



DRAMATURGIA E INTERTEXTUALIDADE: possibilidades de uma escrita teatral

Maria Luara Nascimento Portela¹; Leandro Lago Santos Pinheiro².

Resumo

As técnicas dramáticas estão em constante transformação, o que pode ser observado desde a dramaturgia clássica, que apresentava uma rígida estrutura, sem espaços para sugestões dos artistas envolvidos. Entretanto, com o passar dos séculos nota-se a flexibilização e aceitação de interferências em sua estrutura, o que possibilitou o emprego de fragmentos de outras obras em sua composição. Essa adaptação semântica de pequenos recortes e sua implementação em outros meios é chamada de intertexto, presente na composição de todas as obras, independente de qual seja a sua área do conhecimento. A partir disso, há a investigação do processo de escrita dramática através do uso da intertextualidade, e do modo como seus elementos e pontos em comum podem compor a escrita de um texto teatral sobre um determinado tema, elaborando discursos e comunicando cenicamente. Além disso, estuda-se o emprego da metodologia do Teatro Colaborativo na escrita do espetáculo “DEGOLA: entre o punhal e o afeto e mulheres cangaço”, o modo como ele contribuiu no processo criativo e sua associação ao uso do intertexto. Tal método baseia-se na criação do texto a partir do envolvimento entre membros de um grupo, que propõem ideias e constroem a obra em conjunto. Mediante os conceitos apresentados, é possível constatar o grande impacto da associação do intertexto e da metodologia colaborativa, e o modo como assistem a gênese de um texto teatral, em especial em “DEGOLA” .

Palavras-chave: Escrita dramática; Intertextualidade; Teatro Colaborativo.

¹ Estudante do Curso de Química do IFMA Campus Bacabal;
E-mail: luaraportela@acad.ifma.edu.br

² Prof. Me. Leandro Lago Santos Pinheiro do IFMA Campus Bacabal;
E-mail: leandro.santos@ifma.edu.br



Introdução

Ao longo dos séculos, a dramaturgia vem sofrendo constantes alterações, que são essenciais para o aprimoramento da prática dramática, que varia desde as técnicas empregadas à composição das obras a forma como são representadas. Essa análise histórica permite visualizar modificações nas relações entre os indivíduos envolvidos no processo de execução das práticas, assim como os seus impactos. Durante o século XVII, a prática era marcada pela sacralização do texto, caracterizado pela representação mimética da realidade e pelo seu caráter imutável, que ocasionava o enrijecimento do sentido empregado na obra. Todavia, é perceptível a modernização da relação entre o roteiro e o corpo cênico do artista a partir do século XX, onde o texto passa a se flexibilizar e aceitar a modificação de sua estrutura, antes rígida, e a implementação de elementos que fogem a realidade e do contexto a que está inserido. A partir disso o texto continua como peça chave da encenação, entretanto, ainda atua como base da construção cênica.

Durante o processo de flexibilização textual, ocorre flutuações de poder no campo da criação cênica, surge aí a noção de teatro colaborativo, metodologia de criação que consiste na divisão e atuação igualitária dos componentes do núcleo artístico na construção da base textual, tornando todos os envolvidos no processo em autores da obra³. Estes contribuem com a subjetividade de suas percepções moldadas por suas experiências individuais.

O emprego de associações e novos contextos em meio ao roteiro é análogo a noção de intertextualidade, que baseia-se na realocação e implementação de fragmentos de obras das mais diferentes áreas do conhecimento ao cenário da obra que está sendo produzida. "Nada se cria. Eu parodio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso." (COMPAGNON, 1996, p.10), a

³ “Tal dinâmica, se fôssemos defini-la sucintamente, constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias– ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos.” (ARAÚJO, 2006, p.127)



afirmação supracitada infere que não há um texto original em sua totalidade, mas um conjunto de trechos deslocados de seu sentido original.

Tendo em vista as informações supracitadas, a presente pesquisa reflete sobre a intertextualidade e a maneira como os seus elementos de origens e contextos distintos são empregados como recurso de escrita criativa, assim como os procedimentos metodológicos utilizados durante a escrita intertextual e compreensão da sua escrita a nível colaborativo.

Metodologia

A referida pesquisa analisa o processo de construção do espetáculo “DEGOLA: entre o punhal e o afeto e mulheres cangaço”, a partir da metodologia do Teatro Colaborativo que guiou o nosso processo de criação dramaturgica. De acordo com Antônio Araújo (2006), a proposta do Teatro Colaborativo consiste na atuação democrática de todos os colaboradores no processo de criação de um espetáculo, desde o diretor passando pelos atores e até o pessoal da técnica estão aptos a colaborar com a construção do espetáculo. Trazendo isso para a prática de produção da pesquisa, observamos claramente a relação entre o processo de escrita colaborativa com a proposta do Teatro Colaborativo, por se tratar de uma escrita dramaturgica onde todos contribuem e tem espaço propositivo na elaboração do texto, tal metodologia torna-se fundamental no embasamento das práticas realizadas.

A outra proposta metodológica, conhecida por Pesquisa-ação, embasa a prática teatral pelo fato da proposta da pesquisa consistir em desenvolver uma reflexão onde ao mesmo tempo em que investigamos nossas práticas agimos sob ela. De acordo com Silva, Oliveira e Ataíde, a referida metodologia se apresenta sob vários aspectos, de acordo com os pesquisadores “(...) a Pesquisa-ação se utiliza de diversos procedimentos metodológicos para direcionar qual atitude/ação tomar para melhorar a prática.” (SILVA; OLIVEIRA; ATAÍDES, 2021, p. 5).

Dentre os procedimentos pontuados pelos teóricos, encontra-se a Pesquisa-ação Diagnóstica, Pesquisa-ação Participativa, Pesquisa-ação Empírica e Pesquisa-ação Experimental. Partindo dessa proposta metodológica, a citada pesquisa encontra na Pesquisa-ação e em alguns de seus procedimentos como a Pesquisa-ação Participativa,



pois envolve todos os participantes no processo investigativo, e a Pesquisa-ação Educacional, embasamento para direcionar nossas ações de investigação e análises uma vez que se trata de uma pesquisa onde foram investigados tanto o objeto produzido, quanto às interferências de nossas práticas sobre ele, tendo em vista que as reflexões foram feitas a partir de uma escrita dramática colaborativa.

Resultados e discussão

1. AS TRANSFORMAÇÕES DA IDEIA DE DRAMATURGIA AO LONGO DO TEMPO:

A dramaturgia clássica do século XVII é caracterizada pela sacralização do texto dramático, processo que consiste na subordinação dos indivíduos envolvidos no processo de criação dramática às normas estabelecidas pelo autor durante a sua escrita. Essa visão acerca do texto se fez presente no ocidente durante décadas, denominada como “Drama Puro” (Szondi, 2001), que exclui o contexto externo à obra e utiliza o encenador como um simples instrumento para expressão das ideias contidas no texto. Essas marcas características do textocentrismo levaram o teatro europeu ao mimetismo e ao ilusionismo, deixando de lado as novas possibilidades em razão da constante busca pela imitação, onde qualquer intervenção que tentasse contra o alto padrão de organização do autor seria respondida com admiração ou marginalização por parte do público e autoridades. Logo, é possível citar as tentativas de boicote por parte do poder público, que visava limitar a audiência de espetáculos de teatro que apresentassem essa proposta disruptiva, como por exemplo, a Commedia dell’arte.

Entretanto, embora o texto ainda esteja presente como matriz da realização cênica, a autoridade textual passa por um processo de flexibilização no século XX, permitindo o uso de diferentes materiais e formas de representação, deixando de lado a incansável busca pela perfeita representação da realidade expressa pelo texto. Segundo Geston Baty, o texto é limitado e deficiente quanto a transmissão de sentido, isso lhe torna vago e misterioso, logo, cabe ao encenador expressar tudo aquilo que se é capaz através da atividade cênica. É a partir daí que ocorre a inversão da ideia de dramaturgia, onde o texto não faz mais o ator, mas o ator faz o texto, empregando sua subjetividade para a caracterização do personagem, que segundo Grotowski, é apenas um molde onde a



transfiguração do encenador deve ocorrer com o objetivo de atingir o espectador da forma mais intensa possível, o que o teatro tradicional não conseguia.

A partir da história do teatro, é possível pontuar a presença de hierarquias, sejam elas entre gêneros, autores e encenadores, cuja a ascensão deste último na hierarquia de importância nos relembra os espetáculos cuja as montagens giravam em torno de um ator ou atriz de grande renome no período, com o objetivo de garantir espectadores. Entretanto, na contemporaneidade esse tipo de montagem é deixado de lado, ou seja, evita-se distribuir papéis de destaque entre os componentes de um cena, fazendo com que todos se tornem responsáveis pelo espetáculo. É a partir disso que nasce a ideia do processo colaborativo, uma metodologia onde um espetáculo é desenvolvido a partir da proposição de ideias de forma igualitária entre os envolvidos, ou seja, sem a presença de hierarquias, obtendo-se uma obra de múltipla autoria como resultado. Essa é uma das buscas mais inovadoras da década de 70, tendo como marco o Teatro du Soleil, trabalho de improvisação não pautado somente nas experiências pessoais mas que também utilizava como base grandes acontecimentos e personagens da Commedia dell'arte. Nesse tipo de criação o texto nasce junto com o espetáculo estando em constante construção e aberto às mudanças recorrentes. A modalidade permite que o encenador trabalhe constantemente na construção do seu personagem com auxílio de escritos e adaptações de suas experiências à conjuntura da representação.

2. SOBRE A PROPOSTA DA INTERTEXTUALIDADE NA PERSPECTIVA DRAMÁTICA:

De maneira análoga ao pensamento de Compagnon, tem-se a intertextualidade, que segundo Julia Kristeva “Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 2020, p. 64). Logo, para Kristeva nenhum texto é completamente original, todos os textos são formados a partir da interação com outros textos já existentes. Para Mikhail Bakhtin (2003) ao refletir sobre a ideia de polifonia dialógica, o pesquisador afirma que a linguagem não é algo neutro ou isolado, ela sempre está em diálogo com outras vozes, posições e contextos. Sendo assim, todo texto, por mais “autoral” que pareça, atravessado por vozes sociais,



históricas e culturais⁴. Ao refletirmos sobre essa concepção teórica de Bakhtin, chegamos a conclusão de que seus apontamentos são permeados pela ideia de que múltiplas vozes e perspectivas refletem uma multiplicidade de sentidos e interpretações. Essa concepção dialoga com a noção de intertextualidade, na medida em que reconhece a presença e a influência de outros textos e discursos na construção de qualquer enunciado.

3. RELATOS DA ESCRITA INTERTEXTUAL DE *DEGOLA: ENTRE O PUNHAL E O AFETO E MULHERES CANGAÇO*.

A escrita colaborativa promove o cruzamento de uma multiplicidade de concepções acerca de um mesmo enunciado, método que favoreceu o surgimento de diferentes sugestões e ideias que ajudaram na elaboração, transformando assim, todos os envolvidos no processo em coautores da obra. Sabendo disso, foi realizado o estudo de todo o cenário a qual os personagens da trama estavam envolvidos, seguido por jogos cênicos, aulas e leitura de relatos e escritos relacionados a época do coronelismo e do período de atuação do cangaço no cenário nordestino. Essa contextualização atuou na construção do roteiro e do corpo cênico, processo favorecido pela familiarização com a conjuntura das personalidades, que foram interpretadas segundo a subjetividade dos atores que empregaram todo o conhecimento obtido ao longo do processo criativo e de suas vidas. Isso permite visualizar que o atravessamento de sentidos não se faz presente apenas no campo literário e dramático pela presença do intertexto, mas também na conjuntura de saberes adquiridos ao longo da caminhada de um indivíduo.

Todo o processo contou com a colaboração de todos os integrantes do núcleo de teatro *Deux Ex Machina*, que atuaram em áreas pelas quais possuíam maior afinidade e especialidade, a fim de que o trabalho fosse melhor distribuído, ou seja, não havia a especificação quanto suas atuações como figurinistas, iluminadores ou cenógrafos, mas sim a elaboração dos figurinos da disposição da iluminação e dos personagens em cena pelos componentes do grupo, evitando a ocorrência de sobrecargas e tornando o processo

⁴ “O objeto do discurso do falante, seja esse objeto qual for, não se torna pela primeira vez objeto do discurso em um dado enunciado, é um dado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressaltado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; neles se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes.” (BAKHTIN, 2003, p. 299 – 300).



algo mais fluído e proveitoso. Sabendo disso, a construção do espetáculo foi realizada integralmente sob a utilização do intertexto, ou seja, da fragmentação de obras artísticas que compõem a obra final, que teve como base o musical “As cangaceiras - Guerreiras do Sertão” do dramaturgo Newton Moreno. O citado espetáculo tem como objetivo desmistificar a visão deturpada acerca da realidade vivenciada pelas mulheres que atuavam no cangaço, apresentando suas dificuldades, dores, e abusos as quais eram submetidas por seus maridos. O processo de escrita iniciou-se após uma longa análise do musical tido como base, e da busca por trechos e mensagens de músicas, poemas, dissertações, filmes e relatos que foram adaptados e implementados ao texto a fim de favorecer a transmissão da mensagem a ser passada.

Como constituintes do roteiro final, foram utilizados fragmentos adaptados das seguintes obras: A dissertação “Escritas de uma vida: discursos sobre a cangaceira Maria Bonita (1930-1938)”, foi utilizada na contextualização inicial do espetáculo. Essa dissertação analisa os discursos acerca da vida da cangaceira Maria Bonita, discute o ambiente sertanejo como hostil e masculinizante para as mulheres, assim como o fortalecimento do discurso de subordinação das mulheres mesmo que estas fossem representadas como fortes e guerreiras; A música “Cavalos do Cão” de Zé Ramalho, foi adicionada a fim de esclarecer as tensões constantes entre os cangaceiros e volantes, que em uma região de escassez, lutavam por poder e sobrevivência ; Já em “Carcará”, João do Vale usa a figura do carcará, ave de rapina típica do sertão, como um símbolo de resiliência e adaptação dos nordestinos ao cenário de seca e fome. Em nosso espetáculo, Carcará era o comandante do grupo de cangaceiros, e a música foi utilizada para transparecer a maneira violenta como aqueles que estavam à sua volta eram tratados.

Após esse processo pode-se dizer que o roteiro do espetáculo estava parcialmente finalizado, já que ainda estava a mercê das transformações advindas da subjetividade dos atores durante a construção do corpo cênico de seus personagens.

Considerações finais

A referida pesquisa evidencia a escrita intertextual como um instrumento importante para a renovação da dramaturgia ao longo dos anos. As transformações da relação entre o texto e o processo de construção cênica, desde sua fase inicial até a



contemporaneidade, através da metodologia do Teatro Colaborativo e da intertextualidade, permitem o cruzamento de ideias provenientes de uma multiplicidade de discursos e concepções pessoais. Processo fundamental na criação cênica.

A experiência vivenciada na escrita de *“DEGOLA: entre o punhal e o afeto e mulheres cangaço”* demonstra que o uso do intertexto, aliado à metodologia do Teatro Colaborativo, promove uma criação mais democrática e plural, em que cada participante contribui com seu repertório e sua visão de mundo. Essa prática amplia a expressividade do texto e o torna um espaço de reflexão sobre identidades, memórias e discursos históricos — especialmente no contexto do cangaço e da figura da mulher nordestina.

A partir da associação dos conceitos previamente citados, conclui-se que a dramaturgia contemporânea se fortalece ao integrar intertextualidade e colaboração, pois ambas rompem com a hierarquia tradicional entre autor, texto e intérprete, favorecendo uma escrita cênica coletiva, crítica e transformadora, capaz de ressignificar o passado e dialogar com as questões sociais do presente. Consta-se também que o intertexto não se faz presente apenas no campo textual e dramático, mas, na individualidade de cada ser, que é construída a partir de um conjunto de reflexões pessoais feita a partir da influência do meio, das ações de outros indivíduos e de experiências pessoais.

Agradecimentos

Agradecemos à Pró-reitoria de Pesquisa do IFMA; Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA), pela concessão da bolsa; Núcleo de Teatro Deux Ex Machina, pelo acolhimento.



Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Antônio. *O processo colaborativo no Teatro da Vertigem*. In: Sala Preta, São Paulo, V, 6, 2006. Ver em: <
<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57302/60284>> Acesso em: 02/01/2025

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho da Citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2020

CLAUDINO, Nadja Claudinale da Costa. *As escritas de uma vida: Discursos sobre a cangaceira Maria Bonita (1930-1938)*. Repositório Institucional da UFPB. João Pessoa: Editora UFPB, 2017.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral. 1880- 1990*.

SILVA, Anair Araújo de Freitas; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; ATAÍDES, Fernanda Barros. *Pesquisa-ação: princípios e fundamentos*. Rio de Janeiro: Revista Prisma, V. 2, n. 1, p. 6, 2021