



PREFÁCIO

“Não há teatro novo com peças velhas”

CELSO DE ARAUJO OLIVEIRA JR.

Celso Jr. é ator, diretor teatral e professor, atualmente lotado no CECULT/UFRB – Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Ao lançarmos um olhar sobre as dramaturgias contemporâneas – assim mesmo no plural –, estamos avançando sobre um terreno movediço. A partir das experimentações dramatúrgicas desencadeadas por Brecht, na primeira metade do século XX, passando pela aventura absurda, até a declaração da “morte do teatro”, da “morte do autor” e das várias outras mortes apocalípticas que nos trouxeram ao século XXI, o teatro vem se auto-destruindo e se re-construindo, como um Sísifo multifacetado e incansável, ampliando as fronteiras do que seja ou não seja *drama*, escrita, poéticas e o próprio teatro.

Os processos criativos apresentam múltiplas proposições, que estabelecem um desafio imenso ao campo da recepção crítica que, por sua vez, se fragmenta em re-definições de gêneros literários e teatrais, gerando a necessidade de reflexão a partir de novos olhares, necessariamente baseando-se em observações concentradas em pontos de vista únicos, fragmentados e divergentes.

As rupturas formais, temáticas e estéticas que implodiram com o mundo moderno geraram fragmentos que, rejuntados pela pós-modernidade, fizeram surgir um caleidoscópio colorido e entrópico de elementos que se combinam, incluem, excluem, ressignificam e dão voz a uma produção dramatúrgica vasta, que questiona e combate a velha e empoeirada teoria dos três gêneros (épico, lírico e dramático).



Os experimentos cênicos de artistas do espetáculo forçaram a desconstrução do texto dramático, provocando uma des-hierarquização na cena: o texto perde seu lugar de destaque central no teatro, o que propõe um olhar em parataxe, analisando todos os atributos da encenação, incluindo a escrita dramática como um dos elementos que compõem a cena.

Além disso, foi a partir da invenção e da popularização das mídias de reprodução (cinema, fotografia) que o teatro pôde reconhecer sua verdadeira especificidade. Se, por um lado, os meios eletrônicos se apresentaram, a partir da última década do século XX, como um avanço para as comunicações, interligando os mundos através da internet e possibilitando a divulgação instantânea de fatos, saberes e modos de vida, por outro lado, serviram para diversificar e personalizar as formas de apresentação e representação dos mundos (mais uma vez, no plural).

Desse modo, as matrizes cada vez mais individuais ganham espaço nas linhas das propostas de novas dramaturgias, aliadas às mídias de proliferação, proporcionando o acesso cada vez mais amplo a novas ideias de mundo, retomando velhas tradições, criando novas tradições, unindo tradições que haviam sido silenciadas, dando voz, corpo e memória a pensamentos e ideias de diversas matrizes diferentes.

A terceira década do século XXI ainda nos trouxe a pandemia e, com ela, a necessidade de reinvenção das experiências cênicas e teatrais. Se, até o fim de 2019, “teatro significa um tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos, no ar que respiram juntos, naquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente”, como afirma Hans-Thies Lehmann, no *Teatro pós-dramático*, a partir de 2020, com a chegada do vírus mortal, muda-se o paradigma do que seja teatro, que deixa de ser um fenômeno que envolve espaço e tempo em comum entre espectadores e artistas e passa a ser um atributo exclusivo do tempo. Teatro passa a ser o que ocorre entre público e artistas num tempo determinado. Assim, mais uma vez, o teatro se afasta mais ainda dos produtos audiovisuais e, mesmo se utilizando da captação eletrônica de imagem e som, assegura sua especificidade teatral, ao se realizar “ao vivo”.

Por outro lado, o uso das mídias digitais nos espetáculos cênicos (apesar de não serem novidade, basta ver as experiências de teatro/cinema de Piscator, na década de 1920, ou a utilização de vozes gravadas, as tele-peças e as rádio-peças da dramaturgia de Samuel Beckett, nos anos



1950/60), vai sendo apropriado pelas construções dramatúrgicas, assim como – é uma via de mão dupla – as obras audiovisuais vão se apropriando de elementos dramáticos desde sempre.

Remixagens de autores clássicos como Shakespeare, Tchékhov, entre outros, e seu uso para a criação de novas dramaturgias vêm sendo debatidos desde sempre, como heranças incontornáveis tanto para o teatro, quanto para o audiovisual. Assim como a utilização do texto na fronteira entre as artes cênicas e as visuais, na criação de performances, instalações artísticas e experiências corporais e vocais que se estendem até a fronteira com a dança e a música. Desse modo, o drama vive de re-escrituras, novas convocações, novos palcos presenciais ou remotos.

Por fim, é preciso acreditar no que o dramaturgo alemão Heiner Müller afirma, quando diz que “Não há teatro novo com peças velhas”. É preciso reinventar o teatro a cada dia e, por causa disso, reinventar as escritas para o teatro. Seja o que for que estejamos chamando de teatro, seja o que for que estejamos chamando de dramaturgia. Ampliar as fronteiras, avançar pelos mundos, refletir os microcosmos, retomar as matrizes e avançar sempre.