

O teatro contemporâneo e a incursão como dramaturgo incipiente: a autorreferência e a construção do texto teatral

Roberto Muniz Dias

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

(robertomunizdias@gmail.com)

Resumo

Este trabalho apresenta o processo de escrita/criação da peça *Uma cama quebrada*, revelando os aspectos do processo criativo, estrutura e os elementos que constituem a formação de um texto teatral. Para tanto, o próprio autor, usando sua jornada na escrita do texto anteriormente referido, vai apontando as problemáticas, expectativas e ajustamentos a que o dramaturgo iniciante está submetido. Soma-se a isso o caráter autorreferencial ou como os estudos literários denominam: autoficção. Lançar-se como dramaturgo e lançar sua corporeidade, bem como suas experiências e angústias tornam-se tarefa ainda mais difícil. O artigo então aponta algumas escolhas para a criação do texto, partindo das teorias sobre o teatro de fronteira de José Sinisterra, referente à transposição do texto ficcional para o dramático, vez que o texto da peça aqui mencionada baseia-se no romance de minha autoria: *Urânios*. Portanto, sondar o caminho do artista como objeto e como sujeito é uma tarefa delicada e espinhosa, não se trata de apenas relatar um biodrama, mas de ajustar preceitos de uma retórica estruturalista para uma fragmentação.

Palavras-chave: Teatro. Biodrama. Teatro LGBT. Uma cama quebrada.

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

Roberto Muniz Dias

Roberto Muniz Dias é Professor, romancista, dramaturgo, mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e doutor em Letras pela Universidade Federal do Piauí. Formado em Letras Português/Inglês e Direito pela UESPI (Universidade Estadual do Piauí). Foi premiado, em 2009, pela Fundação Monsenhor Chaves com menção honrosa pela obra *Adeus Aleto*. Publicou ainda *Um Buquê Improvisado*, *O príncipe, o mocinho ou o herói podem ser gays*; *Errorragia: contos, crônicas e inseguranças*; *Urânios*; *A teia de germano*; *Uma cama quebrada* (teatro); *Trilogia do desejo* (coletânea de romances) e premiado pela FCP (Fundação cultural do Pará) com o texto teatral *As divinas mãos de Adam*, como melhor texto teatral de 2015, e o Troféu em Cena 2018 pelo texto teatral *A bacia de Proust*. Ainda recebeu os prêmios 16º Prêmio Cidadania em Respeito à Diversidade de 2016; 3º Prêmio educando para o respeito à diversidade sexual e Prêmio beijo livre direitos humanos 2017, todos na área de Educação. Recentemente, participou como palestrante convidado da 10ª Feira do Livro de Campos de Goytacazes 2018, Rio de Janeiro e da I FLIDS 2019, Festa Literária da Diversidade Sexual em Fortaleza, Ceará.



<http://lattes.cnpq.br/1880903134344314>



<https://orcid.org/0000-0003-0552-0235>



Programa de Pós-graduação em Letras-UFPI

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

O teatro contemporâneo e a incursão como dramaturgo incipiente: a autorreferência e a construção do texto teatral¹

Roberto Muniz Dias

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

(robertomunizdias@gmail.com)

Introdução

E tudo começa com um título. Quais seriam o título para a história e o mote da urdidura para o texto já pré-concebido, as personagens já desenhadas e as peripécias antecipadas? Como lidar com as questões de uma ficção que coloca o autor num caminho do protagonismo da sua própria história? O título deve funcionar como uma direção para este complexo de ações. Então veio o título homônimo *Urânios*, que, de fato, deu nome ao livro, à narrativa romanceada. Mas que foi o texto que serviu de lastro para a peça que será aqui questionada? *Urânios*, como a dicotomia de vertentes diferenciadas: uma remonta ao mostro mitológico de um olho no meio da testa e uma outra é oriunda do “uraniano” forjado pelo jurista alemão Karl Heirich Ulrichs. Segundo Eribon, o termo foi criado em 1870, registrando-o no primeiro “jornal homossexual e chamará precisamente de *Uranus*. Assim, a designação ‘militante’ (os uranianos) precedeu as designações psiquiátricas (os invertidos, depois homossexuais)” (ERIBON, 2008, p. 191)

Então veio a ideia de dar vozes e compor as personagens a partir de diálogos e retirá-las do plano essencialmente psicológico. As personagens ganham feições e caricaturas, gestos, cacoetes que as identificam de pronto. Isso tudo promovido pela magia do teatro em corporificar ideias, conceitos, rubricas. Mas antes disso, como ficou o nome da peça? Estamos diante de uma necessidade pelo novo, pela originalidade:

Nossa sociedade se importa mais com a originalidade do que com a herança e isso, poderíamos acrescentar, na medida em que, para a obra de arte, se trata menos de ser entendida em termos de legitimação do que em termos de

¹ Agradeço à Professora Dra Margareth Torres de Alencar Costa, da Universidade Estadual do Piauí (UEPI), pelas leituras e pela orientação da minha pesquisa de doutorado.

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

ruptura. Ao passo que os dramaturgos clássicos retomavam as grandes narrativas fundadoras, míticas ou morais, reelaborando suas fontes nas perspectivas de valores das sociedades, os dramaturgos pós-modernos e seus leitores “sabem que a legitimação só pode vir de sua prática linguística”, diz ainda Lyotard (RYNGAERT, 2013, p. 85).

Mas e o título deste texto a que este artigo tenta explicar? Talvez não tenha muito a revelar uma vez que *Uma cama quebrada* traz apenas a ideia de uma estrutura de alcova quebrada, mas o tenta explicitar o peso de um relacionamento poliafetivo entre três homens. E talvez resida aí a originalidade que o título encerra e não somente o título, do que não trata o excerto acima, mas verdadeiramente do texto teatral em si. E quanto à ruptura, *Uma cama quebrada* conta com 5 personagens: Ênio, Dino, Pedro, O Galo Colorido e O Amigo. A história se passa em 2014, ano no qual o artista Pedro, que eu assumo como meu Eu lírico, acaba se envolvendo com o casal Dino e Ênio, descobrindo que os desafios dos relacionamentos, do amor e do desejo se tornam bem mais difíceis quando se é o terceiro elemento e se precisa aprender a construir e reconstruir conceitos². Mas o que estabelece a estrutura de ruptura é a não linearidade, vez que, assim como na sintaxe do romance base, a história desta peça é recontada pela perspectiva de Pedro (Eu) relatando a união ao casal, a separação, o diálogo com seu quadro – presente ingrato – (verdadeiro superego do artista) e o inusitado amigo que aparece para reforçar seus medos.

Desenvolvimento

Quando comecei a rabiscar esta estória, tinha o plano psicológico de todas as personagens definido. O trabalho de um livro e história preexistentes já ajudavam a esquadrihar os espaços, o tempo das falas – ainda que houvesse uma ligeira obrigação de acompanhar a não linearidade do texto original –, o jeito das personagens. No entanto, faltava desenhar a dramaticidade dos diálogos.

Não se trata de um processo tão diferente daquele que ocorre na chamada criação livre, na chamada original – pois até na criação original, livre e individual de um texto existe esse diálogo, essa tensão entre o mesmo e o outro, entre o próprio e o alheio, entre o individual e o coletivo. (SINISTERRA, 2016, p. 122.)

Num texto teatral, as falas e a elocução são mais importantes do que qualquer outro recurso, não se pode prescindir desses elementos, embora o performativo abdique do semiótico

² OLIVEIRA, Ben. Disponível em: <http://www.benoliveira.com/2015/12/resenha-uma-cama-quebrada-roberto-muniz-dias.html>

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

textual. Então o começo deste desafio da *biodramaturgia* foi dar vida a esses personagens. Portanto, alinhar esses elementos que ora se demonstravam tão biográficos, ora tão alheios à individualidade, tornou este projeto uma construção de delicado alinhamento.

Sobre a questão dos personagens Eduardo Eulálio, em *Da solidão do romance para os palcos*, analisa-se a questão da assimilação das personagens no jogo próprio de suas falas:

Ao ler *Uma Cama Quebrada*, corre-se o risco de pensar que estamos diante de uma “condensação” de Urânios, entretanto, no texto teatral percebemos o quanto as personagens estão mais desenvolvidas. Mesmo o galo colorido, aviva suas cores e seus cacarejos tornam-se mais audíveis, o que corrobora para o atordoamento da personagem principal, agora designada como Pedro. Esse aperfeiçoamento das personagens possibilita ao leitor atribuir-lhes características, a partir da fala das mesmas. Lançam-nos o *ethos* (imagem social) o que é gratificante para o leitor que busque uma identificação na obra lida.³

Para um dramaturgo iniciando seu texto, que desafia os limites do romance/autoficção e ultrapassa direto para a composição dos diálogos, existe uma grande urgência para ser atendida: fazer sentindo para o leitor quem é quem e como são estas personagens. De fato, isto é uma preocupação primeira para aqueles que se aventuram no texto dramático, que procuram um entendimento já nas primeiras linhas do roteiro divulgado na antessala da apresentação. Tem-se, no teatro, um dos textos mais obscuros, “não necessariamente os mais abstratos ou mais enigmáticos, como às vezes se ouve dizer, mas antes os que não se revelam facilmente no ato de leitura, que resistem ao resumo rápido das programações publicadas em revistas (RYNGAERT, 2013, p. 3). E, nesse sentido, invadir uma história já vivida e dar-lhe uma esteta de distanciamento ou de aprimoramento, tornou-se uma tarefa de desconstrução de identidades.

Escrevi sobre uma personagem fragmentada, atormentada pelo amor que não deveria ter iniciado:

Eu ouvia tudo cuidadosamente, como se pudesse anotar em minha memória, numa espécie de *moleskine* cerebral, o que cada um poderia significar para mim. E acabei descobrindo que poderia dividir o que quer que fosse – coração, cabeça, corpo em duas partes iguais. Mas esse foi o pior problema que assumi para mim mesmo. Como poderia dois mundos caber em mim? (DIAS, 2015, p. 31).

E este é o ponto de vista de quem assiste ao espetáculo desta descoberta do que está escondido, da dor do autor protagonista que se perde numa relação completamente inusitada,

³ EULÁLIO, Eduardo. Disponível em: <http://eduardo-reflexos.blogspot.com.br/2015/12/umacama-quebrada-e-o-texto-que-inaugura.html>.

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

deixando-se levar por ideias alheias à sua condição significada numa sociedade machista, patriarcal, monogâmico e sob os conceitos de um amor aristofânico (o mito dos corpos andróginos, fendidos e na busca eterna pela metade). Mas a perspectiva em torno da personagem Pedro – já assumi esse nome – e sua busca por entender o amor que vivia, por muitas vezes é encarada como um monólogo no qual seus pensamentos vão construindo esta percepção do texto. Teria eu um excelente monólogo nas mãos? No entanto os recursos no teatro moderno permitiam que um Outro assumisse este lugar dos pensamentos (voz *off*), sendo que este outro não necessariamente poderia significar um outro personagem. Pois é neste caminhar para a aprendizagem sobre escritas criativas, roteiros e demais do gênero, que me deparei com livros que ensinavam sobre técnicas escrita dramáticas e épicas. Quando construí a personagem do Pedro, pensei numa personalidade atormentada, que pudesse eventualmente “falar alto”, falar com seus botões; falar por mim – recurso este utilizado para criar um espaço outro que não o da fala da protagonista. Sempre gostei da ideia dos duplos como significação para definir a complexidade dos pensamentos humanos.

No livro *Roteiro de cinema e televisão*, Campos (2011) analisa cada componente e elemento constituinte desta arte de realizar e fazer cinema e TV, mas seu livro compromete-se em indicar também elementos do teatro. Esta leitura me colocou em contato com as estruturas fundantes de uma peça de teatro; capítulo a capítulo, entendia o papel da rubrica, da trama, do incidente incitante, a cena, entre outros. E, dentre estes outros, estava a: *Voz em Off* e a *voz Over*. Segundo o autor, *Voz em off* é a voz de um personagem que, emitida fora (em inglês, *off*) da imagem, expressa a sua subjetividade e *voz over* é a voz agregada sobre (inglês, *over*) a imagem; em geral, é a voz do narrador externo à massa de estória, ou de personagem que narra. Mais do que isso, pretendi colocar em contato mais próximo o (meu) pensamento e a angústia de Pedro com o público, como se aquele se desabafasse e procurasse empatia ou apoio do espectador.

Mas, nas primeiras apresentações do texto teatral, submetidas às leituras dramáticas e encenadas, o peso do drama de Pedro alcançava contornos de um solilóquio existencial, amortizado pelas falas de Dino, Ênio, o galo colorido e do amigo. E como poderia ser um solilóquio se temos a interação entre as personagens, a voz em *off* colocando o espectador dentro da trama, Dino e Ênio agindo de forma tão presentes na construção da relação afetiva? Não seriam os textos ‘preguiçosos’, como sugerira Eco (2011) em *Lector in fabula*? E por essa razão necessitariam dos leitores para uma verdadeira cooperação para que o sentido emergisse. Mais uma vez essa questão do sentido e da compreensão me invadia violentamente, como se fosse necessário explicar pelas rubricas, gestos e silêncios no texto para que tudo uniformemente tivesse sentido.

Aqui estamos, de saída, submetidos ao paradoxo teatral, divididos entre o desejo de compreender e explicar os textos, cheios de amor pelos que resistem, que não se mostram imediatamente como fáceis, entregando pronto um universo raso ou insignificante. O texto de teatro não imita a realidade, ele propõe uma construção para ela, uma réplica verbal prestes a se desenrolar em cena...textos ruins, textos fracassados ou leitores ruins, leitores insuficientes

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

diante das formas que ainda não são de domínio público? (RYNGAERT, 2013, p. 5)

Estava eu ali neste campo do (in)compreendido, como se tivesse que estabelecer para o público a fórmula correta para a interpretação correta da minha ideia. Mas o que realmente eu queria dizer? Eu queria apenas colocar uma personagem numa situação limite de questionamento em que suas ideias pudessem tomar conta dela como verdadeiros monstros, perseguindo sua sanidade ao ponto de deixá-lo dialogando com um quadro que pintara. O texto teatral da peça então navega pelo tempo presente e passado. Pedro, a todo o momento, confessava seus medos e inseguranças ao espectador que ia entendendo a angústia daquele amor. Ora interage com as personagens em cenas construídas pelo desejo, sexo ou simplesmente o afeto; ora estaciona no seu pensamento racional sobre tudo que imediatamente vivia:

Não me lembro de ter sido tocado. Será que transamos? Não senti texturas diferentes, beijos diferentes, tamanhos ou volumes diferentes. (pausa para o pensamento) Por que eles dormiram juntos? Será que combinaram de não me dividir? Será que vão esperar que fiquemos todos juntos? (DIAS, 2015, p. 24)⁴

Logo o espectador vai acompanhando a reviravolta causada pela tentativa de Pedro em não realmente viver a história em que se envolvera; as ilações vão sendo feitas (as implementações no texto feitas pelo leitor/espectador), as conversas aparte são imediatamente entendidas como uma necessidade do texto e da própria personagem de explicar as sensações envolvidas naquele ritmo de emoções e descobertas. Aos poucos o espectador vai incorporando as vozes em *off/ over* como uma estrutura elucidativa da trama. Segundo o jornalista e escritor Bem Oliveira:

Roberto Muniz Dias destila o erotismo em sua narrativa, de forma que não é preciso nada explícito para excitar as células do leitor, a maneira que as palavras são colocadas e o personagem busca relatar esta busca de si mesmo, numa tentativa de se reencontrar e redefinir em um universo que já existia e se reinventa a todo instante.⁵

Mais uma vez o professor Jean-Pierre Ryngaert vem teorizar estas questões que parecem completamente estranhas a construção do texto, num processo dialético de confecção do texto e de diálogo com seu público. Segundo ele, “a criação contemporânea e a escrita moderna se inscrevem já de início neste teatro da ruptura, da renovação e da interrogação (RYNGAERT, 2013, p. 39). Eu misturei as novas formas de se narrar a história, incorporando os fragmentos de Brecht, os diálogos dramáticos clássicos, rubricas descritivas e antecipatórias, o cênico nos beijos intensos e os toques íntimos, as peripécias, o ponto de virada. Tudo isso foi sendo costurando para que apensar de sua particularidade e obscuridades próprias deste

⁴ Trecho do texto teatral *Uma cama quebrada*

⁵ OLIVEIRA, Ben. Disponível em: <http://www.benoliveira.com/2015/12/resenha-uma-cama-quebrada-roberto-muniz-dias.html>

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

teatro contemporâneo, a identidade do texto fosse preservada e subsistisse o tão famigerado “sentido” do todo.

A peça vai se desenrolando nestes três tempos: união ao casal, a separação, o diálogo com seu quadro (verdadeiro superego do artista) e o inusitado amigo que aparece para reforçar seus medos. Eu consegui até agora construir esta estória, que oscila nestes três tempos, e consegui dar a devida dramaticidade para retirar o excesso de romance para lhe dar o tom dramaturgico. Superada essa preocupação com o texto e sua potência dramática, veio a preocupação com os elementos do texto teatral. Depois de algumas leituras dramáticas deste texto, ficava na fileira final observando os espectadores: quantos saíam, quantos procuravam um ponto confortável na poltrona, quantos cochichavam. Tanto que essas anotações e os bate-papos, que ocorriam logo após as leituras, serviram para a supressão de algumas partes longas e mais complexas. Essas partes pareciam mais uma digressão do meu pensamento cartesiano sobre a obra mais do que uma idealização da cena. Por essa razão, separar o escritor do dramaturgo foi essencial para o processo de confecção da peça. Destarte, a partir da ideia inicial de um ‘grande monólogo’ superada pela construção das personagens em suas características intrínsecas e os desenhos das psiquês e dos fenótipos; passei a me preocupar com as falas, o texto das conversas, vez que a personagem de Pedro tinha um rebuscamento, devido a sua formação e grau de instrução, um tanto quanto elitista.

A língua que os personagens do “teatro cotidiano” falam revela uma “dificuldade de dizer”, uma dor na dificuldade ou na impossibilidade de dizer o mundo. Nele a palavra é rara, frequentemente convencional, o diálogo se torna pesado de silêncios. O léxico se limita as palavras de uso corrente. Às vezes, o estereótipo reina magistral. (RYNGAERT, 2013, p. 162)

Como escrever a linguagem de um homem culto? Como distingui-la dos demais, revelando uma ausência de pudor, reforço dos gostos pessoais e de uma leitura intensa? E dessa forma criar um contraponto com as outras personagens. A leitura analítica de Eduardo Eulálio sobre essa preocupação é nítida na sua resenha sobre o texto *Uma cama quebrada*: “Por exemplo: Ênio revela-se “um come-quieto”; Dino, com seu senso prático e um certo “distanciamento” das coisas artísticas, um inculto, o que confere ao texto um toque de humor e empatia pela personagem”⁶. E se existe esse contraponto das linguagens assumidas pelas outras personagens, fica claro a necessidade de criar um ‘cacoete’ linguístico para Pedro:

DINO: Comprei uma xícara para cada um. (pausa) Gostaram dos detalhes?
 (pausa) Corações!
 ÊNIO: (fica calado, comendo um pão de queijo)

⁶ EULÁLIO, Eduardo. Disponível em: <http://eduardo-reflexos.blogspot.com.br/2015/12/umacama-quebrada-e-o-texto-que-inaugura.html>

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

PEDRO: Sim, são lindas! A preta é minha! Eu prefiro a preta. E você, Ênio, qual tu preferes?

ÊNIO: Tanto faz...

PEDRO: Como assim...tanto faz...todo mundo tem uma predileção por alguma cor.

DINO: Predi..o quê? (dúvida profunda). (DIAS, 2015, p. 37)

Então, as falas alternam um rebuscamento, uma derrisão, o cômico e a indiferença com o intuito dentro desse processo criativo das indumentárias, emprestar uma identidade linguística para as personagens. Portanto, faz sentido a decupagem a que se referiu Eulálio (2015) na sua interpretação do uso da linguagem de cada personagem. E diante dessas identificações e apropriações que cada personagem utilizou, senti-me aliviado com essa outra necessidade de demonstrar sentido ao complexo e linguístico da trama teatral. Coloquei palavras difíceis nas falas de Pedro para que o entendimento pelos outros se transformassem uma distinção não somente no jeito de falar, mas para criar uma personalidade própria. Por outro lado, a incompreensão do entendimento pelas outras personagens Dino e Ênio redundavam em tom cômico, fato utilizado por dois diferentes diretores no processo de montagem da peça. Isto me trouxe relativa segurança com o texto, sendo que o cômico servia como contrapeso para o processo de luto eterno em que Pedro se encontrava. Mas existia também um desleixo, uma despreocupação, “quanto menos os personagens são loquazes e quanto mais o diálogo se pretende econômico em efeitos, mais interferências do autor são evidentes, mesmo quando ele resiste à tentação de fazer ‘palavras’.” (RYNGAERT, 2013, p. 166). Eu tive sorte com a escolha dos atores e da produção ou o texto os escolhera?

Pedro, nesta oscilação entre os tempos já apresentados no texto teatral, então se encontra com o quadro que pintara e começa a digladiar num diálogo forte e contundente. O quadro havia sido devolvido. Pedro (Eu) o pintara para o casal que o colocasse num cômodo da casa. Mas logo depois da separação o quadro fora devolvido; o quadro do galo colorido:

O galo colorido, uma das obras do artista produzidas durante o período em que o artista conviveu com Dino e Ênio acaba tendo peso na narrativa, sendo mais do que um simples lembrete de tudo o que acontece, mas adquirindo o papel do superego (conceito psicanalítico), forçando Pedro a encarar o passado e a tomar responsabilidade pelas coisas que lhe acontecera.⁷

E voltamos ao processo identificador de uma autêntica peça teatral. Seria um grande solilóquio? Não. Precisamente, o galo se reverte de uma estrutura física e, nas diversas leituras encenadas desta peça, ele ganhou voz e identidade próprias. Segundo o professor Ryngaert, “o teatro repousa, desde sempre, sobre o jogo entre o que está escondido e o que é mostrado, sobre

⁷ OLIVEIRA, Ben. Disponível em: <http://www.benoliveira.com/2015/12/resenha-uma-cama-quebrada-roberto-muniz-dias.html>

o risco da obscuridade que de repente faz sentido (RYNGAERT, 2013, p.5)”. Portanto, a personagem do galo colorido provê essa obscuridade, pelo fato de não se manifestar numa forma personificada, mas que vai ganhando contornos de um alter ego, ou um duplo do protagonista.

E então o que eu estava buscando? Estava tudo lá: a história, os personagens, a trama, as peripécias e o ponto de virada, que trouxe mudanças nas formas de agir das personagens. Pedro viu-se na armadilha de decidir por qual caminho percorrer, qual entre os dois amores a ser devidamente escolhido. Tudo seguido de uma forma estrutural, fazendo um verdadeiro *check-list* do que deveria ser feito, sem se esquecer das cortinas vermelhas no final do espetáculo. No entanto, o próprio professor falava de um teatro contemporâneo de ruptura, mas sem se esquecer das estruturas fundantes de um teatro aristotélico.

Eu optei pelo fragmento do pensamento, sem nominar essas partes tal qual fazia Brecht dando sentido às partes e chamando atenção para cada parte como elemento do todo. Segui uma tradição pela experiência, das cortinas vermelhas, da intriga, do desfecho, do dramático. Deixo então nas palavras de um leitor essa percepção do idealizei, adentrando no mundo do teatro pela visão diante do palco e da escrita do texto:

Uma Cama Quebrada intercala, em três tempos, elementos vários: a leveza de uma relação amorosa em sua rotina, comum a tantas; a tensão oriunda da descoberta de que os reais desejos nem sempre correspondem às mesmas expectativas dos envolvidos, ou seja, de certo modo estamos presos ao nosso egoísmo, embora que ancorados nas convenções herdadas ao longo dos tempos, reproduzindo modelos de um jeito ou de outro. Essa tensão, “o luto” por qual passa Pedro ao enxergar o significado de seu papel naquela união poligâmica, abarca toda a poesia do texto original (Urânios), aliás, aflora ainda mais, embora o texto teatral tenha que ir direto ao ponto, a poesia se mantém quando a personagem principal é trabalhada de maneira ímpar, com uma riqueza de adjetivos: cativante e ingênua; misteriosa e culta.⁸

Entre o medo e o desejo da escrita, fui desenvolvendo este biodrama, alimentando-me de minha experiência, da referência bibliográfica e dos palcos da vida e do teatro, numa segurança que a vivência como escritor de ficção não podia me dar. Este caminho obscuro e delicado ia se amoldando a certa ousadia e à tentativa de me recriar.

Conclusão

⁸ EULÁLIO, Eduardo. Disponível em: <http://eduardo-reflexos.blogspot.com.br/2015/12/umacama-quebrada-e-o-texto-que-inaugura.html>

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

A autoficção é uma das maiores características da literatura contemporânea. O autor estabelece as escritas de si numa assunção metalinguística das suas aspirações, estilos, escolhas processuais dentro de sua escrita. Assim como Barthes vaticinou a morte do escritor, do seu estatuto de contar histórias, o grande contador de histórias encontrou um subgênero para uma reinvenção do mister. A perspectiva é nova, tanto que Leyla Perrone-Moisés indaga:

Por que esta tendência crescente dos escritores atuais transformar os escritores em personagens? Pastiches, reescrituras ou continuações de obras célebres são práticas antigas. O que é relevante, aqui, é o fato de os escritores se tornarem personagens centrais na ficção. Note-se que a palavra “herói” (hèros), na Antiguidade grega, significava “semideus”, autor de grandes feitos. Na era moderna isso passou a ser empregada no sentido de “protagonista de uma obra de ficção”. Os dois sentidos se aplicam a esse subgênero (MOISÉS, 2016, p. 131).

O desafio de escrever sobre esse viés autorreferencial, mencionado alhures, é um processo que também ressignifica este *locus* do escritor contemporâneo, e a autonarrativa é um exercício desses temas contemporâneos. O teatro performático está debruçado sobre esses novos modos e corpos. Ter escrito *Uma cama quebrada* foi um exercício duplo de se pensar no processo e na autoria.

No final, os corpos ali, ajustando as suas ontologias, é uma expressão desse novo artista que se vê representado no seu próprio ofício, lança-se como o herói de sua própria desventura. Mas não se trata de uma biografia? Nesse sentido, ainda citando Moisés, temos a seguinte diretriz:

A biografia é, no entanto, clara. Embora fatalmente contaminada de ficção, a biografia tem compromisso com a verdade dos fatos documentados. ‘O gênero implica um pacto com a verdade (...). No caso das obras que nos ocupam, elas se apresentam claramente como ficção (MOISÉS, 2016, p. 133).

O desafio então autoproposto a este escritor/dramaturgo nos caminhos da escritura de sua performance na escrita é de trazer o conteúdo memorialístico, com a dificuldade da transposição do texto narrativo para o dramático e o afinamento com exegese do texto dramático. A escritura de *Uma cama quebrada* tronou-se uma proposta quase irrealizável, pois, como registra Pavis: “O teatro parece descobrir que o essencial não reside no resultado, na representação acabada, e sim no processo, no efeito produzido”. (PAVIS, 2010, p. 35).

O livro foi finalizado, mas o processo ainda está em curso. As fissuras, as tensões entre o canônico e o periférico ao sistema são sempre revisitados nesta contemporaneidade, num ajuste contínuo do devir humano. A obra está posta, beirando os registros dos classificáveis teatro e ficção, mas lança-se entre a ousadia e a repulsa. O registro da autoficção

e da transposição são fenômenos que ainda serão analisados pela crítica especializada, pelo crivo do espectador ou apenas pelo meu capricho de sentir a elocução dos atores ao tornar a ação dramática uma realidade dentro de uma sala escura, seja do meu quarto ou do teatro.

O texto ganhou várias leituras dramáticas. Em Brasília, junho de 2015, ganhou uma leitura bastante cênica pelas mãos do ator e diretor Samuel. Em Teresina, pelo Coletivo Piauhy Estúdio das Artes duas, uma dela no Ciclo De Leituras Dramáticas, em novembro de 2016. Em Goiânia, no DIGO, festival LGBT de cinema 2016. Em São Paulo o texto ganhou duas leituras, uma delas realizada no 23º Mix Brasil, dramática em cena, em 2015. Nestas leituras estive como espectador, revivendo a história que vivi como protagonista, e então, as peripécias ganhavam outros contornos. Eu admirava a construção dos indivíduos cênicos que performavam aquela história ficcionada/friccionada sobre a realidade. Eu os admirava com espanto, assombro e estranhamento. Pedro já não era eu, tampouco aquele eu era aquele Pedro.

Quando a peça foi então montada pelo grupo Épica de Teatro, em Teresina, em 2019, eu já não tinha tantas dúvidas sobre o potencial dramático da peça. Não precisei ser um David Hare para me tornar um dramaturgo de meu próprio texto. Embora Pedro insistisse em ser eu e vice e versa, eu já não ansiava por isso. A direção de Alisson Carvalho foi transformadora daquele texto, numa carpintaria teatral tão polissêmica. Fui levado, tocado pela música, pela dança – elementos que não cogitei no texto original. Diante da apresentação, fiquei mais uma vez como espectador, agora fruindo da experiência. Fui levado para outros lugares.

O texto já não era mais meu (eu).

Referências

DIAS, Roberto. **Uma Cama quebrada**. São Paulo: Giostri. 2015.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Companhia de Freud. Rio de Janeiro. 2008.

EULÁLIO, Eduardo. <http://eduardo-reflexos.blogspot.com.br/2015/12/umacama-quebrada-e-o-texto-que-inaugura.html> Acesso em: 15 dez. 2021.

ECO, Humberto. **Lector in Fabula**. Estudos. 2011

CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica e imaginar, perceber e narrar uma estória**. 3.ed. – Rio de janeiro: Zahar, 2011.

OLIVEIRA, Ben. <http://www.benoliveira.com/2015/12/resenha-uma-cama-quebrada-roberto-muniz-dias.html> Acesso em: 10 maio 2022.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origem, tendências, perspectivas**. Trad: Nanci Fernandes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

MOISÉS, Leyla Perrone. **Mutações da Literatura no século XXI**. 1. ed. São Paulo. Companhia das letras, 2016.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. Martins Fontes. São Paulo. 2013.

SINISTERRA, José. **Da literatura ao palco. Dramaturgia de textos narrativos**/José Sinisterra: tradução: Antônio Fernando Borges. 1. ed. São Paulo. É Realizações, 2016.

Recebido em 22/01/2021

Aceito em 15/04/2022

Publicado em 30/07/2022

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

Contemporary theater and the incursion as an incipient playwright: self-reference and the construction of the theatrical text

Roberto Muniz Dias

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

(robertomunizdias@gmail.com)

Abstract

This work presents the process of writing / creating the piece A Broken Bed, revealing the aspects of the creative process, structure and the elements that constitute the formation of a theatrical text. To this end, the author himself, using his journey in writing the above-mentioned text, points out the problems, expectations, and adjustments to which the novice playwright is subjected. Add to this the self-relational character or as literary studies call it: autofiction. To launch yourself as a playwright and launch your body as well as your experiences and anguishes becomes an even more difficult task. The article then points out some choices for the creation of the text, starting from the theories on the *frontier theater* of José Sinisterra, referring to the transposition of the fictional text to the dramatic, since the text of the piece mentioned here, is based on the novel of my authorship: Urns. Therefore, to probe the path of the artist as an object and as a subject is a delicate and thorny task, it is not just about reporting a bio-drama, but about adjusting precepts from a structuring rhetoric to a fragmentation.

Keywords: Theater. Biodrama. LGBT Theater. A Broken bed.

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------

El teatro contemporáneo y la incursión como dramaturgo incipiente: la autorreferencia y la construcción del texto teatral

Roberto Muniz Dias

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

(robertomunizdias@gmail.com)

Resumen

Este trabajo presenta el proceso de escritura/creación de la obra *Uma Cama rota*, revelando aspectos del proceso creativo, la estructura y los elementos que constituyen la formación de un texto teatral. Para ello, el propio autor, aprovechando su recorrido en la redacción del citado texto, señala los problemas, expectativas y ajustes a los que se ve sometido el novelista. A esto se suma el carácter autorreferencial o como lo llaman los estudios literarios: autoficción. Lanzarse como dramaturgo y lanzar su corporeidad así como sus vivencias y angustias se vuelve una tarea aún más difícil. A continuación, el artículo señala algunas opciones para la creación del texto, a partir de las teorías de José Sinisterra sobre el teatro de frontera, refiriéndose a la transposición del texto ficcional al dramático, ya que el texto de la obra aquí mencionada se basa en la novela de mi Autor: *Uranios*. Por lo tanto, sondear el camino del artista como objeto y como sujeto es una tarea delicada y espinosa, no se trata solo de reportar un biodrama, sino de ajustar preceptos de una retórica estructuralista a la fragmentación.

Palabras llave: Teatro. Biodrama. Teatro LGBT. Una cama rota.

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n.1	1-15	e022003	2022
----------------------------	-------------	-------	-----	------	---------	------