

As dramaturgias subalternas

Dariusz Kosiński¹

198

Gostaria de começar agradecendo a Maciej Rozalski por me convidar para participar deste grupo de pesquisa e palestrar durante este evento². Por favor, aceite também minhas desculpas por ser aquele que não fala português e causa todos os problemas com a tradução do³ inglês. Sinto muito por isso, porque eu mesmo pertencço a uma cultura linguística que está longe de ser uma disciplina bastante estreita que o inglês impõe ao pensamento e à fala. Minha língua materna, o polonês é muito mais flexível, poético e livre em formas excêntricas de expressão do que o inglês. Depois de muitos anos tentando expressar meus pensamentos mais profundos em inglês, estou cansado de seu poder disciplinador e, por isso, lamento muito ter que usar essa linguagem do capitalismo mundial em nossa discussão.

Estou mencionando isso porque o que gostaria de introduzir em nossa discussão sobre dramaturgia é uma compreensão ampla, cultural e transcultural do termo. Trabalho com dramaturgia há mais ou menos 15 anos. Algumas semanas atrás eu escrevi um ensaio que foi uma tentativa de sintetizar meu pensamento sobre dramaturgia e percebi que enquanto eu fazia coisas diferentes e pesquisava assuntos tão distantes uns dos outros quanto a atuação do século 19, uma catástrofe do plano presidencial polonês em 2010, performances dirigidas por Jerzy Grotowski ou específicos tipos de design cênico de vanguarda na Europa Central, sempre usei diferentes conceitos de dramaturgia: não apenas no sentido de dramaturgia do texto ou

¹ Dariusz Kosiński, professor do Departamento de Estudos da Performance da *Uniwersytet Jagielloński*, Cracóvia, Polônia.

² O texto foi criado com base na transcrição da apresentação oral do pesquisador polonês professor Dariusz Kosinski durante evento “Dramaturgias em transito – segunda jornada de Arte/Pesquisa” que aconteceu em forma online em junho 2021.

de palco, mas também uma dramaturgia de atuação, dramaturgias dos espaços e dos eventos cotidianos. Muitos anos atrás, junto com meus colegas da Universidade Jagielloński, em Cracóvia, estava organizando um curso de mestrado chamado dramatologia. Embora, desde o início, seu foco principal estivesse maiormente ligado à pesquisa sobre drama e dramaturgia teatral, introduzi nesse projeto também conceitos não teatrais, como dramaturgia de diferentes gêneros performativos (de shows de dança a noticiários de TV), dramaturgia do corpo e, finalmente – as diferentes dramaturgias a partir das culturas (no plural). Em determinado momento do desenvolvimento dos estudos, quando estávamos conseguindo uma maior autonomia dentro da Universidade pensamos também em mudar o nome dos estudos para 'a dramaturgia das culturas'. Mas, finalmente, escolhemos “estudos da performance” como um termo mais amplamente conhecido e aceitável. Agora estou tentando voltar à ideia da dramaturgia das culturas.

199

Ao propor uma ampla compreensão da dramaturgia, gostaria de começar com o teatro e focar no teatro. Embora em minha pesquisa eu estivesse lidando com muitas performances e fenômenos estritamente não teatrais, sempre o fazia usando minhas competências básicas ligadas aos estudos de teatro. Eu costumava chamar isso de pesquisa teatral. Eu o entendo e tento praticar tanto como a pesquisa sobre o teatro em suas diferentes formas quanto como a pesquisa que utiliza os termos e conhecimentos teatrais sobre o teatro para analisar partes não teatrais da realidade. Estou tentando aprofundar e esclarecer termos como cenografia, performance e dramaturgia primeiro no campo do teatro ao qual, de alguma forma, originalmente pertencem e depois usá-los como ferramentas para pesquisar a vida cultural, social, política e cotidiana.

Pode-se facilmente ver que isso não é nada novo ou original. Você pode com certeza se lembrar imediatamente de nomes como Erving Goffman ou Victor Turner, que estavam fazendo coisas semelhantes. Mas eu ousaria dizer que, por mais inspirador e seminal que fossem seus trabalhos, eles careciam de um elemento importante – o conhecimento do teatro diferente da forma de performance criada na Europa moderna. Veja, por exemplo, o famoso modelo de drama social de Turner. É bastante óbvio que Turner o baseou no modelo clássico europeu de dramaturgia chamado

equivocadamente de aristotélico, embora tenha sido adotado e desenvolvido como modelo dominante nos séculos XVIII e XIX com o desenvolvimento do teatro burguês de repertório – o marco do modelo da moderna da cidade ocidental que foi espalhada pelo mundo pelas potências coloniais como o sinal de civilização 'adequada'. O mesmo pode ser dito sobre Goffman e muitos outros cientistas sociais importantes que usam o teatro não apenas como uma metáfora, mas como uma ferramenta básica da pesquisa e análise: quando eles dizem 'teatro', eles se referem ao teatro burguês da Europa moderna. E quando usam palavras como drama e dramaturgia estão sempre pensando na literatura.

O que gostaria de propor e o que estou tentando desenvolver em minha pesquisa é a proposição de uma dupla ampliação da compreensão do termo dramaturgia:

1) analisando-o no contexto dos elementos não literários do teatro (dramaturgia do ator, dramaturgia do espaço, dramaturgia da recepção);

2) pesquisando dramaturgias teatrais alternativas ao triângulo clássico do drama europeu.

200

Hoje eu gostaria de me concentrar um pouco no segundo ponto e delinear algumas possibilidades relacionadas a ele. Minha tese básica é muito simples e óbvia: existem muitas formas diferentes de dramaturgia teatral e, além do desenvolvimento histórico da distribuição do poder, não há razão para privilegiar uma em detrimento da outra. Acho que é especialmente verdadeiro no contexto da pesquisa teatral quando tentamos usar diferentes formas de dramaturgia como ferramentas analíticas. Claro que alguns modelos de comportamento social podem ser conceituados com o uso do modelo clássico. Mas alguns - especialmente contemporâneos - estão longe disso.

Para desenvolver nosso potencial analítico, precisamos pesquisar as dramaturgias das culturas. Muitas vezes tal noção nos obriga a revelar e restaurar algo que estava oculto e obscurecido pelo modelo dominante de drama e teatro que costumava tratar as dramaturgias alternativas como 'primitivas' (como as dramaturgias africanas de alcance maravilhoso de feriados, danças comunitárias e histórias -contar), 'antiga' (como a

dramaturgia da tragédia grega), 'folclórica' (como as antigas performances polonesas chamadas kolęda) ou – no outro pólo – 'experimental' ou 'avant-garde'.

Eu costumava pesquisar todas essas formas de dramaturgias alternativas, mas, principalmente, e também, atualmente, estou trabalhando na última. Juntamente com meus colegas de diferentes países da Europa Central e Oriental, da Letônia e Lituânia, no Norte, à Sérvia e Eslovênia, ao sul, estamos tentando restabelecer um fenômeno chamado Teatro de Vanguarda da Europa Central e Oriental (CETA). Não tenho tempo aqui para apresentar este grande projeto (espero que no próximo ano publiquemos um léxico em inglês que apresente seus resultados), mas gostaria de contar a vocês sobre uma importante descoberta relacionada ao domínio da cultura da Europa Ocidental e teatro e os modelos alternativos locais.

Claro que estamos falando aqui sobre os países e nações que pertencem a um grupo – europeu. Especialmente de uma perspectiva tão distante como a sua, as diferenças entre – digamos – Hungria e Alemanha, ou Polônia e França podem parecer muito pequenas. Mas para nós aqui no local – eles são cruciais. Pertencemos a esta parte da Europa que sempre foi (e ainda é) tratada como a mais fraca, menos civilizada do que a própria – é a Europa Ocidental. Todos os nossos países têm uma longa história de ser uma esfera liminar entre a Europa e a Ásia. E todos nós tivemos uma forte e longa experiência de sermos dominados por potências ocidentais e/ou orientais (principalmente Alemanha e Rússia), com essa dominação internalizada no processo de auto civilização: considerando a identidade local tão fraca que precisa ser removida e substituída pelo 'adequado' europeu. Há alguns pesquisadores que falam do processo como semelhante à colonização. Embora eu esteja muito longe de tais tentativas e comparações, eu as entendo, especialmente na Polônia, com a história de quase 200 anos de dominação estrangeira.

O que agora estamos pesquisando nos quadros do CETA são os processos de descoberta e uso de algumas dramaturgias locais alternativas como base para o desenvolvimento de futuros teatros radicalmente diferentes do modelo ocidental com seu drama de suspensão, palco de caixa

e mecanismos de ilusão. Esse processo é chamado de 'vanguarda' e por isso é marginalizado como algo aprisionado em uma tentativa infundável e infrutífera de vir a ser. O que estamos tentando fazer é mostrar que essas descobertas *avant-garde* de fato restabeleceram toda a riqueza de diferentes formas performativas, diferentes 'teatros' que ainda se desenvolvem de forma independente e às vezes florescem em um contraste agudo com o teatro tradicional.

Outro aspecto importante da pesquisa está ligado às dramaturgias alternativas locais que, em muitos casos, apresentam diferenças importantes nas experiências locais básicas e nas formas de reagir ao mundo. Há um maravilhoso exemplo polonês do drama nacional chamado *Véspera dos Antepassados [Dziady]*, escrito na década de 1820 pelo poeta nacional polonês Adam Mickiewicz. Seu elemento central é um ritual folclórico local de chamada dos mortos que se desenvolve em um teatro sem nenhum elemento de dramaturgia clássica. No século XIX, foi considerado não teatral e não foi encenado. Mas a vanguarda polonesa o usou como o modelo do teatro nacional que precisava ser tão diferente do palco ocidental quanto a experiência histórica polonesa era diferente da ocidental. Finalmente, foi desenvolvido nas formas de teatro polonês mais experimentais, influentes e mundialmente famosas – aquelas criadas por Jerzy Grotowski e Tadeusz Kantor. Ambos usaram a inspiração do drama nacional como algo que os ajudou a se opor ao modelo dominante.

202

Para mim, esta parte da história do teatro polaco é crucial porque prova que o que chamávamos de *avant-garde* pode estar de facto estritamente ligado a uma tradição ou a uma fonte de onde brota um modelo diferente de dramaturgia. Então, o que precisamos fazer é nos libertar da dominação do teatro e começar a pesquisar a riqueza de dramaturgias que foram e ainda são marginalizadas. Embora eu seja cauteloso ao usar a teoria pós-colonial para estudar diferentes formas de subordinação na Europa, eu ousaria chamar essas formas de subalternas e propor estudos internacionais e interculturais sobre dramaturgias subalternas.