

COMENTÁRIOS DOS ALUNOS E ALUNAS REF. À AULA 1

1.

Quero abrir dizendo que penso ser de grande importância um curso como este em um contexto em que, digo por experiência própria, torna-se cada vez mais difícil encontrar interlocutores, dentro das Artes Cênicas ou dos Estudos Literários, com os quais se possa discutir **dramaturgia**...

Envio abaixo alguns comentários e questionamentos que me ocorreram durante a leitura da súmula da primeira aula do nosso curso. Proponho, em um segundo momento, uma relação entre os objetivos do curso e aquilo que li no artigo sobre a estadia de Boal em Nova Iorque. São perguntas preliminares, para as quais não espero que haja respostas nesse momento, mas que serão importantes para guiar minha atenção ao longo do curso. Compartilho-as com vocês como forma de democratizar aquelas que talvez sejam inquietações de outras pessoas também. Aqui vão:

- a) Lendo a súmula, especificamente a passagem em que há menção ao trabalho de Peter Szondi, uma questão me ocorreu: o que, na história da crítica teatral na primeira metade do século XX, pode ter levado Szondi às conclusões (ainda que preliminares) da *Teoria do drama moderno*, segundo as quais o épico seria uma "superação" do dramático, como ressalta a professora Maria Sílvia? O momento político que precede a escritura desse livro corresponde a um período de grandes tensões geopolíticas na Europa, que marcam inevitavelmente o trabalho de críticos e estudiosos, dentre os quais me ocorre Adorno, com o qual Szondi mantinha um diálogo próximo. De que modo as mudanças deste período, em especial entre as décadas de 1940 e 1950 na Alemanha, teriam contribuído para as ideias de Szondi? Mais ainda: haveria alguma relação entre as ideias de superação do drama propostas por Szondi e o surgimento, anos mais tarde, do que se convencionaria chamar de teatro pós-dramático, em que o drama se dá finalmente por "superado"?
- b) Tive a sensação, lendo o artigo sobre a estadia de Boal em Nova Iorque, de que igual afastamento ou recusa do dramático se manifesta no contexto do Arena, quando é superada a fase dos seminários de dramaturgia e tem início o período de construção de uma dramaturgia épica. Me pergunto a que se deveria isso: a um entendimento reduzido acerca do que seria o "realismo" no "*playwriting* americano"? Os motivos poderiam

ter origem na mesma concepção (política, estética) que levaram Szondi a postular certa superação do dramático pelo épico?

São perguntas que talvez sejam respondidas ao longo do curso, e que com sorte darão lugar a novas perguntas.

2.

- a) Gostaria de somar às questões acima duas perguntas mais:
1. Na súmula, a professora menciona que atualmente Peter Szondi norteia as abordagens do drama moderno nos estudos desenvolvidos em nossa faculdade. Gostaria de saber quais eram as abordagens e teóricos mais proeminentes por aqui antes da entrada de Szondi e qual o escopo dramaturgico de interesse. O interesse pela obra dos dramaturgos discutidos por Szondi aparece com a circulação da *Teoria do Drama Moderno* ou já estava em questão nas perspectivas teóricas anteriores que abordavam o drama?
 2. Fiquei pensando se, para além da *Teoria do Drama Moderno*, Bentley e Gassner se interessaram também pelas ideias e pelo corpus da *Teoria do Drama Burguês* de Szondi. Há algum esforço por parte dos críticos em pensar a dramaturgia estadunidense dos Séculos XVIII e XIX?

3.

- a. Na Súmula de aula, a Sra. nos apresenta uma questão na PG 4: "Que recortes temáticos e que ferramentas expressivas lhes pareceram dignas de nota e por que razões?" Posso estar equivocada, mas parece que Szondi ao observar a dramaturgia moderna estadunidense justaposta ao contexto social, político e econômico observa um olhar crítico, distanciado do dito "American way- of- life" ao abordar temas de profundo tabu para um cidadão classe média branco dos anos 30 e 40 como por exemplo: a classe operária, o negro, a mulher não mais submissa, mas questionando sua sexualidade, desejos e seu papel na sociedade, a homossexualidade, ou seja, aspectos de caráter marginal, "loser" entre outros temas, que denotam um olhar comportamental contraditório da sociedade de seu tempo que ao mesmo tempo produz um país, forte e hegemônico, entretanto há uma parcela da sociedade que está completamente desassistida, gerando sérios problemas

sociais e comportamentais que começam a ser discutidos nas peças de Williams, O'Neil e levados para o palco caracterizados nas cenas e nas ações das personagens e talvez por isso termos um novo traço estilístico: épico- dramático?

- b. O Impulso e o Salto: Boal em NY. Me chama atenção, e tentarei traçar um paralelo com o meu tema de Doutorado, pois meu tema está relacionado a Ópera e atuação do cantor de ópera. Neste texto minha atenção se volta quando Boal entra em contato com o gênero do teatro musical, aliás gênero de extrema importância e relevância. Especificamente quando Boal toma contato com o dramaturgo e poeta negro chamado: Langston Hughes. Curiosamente este escritor " foi o nome central da Renascença do Harlem, o extraordinário florescimento litero-musical" fortemente marcado pelo blues, jazz e canções momento em que os atores negros estadunidenses começam ter um grande destaque. Teria sido este forte contato, e as premissas do movimento do teatro Negro tanto nos Estados Unidos, quanto aqui no Brasil um marco na montagem musical de Boal "Arena Conta Zumbi" como o gênero moderno do teatro musical brasileiro? Uma vez que a composição musical de Edu Lobo de escrita musical cheia de dissonâncias e ritmos brasileiros em seus arranjos musicais, e de harmonia complexa exigindo dos cantores e atores um preparo vocal até então não utilizado. Escrita por Guarnieri e direção musical de Carlos Castilho estreada em 1965. Podemos dizer que nesta montagem houve uma revolução estética em sua forma e conteúdo. Colocando o anti- herói como protagonista diferentemente do musical americano? Bem foram estas minhas questões.

4.

Sobre a súmula 1, eu fiz algumas anotações que julguei importantes para pensarmos o fazer teatral como um todo. A primeira delas é sobre o apagamento do estudo do texto no teatro que vem causando “danos na formação da sensibilidade pensante” de pesquisadores e intérpretes. Fiquei pensando em até que ponto a crítica teatral influencia e de que maneira ela ajuda (ou atrapalha) na formação do ator, levando em consideração que a presença do texto em geral está ficando escassa.

- Ainda sobre a súmula, é mais uma curiosidade minha, que acredito que nas próximas aulas será respondida: É sabido que nos EUA, o teatro era tratado e visto como business e tinha todo aquele sistema de star system, mas me ocorreu a questão sobre a influência do TAM (Teatro de Arte de Moscou) nesse contexto. De que maneira essa influência mudou a crítica teatral da época e de que forma essa crítica passou a influenciar um novo fazer teatral estadunidense (que no caso mudou praticamente a sua estrutura e maneira de fazer teatro, até trazendo a ideia do teatro em grupo, contrariando o star system)?

- Outra questão que me fez refletir é sobre essa parte da súmula: “*Em seu livro, Lehmann apontava a tendência do teatro contemporâneo de absorver e incorporar elementos da arte performática, e de rituais e cerimnias de diferentes naturezas (...)*” pág.6/7. Essa tendência, pelo que posso observar, está muito presente nos dias atuais, mas será que esses tipos de elementos do conta de representar/criticar/apontar questões sociais? Se sim, de que forma?

Sobre o artigo do Boal, eu amei! Trouxe muitas e muitas informaes valiosas, tanto para a pesquisa, quanto para o modo de pensar o teatro!

- Fiquei com uma dvida sobre o playwriting americano, pois tenho pouco conhecimento sobre o mesmo e gostaria de entender mais quais as características e alguns exemplos de peças, aqui no Brasil, que foram feitas a partir desse modelo.

- De resto, eu gostei muito do artigo e pude aprender realmente bastante. Achei interessante a influência de Tennessee e Miller no Brasil e do contexto que Gassner estava vivendo (pós-segunda guerra), em que muitas formas abstratas/experimentalista começaram a surgir e que, pelo que entendi, mesmo ele defendendo o realismo (pois tratava de forma mais aparente das questões sociais  sua volta), ele ainda assim acreditava na ideia de que fundir estilos diferentes em uma mesma peça não afetava, ou comprometia, a matéria sociológica. Não se entendi corretamente..... mas é um ponto que achei bastante interessante, pois parece que se tem um pensamento comum de críticos, estudiosos e até mesmo intérpretes de que essas formas abstratas/experimentais têm a tendência de esvaziar a criticidade.

Bom, essas foram questões que me deixaram inquieta e pensativa, por favor, comentem se entendi algo errado ou o que vocês desejarem!

Als, li os artigos sobre o corona que estão também no moodle e só queria comentar que realmente parece que após esses tempos difíceis iremos viver uma Nova Era (pelo menos espero) e nada voltará a como era antes.

Interessante pensar em como algo invisível pode ser tão poderoso a ponto de conseguir enfraquecer o sistema capitalista, e mudar minimamente o pensamento humano (duas coisas que quando a gente pensava, racionalmente, parecia que não havia um jeito que fizesse mudar).

5. Bem, honestamente, por conta da minha área de pesquisa grande parte do que foi apresentado nos textos é novo para mim. Conheço do teatro estadunidense os grandes dramaturgos e suas peças mais famosas e algumas outras obras que tive oportunidade de ter contato nos cursos da profa. Maria Sílvia, da profa. Mayumi e com nosso colegas de pós que estudam autores e obras deste contexto.

Dito isto, agradeço os comentários e questões dos colegas que com certeza contribuem para tornar essa nossa interação menos ruim. Digo isso, pois endosso a visão de que nas humanidades os cursos a distância não somente tornam as discussões menos densas, mas também nos desmobiliza e esvazia uma experiência muito rica que vai desde as conversas antes e depois da aula, no café, troca de referências, indicações de peças, enfim. E no meu caso particular, além de todo o aprendizado do curso, buscava exatamente essa experiência, pois como sabemos a pós-graduação infelizmente é muito solitária.

Sobre os três críticos também conheço pouco, basicamente alguma coisa do Bentley por conta de Brecht e Gassner por ter os volumes do "Mestres" e ter lido alguns trechos muitos anos atrás. Gostaria, portanto, ao longo de fazer apenas poucos questionamentos gerais (talvez até meio bobos), pois não me sinto confortável em abordar mais a fundo temas que me são tão recentes.

O primeiro deles é da relação teatro-indústria cultural. Seria possível associar (*mutatis mutandi*) as expressões teatrais de teatro musical com uma forma tradicional como o teatro burguês de Szondi e as experimentações pós-dramáticas com o off off Broadway nos EUA? Pensei nisso, pois ainda que a dramaturgia continue forte na GB por ex, os musicais constituem grande parte do que montado e o que atrai público. No Brasil, também essa forma ganha cada vez mais espaço. Quer dizer, se o musical como forma conservadora e comercial seria o que tem hegemonia e, por outro lado, o experimental seria mais marginal, qual é o papel e o espaço do teatro de dramaturgia nos EUA? A dramaturgia estadunidense seria então o lugar do *playwriting* americano, do realismo e da discussão política dramática, mas não épica-brechtiana? O que seria exatamente o *playwriting* americano? (Por favor, me perdoem a ignorância caso essas questões não sejam relevantes ou não façam sentido)...

Pensando no contexto mais contemporâneo, sobre o qual a súmula menciona Sarrazac e Lehmann, quais são os autores estadunidenses que tem lidado com a dramaturgia e tem explorado as questões mais totalizantes, rejeitadas pelo pós-dramático? Talvez possamos ao longo do curso trocar indicações de autores mais recentes também... Acredito que enriquecem e ampliam o nosso repertório. Me recordo, por ex, que no curso de extensão de nosso colega Thiago Russo partimos de Arthur Miller para ler também Paula Vogel, Yussef El Guindi e Lynn Nottage e foi bem legal conhecer esses dramaturgos, principalmente para mim que conheço só o básico do teatro estadunidense.

Enfim, espero de algum modo ter agregado à nossa discussão virtual.

6.

Optei por me matricular nesta disciplina porque o teatro irlandês é muito apreciado nos Estados Unidos devido ao grande número de pessoas de ascendência irlandesa que moram nesse país. Acredito que o estudo dos três críticos escolhidos para as nossas discussões poderá ampliar generosamente o meu entendimento do teatro moderno nos Estados Unidos e auxiliar na compreensão de como as obras irlandesas foram montadas e recebidas pela crítica e pelo público em geral.

Nos meus estudos até aqui tive a chance de estudar Augusto Boal, ainda na graduação, e ler Eric Bentley devido ao seu interessantíssimo volume sobre Bernard Shaw. Fiz uma breve pesquisa sobre os três críticos que estudaremos antes de começarmos e descobri que Marvin Carlson também escreveu sobre peças irlandesas encenadas em grandes teatros estadunidenses e isto me animou ainda mais quanto às perspectivas críticas que os estudos com vocês me trarão.

Quanto ao material disponibilizado pela Professora Maria Sílvia, organizarei a minha contribuição como os outros colegas fizeram, primeiramente me referindo à súmula e, em seguida, ao artigo.

Sobre a súmula 1: Gostei bastante das perguntas que construíram, como apresentado, o gatilho propositivo do programa. Ao lê-las novamente após ter finalizado a leitura do artigo fiquei entusiasmada ao notar a grande influência estrangeira na modernização do teatro estadunidense, seja pela linha do teatro dramático (com Gassner e as oficinas de interpretação do Actor's Studio) ou pela linha do teatro épico (com Bentley e seu papel importante para a recepção de Brecht nos EUA). Não sei se me precipito ou erro ao entender que Brecht não teve, pelo circuito teatral estadunidense da época, a mesma recepção e abertura dadas a Stanislavski. A influência

deste sobre os atores do LAB e, conseqüentemente (devido à formação de Lee Strasberg) sobre o Actor's studio talvez seja uma reflexão disso.

Eu ainda preciso ler a obra de Peter Szondi e não me aprofundarei mais na discussão dele, como os colegas fizeram, por não ter conhecimento suficiente sobre o autor e suas teorias. Espero poder contribuir mais em discussões futuras.

Quanto ao **artigo *O impulso e o salto: Boal em Nova Iorque (1953-1955)***, começo dizendo que foi muito prazeroso lê-lo e compreender melhor a significância desta experiência de Boal no exterior para a evolução do teatro brasileiro.

Ao finalizar a minha leitura, surgiu uma curiosidade sobre a relevância do convívio de Boal com Langston Hughes e toda a efervescência da *Harlem Renaissance*. Ao ler as contribuições dos colegas antes de escrever a minha, entretanto, vi que a Norma já manifestou esta mesma questão.

Não sei se está dentro da proposta de interação via e-mail que fazamos contribuições em relação ao que já foi pontuado pelos colegas. Perdoem-me se faço errado ao refletir sobre uma colocação feita pelo João Victor no tocante aos motivos que levaram o Teatro de Arena a afastar-se do dramático e dar lugar ao teatro épico. Eu não sei direito quando os seminários acabaram (encontrei no site do Instituto Augusto Boal uma aula dos seminários de 11 de março de 1966 <<http://augustoboal.com.br/2016/11/03/aula-do-seminario-de-dramaturgia-de-1966/>>, imagino que possamos confiar neste conteúdo), mas pergunto-me se esta mudança não poderia ter ocorrido devido ao endurecimento de medidas de censura aqui no Brasil.

Bem, foi isto que consegui formular para acrescentar à discussão da aula 1.

7.

- a) Professora, você poderia, por gentileza, dar um exemplo de prática teatral não dramatúrgica? Não sei se compreendi bem...
- b) Quando você diz que o Lehman “colocava em foco as modalidades de teatro que se apoiavam em outros parâmetros que não os do texto e os da ação cênica simbólica e mimética”, quais seria exemplos desses outros parâmetros?
- c) Quanto ao texto do Boal, será que você poderia comentar um pouco sobre o “tempo subjetivo da personagem e o tempo objetivo da cena”?
- d) Será que você pode explicar um pouco mais sobre o expressionismo e de que jeito ele influenciava o contexto brasileiro em que o Boal se encontrava? Ou era uma questão mais

presente para a dramaturgia do Gassner ou estadunidense em geral?

- e) Será que você poderia comentar brevemente sobre algumas diferenças da dramaturgia francesa que era dominante no repertório do Teatro Brasileiro de Comédia?
- f) Será que você pode falar um pouco de como o Our Town supera a herança de Tchekhov com suas inovações formais, conforme diz a citação do Szondi?
- g) Esta peça que está no guia de “Quem tem medo da Virginia Woolf” do Edward Albee despertou bastante o meu interesse pela sua descrição. Quanto às adaptações de cinema, isso também me lembra da observação que você faz de que as mídias do teatro, cinema e televisão acabam ficando em competição, o que também acaba sendo curioso de se pensar em até que ponto a indústria cultural produz uma adaptação com interesse cultural e/ou de mercado.

8.

- a) Muito boa esse troca que estamos iniciando. Instiga a linha de tempo que a disciplina traça por meio dos autores. Para quem já assistiu a montagens ou leu acerca dos dramaturgos e críticos em análise, mas até então não os correlacionava de maneira tão intrínseca, como proposto, seremos mobilizados por algumas conexões esclarecedoras e geradoras de novas perguntas.

Notadamente a triangulação (ou fricção) do drama, do épico e do pós-dramático: de como as estratégias de mitigação ou superação de um ou de outro são determinadas pelos meios de produção de cada época. São períodos e contextos estadunidenses que nos permitirão cotejar, por exemplo, como os discursos e práticas de criadores brasileiros se apropriaram ou foram refratários a eles.

No percurso de Augusto Boal, do domínio da técnica do *playwriting* nos Estados Unidos até o ingresso no Teatro de Arena, chama a atenção a resistência de alguns dos seus jovens pares, como ele, em relação ao potencial artístico de Tennessee Williams ou mesmo ao destilarem ceticismo quanto às premissas de John Gassner, que seria um espécie de pai castrador de William e Arthur Miller.

Duas perguntas:

a. O genial Vianinha chegou a capitular, nos anos seguintes, a respeito da maneira depreciativa com a qual tratou *Um bonde chamado desejo* no âmbito dos Seminários de Dramaturgia? Havia ali um embotamento ideológico?

b. Olhando daqui de 2020, é difícil não constatar nessa peça ou em *A morte do caixeiro-viajante*, de Miller, o enredamento das personagens nas circunstâncias históricas, sociais e econômicas que o próprio Arena preconizava após a chegada de Boal, Vianinha, Gianfrancesco Guarnieri e outros em meados da década de 1950.

c – Ainda sobre a figura de Gassner, seu entusiasmo na interlocução com Williams e outros autores – sem prejuízo dos ofícios da crítica e da docência na academia –, seria possível estabelecer alguma analogia dele com o papel do crítico Décio de Almeida Prado nas devolutivas tanto ao diretor José Renato na disposição circular do espaço cênico do Teatro de Arena, bem como ao Guarnieri em seu primeiro texto *Eles não usam black-tie*?

9.

“O salto eu Impulso: Boal em Nava Iorque (1953-1955)”.

O Texto nos dá a oportunidade de acompanhar algumas das origens e dos percursos históricos que desaguaram em um florescimento de criação dramaturgica vista no Brasil nas décadas de 50 e 60. Seguimos os passos do estudante Augusto Boal nos Estados Unidos entre 1953 e 1955 e percebemos como ele soube olhar e aprender tudo que podia das experiências no campo teatral de outros países (principalmente da escola americana e da escola russa), e consegue transpô-las sem nunca perder de vista seu interesse primordial na cultura brasileira. E como esses conhecimentos poderiam ajudar, na adequação ou mesmo transformação dessas ideias para a criação de um teatro brasileiro. Torna-se assim muito mais concreta a imagem desses debates e os conteúdos que viriam a preencher os cursos e o Seminário de Dramaturgia que aconteceriam em seu retorno ao Brasil no Teatro de Arena em São Paulo. Junta-se toda a ebulição gerada pela incursão americana de Boal com a fome por novas

ideias de seus interlocutores aqui no Brasil e temos um caldo que dará muito o que falar.

10.

a questão do Szondi que o Pedro levanta, como chegar a conclusão da forma épica como superação me parece importante, pelo menos pra mim que estou chegando agora... mas me chamou atenção a questão sobre "construir e vender imagens" (cinema e mídia: jornal? teatro? fotografia?) no texto inicial da Betti:

Assim, o teatro estadunidense, durante a primeira metade do século XX, foi desenvolvendo feições que passaram a diferenciá-lo do teatro praticado em outros países, seja pelo fato de que os Estados Unidos tinham se tornado a nação econômica e militarmente hegemônica no plano internacional, seja pelo gigantesco crescimento de sua indústria de cinema e mídia e por seu imenso poder de construir e de vender imagens.