa simplesmente o que é “relativo ao drama” (“diálogo dramático” = “diálogo no interior do drama”). À diferença de “drama” e “dramático”, a palavra “dramaturgia” é empregada também em sentido mais amplo, abrangendo tudo o que é escrito para o palco – se porventura a palavra “drama” for empregada nesse sentido, ela aparecerá entre aspas.

Como a evolução da dramaturgia moderna se distancia do próprio drama, sua análise não pode ser levada a cabo sem um conceito oposto. Daí o termo “épico”, que designa um traço estrutural comum à epopeia, ao conto, ao romance e a outros gêneros – a saber, a presença do que foi chamado “sujeito da forma épica”,⁹ ou, ainda, “eu épico”.¹⁰

Uma exposição do próprio drama, à qual se refere tudo o que se segue, antecede os dezoito estudos que buscam apreender esse desenvolvimento partindo de exemplos precisos.

8 Emil Staiger, *Grundbegriffen der Poetik*. Zurique: Atlantis, 1946 [8ª ed. 1968]. Cf. p. 12 e ss. [ed. bras., *Conceitos fundamentais da poética*, trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972, p. 19 e ss.].

9 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*. Berlim: Paul Cassirer, 1920, p. 36 [ed. bras., *A teoria do romance*, trad. José M. Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 48].

10 Robert Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst* [Essência e formas da arte narrativa]. Halle: Niemeyer, 1934.

© Cosac Naify 2001

Theorie des modernen Dramas 1880-1950

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1965

Capa: cena de *A alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht,
em montagem de 1995-96, dirigida por Giorgio Strehler.
Foto de Luigi Ciminaghi, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

Coordenação editorial Milton Ohata

Projeto gráfico Elaine Ramos e Marília Ferrari

Capa Gabriela Castro

Preparação Cláudia Cantarin

Revisão Débora Donadel e Adriana Cerello

Produção gráfica Lilia Goes

2ª edição, 2011

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação [CIP]
[Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil]

Szondi, Peter [1929-71]

Teoria do drama moderno (1880-1950) / Peter Szondi

Título original: *Theorie des modernen Dramas 1880-1950*

Tradução: Raquel Imanishi Rodrigues

São Paulo: Cosac Naify, 2011

184 pp.

ISBN 978-85-405-0094-5

ISBN Coleção Cinema, Teatro e Modernidade 978-85-405-0095-2

1. Teoria do teatro 2. Crítica teatral 3. Peter Szondi

CDD 792-01

COSAC NAIFY

Rua General Jardim, 770, 2º andar

01223-010 São Paulo SP

[55 11] 3218 1444

cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor [55 11] 3218 1473



A marca FSC® é a garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel deste livro provém de florestas que foram gerenciadas de maneira ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável, além de outras fontes de origem controlada.