

A leitura do texto dramático

Carlos Junior Gontijo Rosa

Ao analisar um texto dramático pelo viés unicamente literário, estamos matando o que seria a essência de sua própria escrita, que é o diálogo com a cena. Já inúmeros teóricos, como Aristóteles e Roman Ingarden, expuseram que o texto dramático necessita que o leitor “complete os seus espaços”, pois seus sentidos só serão completamente apreendidos quando da representação.

A própria leitura de um texto dramático é aquilo que resulta do texto (palavras escritas) e da individualidade daquele que lê (interpretação do texto). Na sua qualidade de “esburacado”, o texto teatral requer do leitor um posicionamento mais contundente para preenchimento dessas lacunas que, na encenação, são preenchidas pela ação cênica. Pensamos que, imageticamente, o leitor está entre o ator e o espectador, acessando os espaços de ambos para o entendimento da sua leitura.

Artistas, espectadores ou mesmo leitores dependem do contexto de uma ação para interpretar o seu significado e a recepção estética. Entretanto, a interpretação do espectador parte de um demonstrativo visual – a cena –, que influencia fortemente o seu imaginário; diferentemente, o leitor tem consigo apenas os diálogos e as rubricas e precisa utilizar de sua imaginação para completar os “espaços vagos” que existem na narrativa dramática, de modo a conseguir visualizar por si próprio a cena. Esta é justamente o ponto de chegada do leitor, ao contrário do espectador, que parte da cena.

Como resposta à necessidade recíproca entre autor e ator, o leitor de um texto dramático deve fazer as vezes do ator em sua imaginação, supondo ou *imaginando* as ações realizadas pelos atores, dentro do seu repertório imagético.

Sabemos que nossa imaginação está impregnada do nosso próprio tempo-espaço e apresenta as mais diversas influências, inconscientemente. Assim, porque “a leitura de um texto dramaturgico implica inicialmente um intenso envolvimento com o universo que se oferece à nossa imaginação” (Kopelman 2011: 62), o leitor imagina a narrativa dramática dentro de seu próprio contexto. Reciprocamente, a própria matéria da leitura também influencia a perspectiva do leitor sobre o seu entorno.

No caso da leitura, evidentemente, temos que saber que o leitor, por mais acanhado que seja esteticamente, cria imagens enquanto lê um texto dramático. Assim, ele recria e atualiza a ação, de acordo com seus próprios referenciais artísticos e estéticos. “Em uma perspectiva teatral artística, o ato de ler um texto significa o exercício de uma arte, de um ofício que relaciona o material escrito à matéria da vida” (Kopelman 2011: 69).

A atualização, segundo Gouhier, é o diferencial da arte dramática, em que o leitor faz dançar atores imaginários em sua mente. “Atualização da ação por atores [...] não se trata de recitar, mas de ressuscitar. [...] Representar é tornar presente através de presenças” (Gouhier 1956).

Em teatro, cada vez que se trabalha uma personagem ou ideia cênica, estamos a falar de *ação*, que é o único modo de, em cena, revelar uma ideia, pensamento ou caráter. Cada personagem é apenas um acúmulo de traços selecionados e depende que cada intérprete, individualmente, lhe dê preenchimento, transforme-o em um papel, atualize-o. Assim, *como* realizar uma ação é individual a cada ator que interpreta determinada personagem ou situação. Também o leitor, à semelhança do que acontece com o ator, deve contaminar e ser contaminado pelo texto lido, ou seja, “entrar em jogo”. O leitor adequa a matéria dramática ao seu próprio contexto, que, por sua vez, é alterado pela leitura. Essa postura amplia o papel do leitor na construção de sentido dramático e, simultaneamente, o seu espectro de entendimento da obra artística.

Johan Huizinga, historiador da cultura, sintetiza a ideia de jogo como “uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana” (Huizinga, 2000: 24). Ainda segundo o historiador, o jogo tem a força de um fenômeno cultural, presente em todas as manifestações humanas, pois o homem joga o tempo todo, adotando papéis específicos para cada situação em sua vida. Dentre as diversas classes de jogos realizados por nós ao longo de toda a nossa vida, existem aqueles que Viola Spolin caracterizou como jogos teatrais (*theater games*), entendendo o jogo como fenômeno cultural e como prática inerente à ação representada por atores em cena.

De acordo com teóricos consagrados no teatro, como Denis Diderot ou Constantin Stanislavski, o ator, ao lançar-se à cena, deve ao mesmo tempo se perceber e se policiar – o paradoxo da arte –, pois o ator não deve carregá-la de seus sentimentos pessoais. Já ao leitor, é menos prejudicial a aceitação de seus próprios sentimentos para uma leitura, uma vez que não representa aquilo, não o carrega diretamente para seu corpo, como o ator. Mas, mesmo o leitor, ao colocar-se “em jogo”, pode melhor fruir uma peça teatral. “A técnica não só não exclui a sensibilidade, mas a autoriza e liberta. É seu suporte e sua salvaguarda. (...) *Permite-nos improvisar.*” (Copeau 1974)

A imaginação – de quem faz, assiste ou lê – é o elemento que permite “instaurar-se o plano poético onde a impossibilidade não existe” (Lazaratto 2012:36). Esse pensamento “irracional-intuitivo”, do qual faz parte a imaginação, é complementar (não oposto) ao racional-discursivo, para fruir a experiência viva do teatro: “O esforço imaginário em si não precisa ser justificado; ele pode, em determinados casos, ser bem-sucedido ou falhar, mas é uma faculdade sem a qual nenhum estudo atual das artes cênicas seria possível” (Williams 2010: 39). Podemos tomar por certo que qualquer leitor que se debruce sobre uma obra de dramaturgia, e a compreenda, faz uso de sua imaginação.

Se a ação é “tornada presente” pelo ator no campo da ficção, pois que a cena não passa de representação, é a imaginação que leva o espectador a relacionar-se com a cena e esta com a vida. Ou seja, é na imaginação do espectador que o ator (intérprete, executante) “empresta” seu ser à personagem. Não é o ator que acredita ser a personagem, mas o espectador que acredita que aquele ator é a personagem. Na leitura, acontece quase o mesmo. Entretanto, são as emoções e impressões de mundo do leitor que são “emprestadas” às personagens. Daí a visão imagética de que o leitor estaria *entre* o espectador e o ator, enquanto que, como público, atribui suas emoções e visão de mundo ao texto; como ator, lê e interpreta a expressão dessas emoções.

Contudo, subjugar o texto dramático à nossa ideia de representação teatral, a partir de nossa experiência contemporânea, pode ser no mínimo limitador de suas potencialidades. Cada leitor carrega uma bagagem que o auxiliará a visualizar e entender a cena por uma perspectiva, dentre um espectro de possibilidades: um leitor desavisado pode interpretar a obra como lhe aprouver – e até pensar que não está lendo bem ou que o texto está mal escrito. Ao leitor crítico, compete compreender as implicações históricas e estéticas da escrita do texto dramático lido, ou seja, a interpretação da obra deve ir além do seu gosto pessoal e ponderar entre as metamorfoses que o teatro sofreu e que influenciam o seu pensamento e o momento em que aquilo foi escrito/representado. A fixação de uma única forma singular de leitura, qualquer que seja ela, é ineficaz por não levar em consideração a abordagem de uma arte variada e contínua. Por esse motivo, não nos detemos a exemplificações, na esperança de que elas não engessem a fluidez e relatividade da perspectiva de leitura proposta.

Assim, o texto dramático deve ser percebido como objeto artístico, passível de diversas interpretações; não possui uma forma única de ser levado à cena, bem como não tem apenas uma forma de leitura. Por isso, a importância de se compreender todos os aspectos envolvidos na escrita da cena, não estabelecendo formas de interpretação, mas diretrizes para a compreensão o mais global possível da obra. Estabelecer leituras

múltiplas sem deixar que a nossa interpretação caia em anacronismos é ponto fulcral para a fruição do texto dramático.

Quanto mais antigo é um texto, mais descontextualizado da experiência do leitor contemporâneo ele se encontra. Para a leitura atual não só de textos nossos coetâneos, mas especialmente de textos antigos, “estar em jogo” deve ser considerado pelo leitor como necessidade para a leitura: “a leitura de um texto clássico requer alguns critérios de recepção [...] que testemunham como esse texto é recebido e percebido na atualidade. Nesse processo, a participação do receptor, destinatário da obra, é fundamental para a construção dos sentidos que mantêm a obra circulando na vida.” (Kopelman 2011:70). A compreensão de um texto que se confronta com um problema relativo a uma ação dramática vai se solucionando por meio da sua *imaginada* atuação. O leitor imagina *como* a ação cênica se desenvolveria em cena, improvisa imageticamente toda a ação da peça, das diversas personagens e mesmo as movimentações de luz, cenário e sonoplastias.

Sendo a leitura um tipo de “recordação”, enquanto a encenação é momento presente puro, propomos que o leitor, durante a sua leitura, atualize a ação do texto dramático, ou seja, use o recurso do “puramente ficcional”, somado à possibilidade de tais ações serem executadas por personagens cuja representação é feita por pessoas reais.

Embora difícil de se enquadrar em padrões estáticos e “duros” de análise, há que se encontrar meios, pontos de contato e diálogo, flexibilizações e brechas para que a arte tenha seu espaço, reconhecendo que o pensamento artístico (intuitivo-dedutivo) também é fonte e construção de conhecimento.

Assim, abarcar-se-ia mais facilmente as especificidades da leitura de textos dramáticos, por meio do *jogo*, que não deveria se resumir às construções imagéticas de um texto. É através dele que nos aproximamos de um entendimento mais completo – ou complexo – do texto dramático. Portanto, é também “em jogo” que devemos escrever e ler uma crítica ou assistir a um espetáculo e, assim, expandir a nossa fruição das artes em geral.

A atualização, especialmente quando falamos da leitura de textos antigos, não deve ser entendida como anacronismo na apreciação de uma obra. Ela, que também é conseguida a partir do estado de disponibilidade que o leitor se coloca em relação à leitura, pode ser percebida como uma rede de referências e paralelismos elaborados a partir do pensamento contemporâneo (do leitor), para completar o entendimento do pensamento passado (presente na obra). As relações estabelecidas não são binárias – este do passado é igual àquele do presente –, mas uma teia de complexas analogias, que têm por finalidade o entendimento da universalidade daquele texto.

O jogo, portanto, seria um recurso utilizado para o melhor estabelecimento dessa rede de analogias, uma vez que o leitor não precisa empreender uma pesquisa aprofundada para fruir a arte dramática escrita, ou seja, para “entrar em jogo” com as intenções comunicativas de um texto dramático.

Carlos Junior Gontijo Rosa é ator, mestre em teoria literária pela Unicamp. Atualmente é doutorando em literatura portuguesa, na Universidade de São Paulo (USP) e bolsista Fapesp. Sua pesquisa busca a integração entre o teatro e a literatura no âmbito da leitura de textos dramáticos.

Referências

Copeau, Jacques. “Aos atores (excertos de 1923, 1928 e 1940)”, In: *Jacques Copeau, Registres I – Appels*, trad. Roberto Mallet, Paris, Gallimard, 1974, p. 205-215, disponível em www.grupotempo.com.br/tex_aos_atores.html, acessado em 15 de abril de 2012.

Gouhier, Henri. *La esencia del teatro*. Buenos Aires: Ediciones del Carro de Tespis, 1956.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Kopelman, Isa Etel. “Questões de texto e cena”. *Pitágoras, 500 – Revista de Estudos Teatrais*, v. 1, out/2011, p. 62-71.

Lazzaratto, M. Improvisação, uma necessidade. *Pitágoras*, 500 – *Revista de Estudos Teatrais, Campinas*, v. 2, p. 33-41, abr. 2012.

Williams, Raymond. *Drama em cena*. São Paulo: CosacNaify, 2010.