

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

O feminicídio como material: explorando a narrativa dramatúrgica

Raquel Turco Zepka Senna
Walter Lima Torres Neto

Para citar este artigo:

SENNA, Raquel Turco Zepka; TORRES NETO, Walter Lima. O feminicídio como material: explorando a narrativa dramatúrgica. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0301>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



O feminicídio como material: explorando a narrativa dramatúrgica¹

Raquel Turco Zepka Senna²

Walter Lima Torres Neto³

Resumo

Nesse artigo procuramos apresentar e problematizar duas questões relacionadas entre si. A primeira questão é referente às estratégias e dinâmicas para o ensino ou aperfeiçoamento da escrita teatral, isto é, uma contribuição para uma pedagogia da dramaturgia. A segunda questão se traduz na apresentação, seguida de comentários, de um fragmento de um texto que se deseja teatral. O texto em questão, *Hipólito*, encontra-se em processo de escrita e aqui apresentamos uma reflexão parcial sobre o processo de sua redação encaminhado por nós. Portanto, nosso artigo não apresenta conclusões finais, permanecendo em “aberto” até que o processo de escrita termine e possamos julgar melhor esse texto desde seu verdadeiro lugar de enunciação que é o espaço teatral.

Palavras-chave: Dramaturgia. Feminicídio. Pedagogia teatral. Processos criativos. Escrita.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Sofia Robin Ávila da Silva - Licenciada em Letras (UFRGS). Mestra em Estudos Literários Aplicados (UFRGS). Professora de Língua Portuguesa e Literatura na rede estadual de ensino do Rio Grande do Sul.

² Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pós-graduada em linguagem audiovisual. Graduação em Teatro pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atriz, diretora teatral, dramaturga, poeta. ✉ raquel.zepka@gmail.com
📍 <http://lattes.cnpq.br/0370334258238264>  <https://orcid.org/0000-0003-4730-2631>

³ Pós-Doutorado em City University of New York (EUA). Doutorado pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Mestrado pela Université Sorbonne – Paris 3. Professor titular de estudos teatrais nos cursos de Graduação e Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). ✉ limatorres@ufpr.br
📍 <http://lattes.cnpq.br/1848383210831565>  <https://orcid.org/0000-0001-5707-5896>



Femicide as a matter: exploring the dramaturgical narrative

Abstract

The present article presents and discusses two topics related to each other. The first topic refers to the dynamics and strategies in teaching or perfecting theatrical writing. That is, a contribution to a pedagogy of dramaturgy. The second topic is expressed through the presentation, followed by comments, of an excerpt of a text that aims to be theatrical. The text in concern, *Hipólito*, finds itself within the process of writing, and here we propose a partial reflection surrounding the writing process performed by us. Therefore, our article does not present final conclusions, remaining “open” until the writing process reaches an end, and by then we will be able to provide a better judgment of the text from its truthful place of enunciation, which is the theatrical space.

Keywords: Dramaturgy. Femicide. Theatrical pedagogy. Creative processes. Writing.

El feminicidio como material: explorando la narrativa dramaturgical

Resumen

En este artículo tratamos de presentar y problematizar dos cuestiones que se relacionan entre sí. La primera se refiere a las estrategias y dinámicas para la enseñanza o perfeccionamiento de la escritura teatral, es decir, una contribución a una pedagogía de la dramaturgía. La segunda se traduce en la presentación, seguida de comentarios, de un fragmento de un texto para ser teatralizado. El texto en cuestión, *Hipólito*, está en proceso de redacción, y aquí presentamos una reflexión parcial sobre ese proceso remitido por nosotros. Por lo tanto, nuestro artículo no presenta conclusiones; sigue “abierto” hasta que termine el proceso de escritura y podamos juzgar mejor ese texto desde su verdadero lugar de enunciación, que es el espacio teatral.

Palabras clave: Dramaturgía. Feminicidio. Pedagogía teatral. Procesos creativos. Escritura.



É escrevendo, a partir da e em direção a mulher e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio. Que ela escape da armadilha do silêncio.

(Hélène Cixous. O Riso da Medusa, 2022).

Apresentamos e problematizamos a seguir duas questões relacionadas entre si. A primeira questão é referente às estratégias e dinâmicas para o ensino ou aperfeiçoamento da escrita teatral, isto é, uma contribuição para uma pedagogia da dramaturgia. A segunda questão se traduz na apresentação, seguida de comentários sobre o processo, de um fragmento de um texto que se deseja teatral. Porém, o texto em questão, *Hipólito*, encontra-se inacabado sendo parte integrante de nossa dissertação de mestrado. E assim apresentamos uma reflexão parcial sobre esse processo de sua escrita encaminhado por nós. Nosso artigo apresenta conclusões parciais e lacunares sobre o destino desta “escrita criativa”, visto que permanece em “aberto” aguardando sua finalização. Trata-se de um processo de escrita que ainda não encontrou seu termo e que precisa, segundo nosso julgamento, passar pela prova de sua enunciação desde seu verdadeiro lugar que são as vozes e o espaço teatral.

É possível o ensino da dramaturgia?

Sim. É bem possível. Os norte-americanos que o digam. Sabemos que a cultura teatral norte-americana é pródiga em livros que sistematizam propostas didáticas para escrita teatral. São conhecidos os diversos manuais de *playwriting*. O volume elevado de obras evidentemente está associado às demandas do mercado teatral estadunidense, sobretudo aquele concentrado na Broadway e no *Off-Broadway* como àquele associado à indústria cinematográfica do roteiro. Além da ampla profusão de bibliografia específica sobre o assunto, existem há muitos anos cursos em nível de graduação ou pós-graduação que abordam a formação de escritores tanto para o cinema quanto para o teatro. Isto é, há uma dinâmica na vida teatral e cinematográfica norte-americana que provoca permanente

interesse sobre “como escrever uma peça”, fato que induz a renovação de uma bibliografia especializada.

Entre nós, esse tipo de sistematização dentro do gênero “manual” de dramaturgia ou de teledramaturgia, a maneira do modelo americano também é conhecida. Temos uma bibliografia razoável em língua portuguesa⁴. Como se sabe, é muito específico o processo de se escrever para teledramaturgia ou para um roteiro cinematográfico, se comparamos com o processo de uma narrativa cênica. Entretanto, em ambos os casos podem ser encontrados os vestígios da *peça-bem-feita*⁵ como estrutura modelar. Esse modelo da *peça-bem-feita*, gestado por Eugène Scribe e chancelado pelo crítico Francisque Sarcey, forjou a base da narrativa burguesa do entretenimento, que usa de uma metodologia que organiza,

[...] peripécias, situações surpreendentes e *quid pro quo* engraçados de tal maneira a configurar uma história emocionalmente cativante, sem que os adornos narrativos ferissem o caráter realista da história. Ou melhor, sua verossimilhança, e com isso seu grau de realismo, é tanto testada quanto respeitada por sua eficácia emocional específica. A ela devem servir os elementos estruturais fixados. Isso indica a função ideológica dessa dimensão afetiva e sensacionalista, cujo escapismo é camuflado pelos recursos realistas, mas revelado pelo excesso de peripécias. Essa interação entre eficácia emocional e seu enquadramento num naturalismo realista é a base formal da finalidade moralista da *peça bem-feita* (Baumgärtel, Medeiros, Sanches, 2019, p.125).

Com as intervenções das vanguardas históricas na primeira metade do século XX e no entre guerras, algumas experiências narrativas atritando formas e conteúdos tentaram abalar, todavia sem sucesso, o lugar hegemônico desse modelo. Foi necessário aguardar o advento do dito teatro do pós-guerra (na sua versão do “teatro do absurdo” conforme classificou Martin Esslin um conjunto de autores e obras “irregulares”) para que os alicerces desse edifício modelar começassem a ser abalados.

No teatro, o modelo é estremecido, mas persiste. Já no cinema, que trabalha na transposição do romance para as telas, essa estrutura exemplar se demonstra

⁴ No âmbito de uma bibliografia geral sobre *playwriting* sinalizamos: Campos, Zahar, 2007.

⁵ Sobre a condição modelar da *peça-bem-feita* destacamos a reflexão de Baumgärtel, Medeiros e Sanches (2019), quando analisam e descrevem a presença desse modelo na dramaturgia contemporânea brasileira.



eficaz. Foi necessário a emergência do teatro político, desde as experiências de Piscator com sua revista-política e Brecht com o teatro épico para que a soberania desse modelo decalcado da estrutura narrativa da tragédia antiga diminuísse o seu alcance deixando de ser hegemônico. Mais recentemente, com o advento das considerações de Hans-Thies Lehmann na formulação por um teatro pós-dramático, a estrutura da peça-bem-feita conhece uma retração no ambiente da dramaturgia teatral contemporânea, mas evidentemente que não desaparece.

E o ensino da dramaturgia no Brasil?

Como é sabido, a forma narrativa predominante em nosso país, independente de regionalismos, é a musical, ou dramático musical. Isto é, a canção por excelência com todas as suas denominações em gêneros (samba, MPB, sertanejo, brega...). A canção é uma narrativa que brota desde os lugares mais inusitados e nunca ouvimos dizer que existisse uma “escola para cancioneiros” ou que haja um curso preparatório específico para letristas. A canção popular brasileira, independente do seu ritmo, é uma produção narrativa que aflora desde o interior mais telúrico da cultura de modo a se transformar até mesmo numa marca identitária. A canção brasileira graças a sua excelência se transformou em objeto de exportação como o futebol e a capoeira que são entendidos no exterior como sinônimo de Brasil. O mesmo não se dá com uma dramaturgia, sobretudo escrita em português e que demandaria tradução para outros idiomas a fim de encontrar maior penetração no estrangeiro. Em todo caso, numa rápida pesquisa na Internet, o interessado em escrever dramaturgia encontra lugares específicos e especializados no estudo dessa prática narrativa.

Dando um passo atrás, encontramos a preocupação com a formação de autores dramáticos numa das ações formativas mais simbólicas, pois se inscrevia no desejo de interpretar a “realidade brasileira”. Estamos aludindo ao emblemático Seminário de Dramaturgia do Teatro Arena (1958). Desde então, essa preocupação em formar quadros que se renovassem na escrita de nossa dramaturgia só não foi mais exuberante devido aos obstáculos impostos pela censura do regime civil militar. Desde seu término e com o advento do denominado “teatro de grupo” o



interesse na retomada de novos autores ganhou renovado impulso graças às diversas modalidades que se foram inventando no seio dessa sociabilidade que é o trabalho coletivo. Na atualidade, como dizíamos, o interessado em escrever para teatro encontra ações formativas articuladas por diversas instituições, como por exemplo: Seminário Internacional de Dramaturgia Amazônica (UFPA/CAPES); Seminário Brasileiro de Escrita Dramática (Sistema S/UFSC); Seminário de Dramaturgia (SP Escola de Teatro); Núcleo de Dramaturgia SESI em parceria com o British Council; dentre tantas outras iniciativas inclusive associadas aos grupos teatrais de vida mais longa como o Grupo Galpão. Muitas dessas ações formativas resultam em publicações em E-Pub, como no caso do Núcleo de Dramaturgia Sesi-British Council⁶, que além de ser um curso focado no estímulo a novos dramaturgos oferecendo aulas a alunos selecionados via edital, publica as peças dos autores que desenvolveram seus textos teatrais ao longo dessa formação. O lançamento dos textos, após o encerramento de cada turma, em formato PDF, MOBI e EPUB de forma gratuita, incentiva a leitura e difusão da dramaturgia produzida no Brasil. Nesta mesma proposta, o Núcleo de Dramaturgia SESI PR, lançou a coletânea *Escrevendo o Presente*⁷.

Outras vezes, observam-se as mais diversas modalidades de Oficinas de Dramaturgia ou até mesmo o oferecimento de Cursos online de dramaturgia. Cursos de graduação a exemplo de instituições como a UFRGS, a UFSC e a Célia Helena Centro de Artes e Educação preocupam-se em construir uma formação específica na qualificação de autores teatrais em consonância com as habilitações mais tradicionais.

Compreendemos as dramaturgias no contexto brasileiro a partir da década de 1990 como um vasto repertório que abarca desde a visibilidade para dramaturgos que publicam a escritura de textos teatrais, como o autor londrinense Mario Bortolotto, até a dramaturgia direcionada a encenação propriamente dita,

⁶ O Núcleo de Dramaturgia SESI-SP, teve sua primeira turma formada em 2008. Resultado de uma parceria entre SESI-SP e o British Council, o curso anual, oferecido via chamada pública, tem publicado o compilado de textos dos dramaturgos que passam pela experiência de desenvolver sua escrita para teatro tendo aulas com professores autores experientes da cena teatral contemporânea. Em junho de 2022, foi lançado o ePUB da 12ª turma do Núcleo de Dramaturgia SESI-SP.

⁷ *Escrevendo o presente* é o ebook comemorativo dos 10 anos do Núcleo de Dramaturgia do SESI- Paraná, que contém 10 textos dramáticos produzidos ao longo do projeto.



como a organização não somente do texto, mas dos demais elementos cênicos, como iluminação, som, a performance dos atores a fim de gerar um discurso artístico a partir da teia de relações entre os fios que ligam esses elementos. No entanto, como estamos, aqui, nos detendo ao texto literário dramático, apontamos que a dramaturgia brasileira permanece na tentativa de tensionar a forma clássica do drama escrito como o texto a ser desenvolvido no palco, ou seja, com caráter representativo. Ainda que as experimentações textuais indiquem diferentes formas de relação do espetáculo teatral com o público, através dos atores com a quebra da quarta parede ou por dispositivos cênicos que provocam o estranhamento do espectador e, por consequência, gera uma reflexão sobre o que ele está vivenciando; ou ainda, que o texto seja organizado, enquanto redação, de forma fragmentada e poética, ainda a forma predominante é a do drama como regente da encenação.

Nas vastas experimentações estruturais nas composições dramatúrgicas desenvolvidas no cenário brasileiro hoje, destacam-se, no entanto, discursos em comum, com temáticas predominantemente críticas às urgências sociais. Para nós, a violência contra a mulher que, desde o período pandêmico, de 2020 a 2021, só recrudescer no país e a banalização da produção de conteúdo de entretenimento que reforçam posturas abusivas contra milhões de mulheres, foi o tema que nos levou a pensar nos meios de construir uma dramaturgia onde seu *corpus* e seu discurso promovessem a discussão sobre feminicídio. Para isso, se realizou o planejamento de procedimentos que envolvessem a aproximação com o tema, através da coleta de documentos sobre o feminicídio, e a prática criativa de estruturação do texto teatral. Somado à prática de desenvolvimento do texto *Hipólito*, houve o estudo sobre os elementos fundamentais do drama teatral, através da leitura de obras de autores dramaturgos que aprofundam o entendimento da composição das estruturas, conteúdos e construção de personagens na dramaturgia ocidental.

Hipólito, um work-in-progress

O fragmento do prólogo que o leitor encontrará abaixo faz parte do texto



teatral *Hipólito*, que vem sendo desenvolvido ao longo da pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O núcleo deste estudo é a investigação sobre o feminicídio, para a criação de uma dramaturgia. Em nosso processo para escrita do texto temos explorado diferentes documentos como reportagens e filmes sobre a temática, bem como entrevistas realizadas por nós com sobreviventes deste crime hediondo que interrompe a vida das mulheres. Respondendo à brutal constatação de que ser mulher é estar em constante risco de violência, esta pesquisa descreve o desenvolvimento da dramaturgia disparada por uma diversidade de vozes femininas. As vozes de mulheres que nos relataram suas experiências limites confrontadas com a bestialidade humana e as vozes que nos narraram a história daquelas que não sobreviveram aos abusos e à violência física terminal.

Foram esses testemunhos, documentos sobre feminicídio, que serviram como fontes para a fabricação de fragmentos atravessados pelo reconhecimento que estas mulheres têm sobre si neste mundo, neste tempo. Os depoimentos registrados em áudios foram gravados em entrevistas realizadas na *DEAM-Delegacia 24h de Proteção à Mulher*, em Porto Alegre e via *WhatsApp* com mulheres sobreviventes destes crimes. Outras fontes ainda foram os arquivos de reportagens, informações de plataformas *online* sobre os índices que apresentam as condições de violência e os riscos que as mulheres enfrentam. Essas fontes suscitaram uma polifonia de vozes que está povoando nosso imaginário para a redação do texto. Diante destas informações reunidas, todas potencialmente imagéticas e sensíveis, foi que elaboramos procedimentos para o agenciamento ficcional destes registros que estão dando forma à escrita de *Hipólito*.

Abaixo, o estado atual do prólogo que abre nosso texto.

*

PRÓLOGO

Fim de tarde.

Mulher e Homem em um carro, ele, calado, dirige sem parar.

Mulher - Por favor, o rádio está muito alto. Pode desligar?



Desculpe, eu não quis dizer isso.

Onde estamos indo amor?

Pausa

Faz um tempo que não passeamos.

Me sinto bem melhor, boa ideia, ótima ideia!

Reconheço essa estrada! Perto das pedras. É silencioso aqui.

Pausa

Não deveríamos sair tão tarde. Podíamos aproveitar o dia melhor saindo antes deles acordarem.

De qualquer forma, é um passeio, não vamos ficar.

Se as coisas estivessem um pouquinho melhor, até poderíamos...

Desculpe, eu não quis dizer isso.

Mas foi uma boa ideia. Eu precisava respirar um pouco sabe...

Longe da cidade, longe de tudo. E as contas chegando sem parar! Separei umas vagas que eu vi nos classificados, depois te mostro.

Também não tem por que ser tão exigente, nessa situação qualquer coisa serve

A Mulher abre a janela, acende um cigarro. Pausa longa.

Faz tempo que não passamos por aqui, tem tanta coisa linda aqui perto, ninguém nem conhece, a natureza é perfeita.

Perfeita.

Eu sempre quis conhecer outros lugares...não tem como.

Inferno.

Querido, estamos indo perto do rio?

Está bem, não vou estragar a surpresa. Tudo bem?!

Desculpa.

O vento parece um assovio, está esfriando. Perto do rio fica gelado, não peguei um casaco, na pressa assim... tu também podia ter dado uma pista que íamos longe...

Desculpa.

O Homem estaciona o carro. Um pôr-do-sol exuberante toma o veículo por inteiro. Diante da violenta iluminação a Mulher sorri admirada. Pausa longa.

Querido, esse é o sol mais lindo que eu já vi...

Obrigada. Tudo vai melhorar. É um sinal.

O Homem dá a partida e segue dirigindo.

Não era isso...tá perto?

Tu está cuidando do horário?

Já não reconheço mais essa estrada, estou um pouco enjoada de tanto rodar, preciso voltar e preparar tudo para amanhã, vai ser um dia cheio.

Por que está indo adiante?

O homem suspira profundamente, ele não olha para a Mulher que esfrega as mãos, abre a bolsa, olha a paisagem, com desconforto.



Olha, é lindo, mas precisamos pegar o caminho de volta.

Podíamos vir no final de semana, mas hoje...

Não que eu não tenha gostado, não é isso, mas queria aproveitar mais, tu podia ter organizado isso melhor, ou eu tenho sempre que pensar em tudo? Aliás, paguei a conta de luz, fiz o mercado da semana, tá ouvindo?!

Desculpe, eu não quis dizer isso.

A mulher acende outro cigarro, impaciente.

Eu me preocupo...

Só isso.

Pode ligar o rádio se quiser, tudo bem.

Ai...uma dor de cabeça estranha.

Tá cuidando onde a gente tá? Passou o quilômetro 2 e já não tô entendendo nada, não é litoral né?

Pausa.

Não é mesmo!

Reparou que existem uns lugares que não são lugar nenhum?

Entre as cidades, entre os municípios, tudo tinha que ter um nome, de repente até tem...como será viver nesses espaços entre, nas fronteiras, assim no meio do nada.

O que foi? Vai me dizer que eu pareço louca agora?

A gente precisa conversar sobre as coisas.

O Homem faz uma manobra violenta com o carro.

Blackout.

Som estridente do carro freando bruscamente. Som da porta do carro sendo aberta.

Amor? Amor?!!

*

Criando caminhos e conhecendo a dramaturgia

Como mencionado, nossa dissertação está em desenvolvimento, e ela consiste na peça que vem sendo escrita, e numa reflexão que se debruça sobre a teoria do drama e os principais elementos que constituem a escrita de uma narrativa teatral. Desse modo, nos dedicamos a estudar como subsídio os trabalhos em língua portuguesa de alguns autores consagrados e que legaram uma reflexão sobre suas experiências dramáticas: *Da Literatura ao Palco - Dramaturgia de Textos Narrativos*, de José Sanchis Sinisterra (2016); *Introdução a*



Dramaturgia de Renata Pallottini (1988) bem como artigos e entrevistas sobre a dramaturgia de Luís Alberto de Abreu (2016).

Nosso trabalho criativo de escrita do texto teatral vem sendo encaminhado pela investigação das contribuições desses autores supracitados. Constatamos que em seus livros, esses autores compartilham tanto seus modos de pensar a narrativa quanto suas práticas de escrever propriamente um texto. Esses autores oferecem caminhos distintos para o acesso ao entendimento de uma escrita teatral. Nessa tríade encontramos um núcleo pedagógico que descreve e analisa os elementos constitutivos da dramaturgia em relação com gêneros literários e formas teatrais.

Nosso objetivo vem sendo o de conhecer o mais adequadamente possível a função de cada parte constituinte da dramaturgia, bem como a problemática dos gêneros e seus possíveis efeitos sobre o leitor/espectador. Como comenta Abreu (2016) é imprescindível a todos os criadores, em especial ao dramaturgo, o sentido de contribuir para estabelecer a delicada e complexa tapeçaria artística nos tempos que correm, visto que cada tempo inventa suas próprias formas para tratar de conteúdos conhecidos.

No âmbito de nossas investigações, tanto teórica sobre o drama e seus constituintes, quanto na prática em torno do feminicídio procuramos uma forma de dramaturgia autoral. Isto é, que a forma venha a ser o resultado de nossas pesquisas e de nossa subjetividade. Vem se demonstrando revelador os fundamentos da narrativa teatral e os procedimentos desenvolvidos com intuito de exercitarmos as potencialidades da criação a partir da noção de profanação⁸ segundo os documentos oficiais sobre o feminicídio.

Também estamos sendo norteados pela ideia de Sarrazac (2002, p. 34), outro autor que nos é caro, quando afirma que “escrever no presente não é contentar-se em registrar as mudanças da nossa sociedade; é intervir na conversão das formas”. Acreditamos que, com a dramaturgia é possível trazer à tona problemas

⁸ De acordo com Giorgio Agamben (2007), profanar é desativar os dispositivos do poder e devolver ao uso comum os espaços que ele havia confiscado, ofertar uma nova dimensão do uso de algo anteriormente designado para uma função específica, neste caso os documentos que atestam a violência contra mulher, os registros de feminicídio, são utilizados justamente como disparadores poéticos para a criação artística, no caso desta pesquisa.



sócio-políticos e reescrevê-los, imprimindo no texto outras possibilidades de sentido e significado. A dramaturgia é um potente campo no qual precisamos praticar e compartilhar publicamente as questões de nosso tempo.

Revisando os elementos do drama

Nesta pesquisa, percebemos a necessidade de, inicialmente nos determos na estrutura dramática como um todo e na elaboração das personagens em particular. É notável o percurso do drama até a pós-modernidade. Nesse percurso percebemos suas alterações da forma clássica até suas mutações em função de outros gêneros de narrativas. As três abordagens que abaixo descrevemos contribuíram com nosso modo de refletir sobre os caminhos da dramaturgia e, sobre as escolhas que optamos para a escrita da peça.

A obra *Da literatura ao palco: dramaturgia de textos narrativos* (2016), de Sinisterra, nos apresentou diversos exemplos de como o autor desvenda procedimentos para extrair a dramaticidade de textos narrativos não dramáticos e organizá-los, adaptando-os para a forma teatral. No livro estudado, as alternativas e métodos, que são expostos, nos possibilitaram uma intelecção e um olhar mais apurado sobre como modelar o material coletado para a nossa escrita. De forma didática, Sinisterra explora o uso de ferramentas da narratologia para a compreensão das partes que compõem o texto e as possibilidades de reformulá-lo. Os documentos disparadores para a composição de nossa peça são textos jornalísticos, entrevistas e vídeos, e cabe a nós a transformação da linguagem sintetizada pela ficcionalização das informações levantadas. Na proposta metodológica de Sinisterra, por exemplo, o autor faz a separação entre a fábula (enredo e interação entre as personagens do texto) bem como o teor discursivo dos textos. Essa sistematização nos vem auxiliando na transposição da forma dos documentos para a criação de *Hipólito*.

Além do aprofundamento no estudo da teatralização de textos não escritos para o palco, nos vem sendo fundamental compreender a estrutura que sustenta a peça teatral. Para tanto, *Introdução a dramaturgia* (1988) de Renata Pallottini foi uma espécie de guia para revisão da noção de drama, desde sua origem, partindo



da *Poética*, de Aristóteles. Os escritos do filósofo grego, segundo Pallottini, registraram as três leis fundamentais a serem consideradas para a criação da poesia dramática, sendo elas, o *tempo*, o *lugar* e a *ação*, elementos que são insuficientes para nosso mundo atual. As leis que determinam que toda obra dramatúrgica deve apresentar uma ação com início, meio e fim, dentro de um mesmo dia e espaço físico, não daria conta, ao longo do tempo, de serem utilizadas em toda e qualquer obra dramatúrgica no tratamento de outros temas diferentes do preconizado pelo teatro antigo. É necessário romper, portanto, as leis postas como fundamentos acerca das unidades de *tempo* e *lugar*.

Partindo igualmente das considerações de Aristóteles, Luís Alberto de Abreu, nos auxilia na compreensão das transformações da noção de drama e da noção de construção das personagens. Isso ele o faz por meio de uma reflexão em três textos que selecionamos: EPPUR SI MUOVE, publicado na revista *Vintém*, em 1998; “A personagem contemporânea: uma hipótese”, publicado na revista *Sala Preta*, em 2001 e “A restauração da narrativa”, publicado na revista *Percevejo*, em 2000. Por meio desses três escritos, Abreu desvenda o percurso histórico da relação que as grandes mudanças no âmbito social provocaram no fazer artístico e, conseqüentemente, na forma e conteúdo do drama. Em EPPUR SI MUOVE, o autor reafirma importância da *Poética* devido a sua potencialidade em avançar nas discussões acerca “do fazer dramaturgia”, na estética, no conteúdo posto em palavras. Os registros aristotélicos foram o ponto de partida para que outros autores que contestaram ou ainda reafirmaram as noções do que seria de fato uma *peça bem-feita*. Em *A personagem contemporânea: uma hipótese*, Abreu discorre sobre algumas das principais trajetórias progressivas de heróis e de heroínas na dramaturgia. Enquanto as personagens que surgem na raiz do drama, são homens e mulheres de valores e linhagens sociais elevados, podemos compreendê-las como personagens de base para outros tipos que viriam posteriormente. Abreu nos convida a desbravar a trajetória dos elementos basilares da peça teatral e das constantes necessidades que a variação de caráter, objetivos e linhagens de personagens, nos permitem tecer uma linha do tempo, do teatro ocidental e compreender, que todas essas reformulações, fizeram com que a narrativa também se transformasse.



Finalmente, em *A restauração da narrativa*, o autor discorre sobre as mudanças nas estruturas sociais que afetaram a essência da coletividade e do imaginário comum, e como isso refletiu nas construções dramatúrgicas e nas encenações teatrais. Estamos de acordo com Abreu, quanto à sua defesa por um aprofundamento na pesquisa dramatúrgica voltada para o reequilíbrio entre os princípios narrativos e dramáticos e por uma aproximação com o espectador. Este seria um bom caminho para ampliar as possibilidades do teatro como veículo de partilha de experiências com o ouvinte/espectador.

Uma escrita que se faz em etapas

Ao iniciarmos nossa dissertação de mestrado, entendemos que esta seria uma *pesquisa artística e criativa em ação*, conforme menciona Sánchez (2015). Esse autor abre espaços para indagar e organizar diferentes modos de pensamento e métodos. Percebemos que não há e nem estamos propondo para nós mesmas uma forma rígida no modo de operar neste processo de uma escrita cênica. Nesse sentido é que compartilhamos aqui as etapas de nosso processo. Primeiramente, organizamos procedimentos propiciatórios para criação e estruturação da escritura do texto, considerando que seus eixos matriciais⁹ são os documentos levantados sobre feminicídio, os elementos dramatúrgicos estudados (diálogos, narração, cena e gêneros dramáticos...) e a escrita criativa livre estimulada por esses atritos entre elementos formais e conteúdos descobertos. Partindo dessa “pedagogia da dramaturgia” organizamos ações que favorecessem o processo de escrita do texto. Essas ações se constituíram basicamente em três etapas distintas, porém amalgamadas entre si conforme descrevemos abaixo.

1ª Parte. Investigando e recolhendo o conteúdo (pesquisa de campo)

- Coletamos documentos sobre feminicídio. Selecionamos diferentes formas de registros como reportagens e entrevistas publicadas na mídia digital e impressa,

⁹ Pilares utilizados pelo autor que constituem a base da obra desenvolvida. “A análise matricial é uma metodologia que visa analisar a matriz criativa do artista e que tem como esclarecimento seu processo de criação” (Brito,1999, p. 281).



fotos e áudios;

- Organizamos um cronograma de entrevistas que foram realizadas com sobreviventes de feminicídio;
- Realizamos as gravações das entrevistas e estabelecemos um arquivo de assuntos tratados nos testemunhos;
- Registramos em diário/áudio os tópicos que na nossa opinião se destacariam na escrita dramatúrgica (“onde” e com “quem” foram feitas, “qual a sensação” provocada por esses encontros, quais aspectos da aparência, fala e movimentação das entrevistadas foram marcantes etc.).

Inicialmente, pretendíamos reunir todo esse material, constituindo um bom volume de notícias e entrevistas, imagens e áudios, para posteriormente iniciar a escrita de fragmentos dramatúrgicos. Porém, as entrevistas desencadearam a necessidade de iniciar os esboços de diálogos e pequenas cenas, a partir das ideias que os encontros suscitaram.

As entrevistas registradas foram realizadas com: uma delegada de polícia da delegacia da mulher *DEAM-24h* de Porto Alegre; duas sobreviventes de feminicídio; uma das advogadas da mobilização *Isso é Feminicídio Porto Alegre*; e uma atendente da Delegacia da Mulher.

Para dar expressão ao impacto desses encontros, vêm sendo escritos pequenos fragmentos de diálogos. Cada voz, cada gesto, cada história ouvida vem mobilizando nossa escrita. Por isso, definimos que experimentaríamos um contato mais íntimo com material registrado em áudio.

2ª Parte. Ouvindo, anotando, escrevendo

- Organizamos sessões de escuta: escuta das entrevistas na íntegra, anotando à mão o que identificamos como palavras ou frases pulsão, que desencadeiam ideias, que apontam caminhos para a criação da matéria textual;
- Preparamos pequenos fragmentos escritos;
- Realizamos sessões de escrita reunindo os documentos coletados e as anotações feitas, revendo-os a partir das imagens e sensações geradas, realizando



a escrita automática¹⁰ durante alguns minutos;

- Reescrevemos os fragmentos a partir das palavras/frases pulsão das entrevistas e a "deformação" do material em si, à escuta das entrevistas, estabelecendo-se um trânsito entre o material bruto e o simbólico.

3ª Parte. Estruturando, ordenando, lendo e ouvindo novamente

- Na ânsia de saber se “funcionava”, e o que de fato a pré-estruturação de Hipólito comunicava, foram convidadas oito atrizes para lerem a peça. Atrizes com idades diferentes, corpos diferentes uns dos outros e residentes em cidades distantes que passaram a se reunir conosco via plataforma Zoom. Esta etapa, permitiu que através da escuta do texto, fosse possível identificar ritmos, falhas e potências na dramaturgia insurgente. Dessa forma, criaram-se condições para a percepção da própria escrita a fim de dominá-la, modificá-la, transformá-la (Lemahieu, 1992). Assim, *Hipólito* foi criando forma;

- Estruturamos os fragmentos escritos e iniciamos a ordenação e a edição do material;

- Efetuamos constantemente alterações relevantes no texto a partir dos apontamentos feitos pelas atrizes e pelo que foi possível perceber ao longo da escuta das leituras como edições necessárias (cortes ou adição de texto/rubricas).

Considerações provisórias

Não acreditamos que haja um “jeito certo” de se escrever dramaturgia. Há caminhos, existem experiências e nós estamos compartilhando a nossa. O processo descrito neste artigo se desenvolveu de acordo com as necessidades que foram surgindo em cada momento da pesquisa para redação do texto. O aporte teórico foi fundamental para o processo criativo, por esclarecer conceitos e formas da escrita dramaturgica, como bases que possuem suas potencialidades

¹⁰ Escrita sem um objetivo prévio, sem uma forma ou assunto já definidos. Estabelecemos que escreveríamos durante alguns minutos sem pausa, em fluxo, a partir das sensações e contato com os documentos coletados na pesquisa. A expressão inicialmente foi lançada e definida por André Breton (1886-1966), escritor francês surrealista, que acreditava que a “escrita automática” seria uma forma de escrever livremente, colocando pensamentos no papel, sem a influência da lógica e da razão.



para serem recriadas e estarem operando no modo de gerar dramaturgias hoje. Essas matrizes não foram tomadas como conjunto de regras invioláveis, mas como suporte para novas experimentações para o desenvolvimento de dramaturgias tensionadas pelas urgências de nosso tempo, e para nós, o assustador índice de mortes de mulheres, foi a ferida a ser aberta pelo uso da palavra. Acreditamos que o teatro, nos permite pôr em discussão a terrível violência que nos cerca através do simbólico, do uso da fábula que não desvia da realidade, pelo contrário, que a escancara por outras vias, por isso Hipólito, trata-se de uma cidade controlada por homens, uma cidadezinha cercada de mato, regida pelo medo, de onde nenhuma mulher pode fugir, pois sabe-se que, todas que ousaram cruzar a fronteira de cidade desapareceram, ficaram invisíveis. O material massivo gerado pelos contatos com as vítimas e mulheres entrevistadas condicionaram a formulação desta dramaturgia por meio de memórias, temores e esperanças. Somando-se às entrevistas, como mencionamos, foram acessados constantemente os acervos de reportagens jornalísticas, vídeos sobre feminicídio levantados para a dissertação. Esta miscelânea de informações (diretas e indiretas) vem motivando a escrita de diversos fragmentos nas sessões de escrita livre onde as palavras jorram, sem que se faça um juízo de valor ou que se busque algum sentido para elas.

As semelhanças entre os relatos registrados nos conduziram à "costura" dos fragmentos, como gesto de "criação poética". Essa ação *rapsódica* estabeleceu uma "relação concorrencial entre o dramático e o épico no seio das dramaturgias demasiado contemporâneas – que por sua vez se inscreve num devir rapsódico." (Sarrazac, 2012, p.152).

O trabalho de edição (selecionar/cortar/colar) do que seria a primeira versão da peça teatral escrita se desenvolveu ao longo do segundo semestre de 2021. Este trabalho desempenhado por nós está diretamente ligado à organização das ações do texto e o constante aperfeiçoamento da estrutura. Sendo assim, o processo de construção da peça *Hipólito*, vem sendo permeado pela articulação entre a compreensão das noções elementares do drama e a liberdade de experimentação na escrita a partir da relação que se estabeleceu com o material coletado.



Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ABREU, Luís Alberto de. A personagem contemporânea: uma hipótese. *Sala Preta*, São Paulo, v.1, n.1 p. 61-67, jan. 2001. Acesso em: 12 maio 2022.

ABREU, Luís Alberto de. Eppur si muove! *Vintém*, São Paulo, v.2, p. 26 - 31, 01 jun. 1998. Acesso em: 12 maio 2022.

ABREU, Luís Alberto de. A restauração da narrativa. *O Percevejo*, Rio de Janeiro X.9, p. 115-125, 2000. Acesso em: 15 maio 2022.

ABREU, Luis Alberto de. A Dramaturgia e as Novas Configurações do Espetáculo. *Caderno de Registros Macu*. Dossiê Tecendo Vidas Com o Fio do Texto. São Paulo, v. 8, p. 6-11, 2016. Acesso em: 15 maio 2022.

BAUMGÄRTEL, Stephan Arnulf; MEDEIROS, Elen de; SANCHES, João. Avatares da peça-bem-feita na dramaturgia brasileira contemporânea. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 27, p. 122-136, jan./abr. 2019. Acesso em: 20 abr. 2022. DOI: 10.22456/2236-3254.88658.

BRITO, Rubens José de Souza. *Dos Peões ao Rei: o teatro épi-co-dramático de Luís Alberto de Abreu*. 1999. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

CAMPOS, Flavio de. *Roteiro de Cinema e Televisão: A arte ea técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória*. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 2007.

CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Trad. Natália Guerellus e Raísa França Bastos. PREF. Frédéric Regard. POSF. Flavia Trocoli. Bazar do Tempo; 1ª edição, 2022.

LEMAHIEU, Daniel. Faire faire la poésie dramatique. *Revue d'études théâtrales, Louvain-la Neuve*. Belgique, n.1, p. 51- 62, 1992. "Théâtre et université".

PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, Vitinho; FLECK Tomás; COSTA, Soraia; SOARES, Rodrigo; CONDE, Letícia; MARSIGLIA, Ivan; PASSARELLI, Dante; FUNEZ, Daniela; FERRAZANO, Camila; MOFEOLI, Belise; LOPEZ, Ana Paula; CARNEIRO, Amanda. *Núcleo de Dramaturgia SESI 12ª Turma*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2022.

SÁNCHEZ, José Antonio. A pesquisa artística e a arte dos dispositivos. Questão de Crítica. *Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 65, p.322-327, 2015. Acesso em: 19 de maio. 2022.



SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama*. Porto: Campo das Letras, 2002.

SARRAZAC, Jean-Pierre. (Org). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SINISTERRA, José Sanchis. *Da Literatura ao Palco: Dramaturgia de textos narrativos*. São Paulo: É Realizações, 2016.

SOUZA, Cláudia. et al. *Escrevendo o presente: 10 anos de núcleo de dramaturgia SESI Paraná*. 1. ed. Curitiba: Rumo de Cultura: SESI Cultura Paraná, 2020.

Recebido em: 14/06/2022

Aprovado em: 16/08/2022