

Poesia e drama no teatro simbolista

Moreira Anselmo, Beatriz / Universidade Estadual de Maringá – PR – Brasil –
beatriz.moreira.anselmo@gmail.com

Eje: Estética y Teoría Literaria

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: simbolismo – poesía - teatro – hibridismo literário*

» *Resumen*

A crítica literária durante muito tempo pôs-se a confirmar uma supremacia da poesia em relação a outros gêneros literários no que concerne à estética do Simbolismo. É fato que existe nessa literatura do fin-de-siècle uma forte presença de uma poesia que se caracteriza por hermetismo, musicalidade, misticismo e sugestões que convidam o leitor a tentar desvendar mistérios profundos da linguagem. Todavia, a literatura simbolista não se restringe apenas à poesia, e constitui-se também de outros gêneros literários. Ainda que a prosa e o teatro não tenham recebido grande atenção da crítica, eles são expressões de significativa qualidade literária que atendem aos pressupostos estéticos simbolistas. Tendo em mente essas importantes presenças, o objetivo deste trabalho é analisar a formação e a constituição da dramaturgia simbolista, ressaltando a importância do hibridismo literário que o compõe, além de examinar a motivação de dois importantes poetas franceses para a composição de tal teatro: Charles Baudelaire (1821-1867) e Stéphane Mallarmé (1842-1898). Para realizar esse estudo será necessário traçar o panorama literário e histórico-cultural em que esse teatro se que lançou. Ademais, é interesse mostrar neste estudo os recursos dramáticos criados durante o Simbolismo e sua repercussão nas artes dramáticas contemporâneas.

» *Ponencia*

Desde o Renascimento o teatro procurou representar a realidade da forma mais verossímil possível. Essa forma de representação ganhava o gosto do público cada vez mais e fazia com que, no final do século XIX, os teatros estivessem sempre cheios.

Em Paris, por exemplo, nas décadas de 1880 e 1890, “meio milhão de parisienses iam ao teatro uma vez por semana, mais de dois milhões uma vez por

mês” (Weber, 1988, p. 195). Cada vez mais a população da cidade e dos arredores ia ao teatro. O teatro tornara-se uma paixão e o palco o motivo das rodas de conversas da sociedade.

Os homens e mulheres comuns, porém com certas posses e tempo disponível, buscavam ver uma reprodução dos fatos da vida, dos problemas que vivenciavam. Logo, se a demanda por esses tipos de apresentação era grande, encenavam-se peças que correspondessem às exigências de diversão do público burguês. Assim, o entretenimento era garantido com espetáculos do *vaudeville*, de *bouffonneries* e de comédias de costumes. Os temas principais para proporcionar grande satisfação aos burgueses franceses entre 1887 e 1914 eram o amor e as aventuras românticas, não deixando de lado, é claro, temáticas relacionadas aos feitos históricos, aos conflitos sociais, às ambições – sempre ligadas a dinheiro – e às crises domésticas, como as do casamento, por exemplo.

O público amava espetáculos grandiosos e exuberantes, com grande volume de cores e de ornamentos elaborados que garantissem a beleza da plasticidade do cenário. Havia um certo culto ao espetacular e, para atender aos desejos do público, era dedicado à cena um tratamento pitoresco, onde os cenógrafos representavam pinturas famosas no palco, integrando atores e cenários para criar o efeito de quadros vivos. Dessa forma, a plateia via o palco como uma pintura do real e estabelecia relação de proximidade com os fatos encenados.

Esse cenário teatral espetacular à disposição do lazer burguês é o que os simbolistas irão combater no início dos anos 1890. Em resposta àquele teatro que imitava o real, para o qual os burgueses olhavam como se se vissem em cena, os simbolistas oferecem um teatro de alma, um teatro de ideias que não precisava obrigatoriamente conter uma fábula, nem personagens bem definidas, nem diálogos constituídos e unicidade de ação. Assim, esse novo teatro que lança chamadas às cenas dos fins dos anos 1890 constitui-se, sobretudo, como um teatro poético.

Por se tratar de um teatro poético, não é espantoso pensar que os precursores do teatro simbolista foram dois poetas que influenciaram a formação da arte moderna: Baudelaire e Mallarmé foram os primeiros idealizadores, que tentaram colocar em prática a ideia de um teatro poético que, posteriormente, serviu de pilar ao teatro simbolista. Contudo, muito mais no âmbito da poesia do que propriamente do dramático.

Esperava-se que o teatro simbolista fosse inaugurado por um poeta que

se dedicasse a escrever um drama poético. De fato, tentativas não faltaram. Tanto Baudelaire quanto Mallarmé se lançaram o desafio de compor um teatro, mas nenhum chegou a concluí-lo. Contudo, um elemento que caracteriza os seus projetos de dramas como distantes de uma peça teatral no sentido formal, a poeticidade, foi o que contribuiu para a formação da estética do drama simbolista. Também um outro elemento, e não menos importante, que é a ausência de teatralidade, viria a ser um dos alicerces do novo teatro.

Não se trata, na verdade, de ausência absoluta de teatralidade nos escritos dramáticos de Baudelaire. O que existe, de fato, é a presença marcante da poesia em uma escrita que ambiciona ao teatro. Dessa mistura nasce uma palavra poética dramática. Daí a presença de uma teatralidade poética e não de uma teatralidade originada do gênero dramático convencional. É justamente a teatralidade associada à poesia o ponto principal da dramaturgia simbolista.

Roland Barthes (1993, p. 1194) trata a teatralidade nos fragmentos destinados ao teatro de Baudelaire como sendo:

le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception oecuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur.¹

Essa reflexão de Barthes é muito relevante quando tratamos de textos que tiveram a possibilidade de encenação, ou de textos em que o autor deixa marcas ou didascálias sugerindo a encenação. Assim, é possível, ao menos, imaginar como se daria a relação dos signos próprios da linguagem teatral e os da linguagem verbal. No caso dos fragmentos de Baudelaire e, sobretudo, de muitos textos teatrais simbolistas que não tiveram sua encenação realizada, a relação do texto dramático com os outros signos teatrais nem sempre teve sua eficiência comprovada porque tais “peças” não foram levadas ao palco.

Quando tratamos de teatro simbolista se faz necessário, inicialmente, relevar a importância da poesia lírica nessa manifestação artística. Do enlace desses dois gêneros literários resulta uma expressão híbrida, capaz de representar, ao mesmo tempo, tanto as (in)ações de personagens que vivem em permanente conflito interior, quanto a magnitude da palavra posta no texto escrito ou atualizado no palco.

¹ “O teatro menos o texto, é uma espessura de signos e de sensações que se edifica sobre a cena a partir do argumento escrito; é essa espécie de percepção ecumênica dos artifícios sensuais, gestos, tons, distâncias, substâncias, luzes, que submerge o texto sob a plenitude de sua linguagem exterior” (Barthes, 1993, p. 1194, tradução nossa).

O gênero dramático é o único dos gêneros literários que garante, já na sua concepção, a possibilidade de atualizar o texto no ato da leitura e também em forma de representação cênica. No espetáculo, têm-se, além da atualização do texto, as escolhas que fez o encenador para a representação. Todavia, é importante ressaltar que a forma de espetáculo não acontece obrigatoriamente, para com isso tornar o texto dramático. A ausência do espetáculo não interfere na dramaticidade do texto. Mas é nos instantes em que o espetáculo atualiza o texto de uma peça que se tem a realização plena e completa do gênero dramático. É no palco que todos os signos que compõem o teatro estão se relacionando concomitantemente, para que juntos representem e sugiram determinados efeitos de sentido.

O teatro é composto de diferentes signos que dão suporte à linguagem verbal falada no momento da representação do texto escrito. Ela é no teatro o instrumento forjado a fim de poder comunicar, ensinar e comandar (HUIZINGA, 2001, p.7), mas, ao lado da faculdade de designar em forma de palavras, contém em si a função lúdica firmada em pacto de faz de conta.

Em se tratando do teatro simbolista, é evidente o desapego às convenções dramáticas, com o propósito de guiar o teatro a novos caminhos. Poucos não foram os críticos que, levados pela poeticidade dos textos as peças, tacharam-nos de teatro próprio para a leitura e, portanto, inapropriado para a encenação.

Ora, se pensarmos que a poesia tem como uma de suas definições o jogo, o teatro, por sua vez, com o seu caráter mimético, também é lúdico. Sendo assim, o teatro simbolista possui em seu cerne a duplicidade do jogo, pois é ao mesmo tempo poético e mimético. Nesse tipo específico de drama, é a poesia que possibilita a criação de símbolos que propiciam o aparecimento de relações de sentidos múltiplos.

Sabe-se que o teatro simbolista não obteve sucesso nem com o público e nem com a crítica, tendo em vista o costume e o apego a modelos tradicionais de dramaturgia que atraíam a plateia da época. Fundamentado numa poética da sugestão, continha em si, como elementos formadores, o estranhamento, o suspense e o distanciamento da realidade prática. Por isso, causava espanto e desconforto com sua linguagem poética fraturada, permeada por longas pausas e silêncios que geravam a incompreensão do público e da crítica que, definitivamente, não viam aqueles textos como apropriados para serem levados ao palco. O símbolo de que se utilizava essa linguagem explicava-se pela necessidade de exprimir algo especial, fugidio e vago em uma sucessão de palavras, de imagens, que pudessem sugeri-lo ao leitor/espectador.

No entanto, ainda cabe refletir a propósito do autor que escreve um texto destinado a compor uma peça de teatro, pois mesmo que essa não possua elementos comuns à prática dramatúrgica das peças perfeitas, ela pode, sim, ter sido concebida com vistas à encenação, ainda que virtualmente.

Na arte dramática simbolista, percebe-se, nitidamente, a recorrência à mistura de gêneros, ultrapassando, de uma vez por todas, a fronteira que separa e purifica os gêneros literários. Essa confluência de estilos e recursos estéticos dá suporte ao propósito artístico do artista moderno que é o de representar, por meio de uma estética híbrida, a diversidade e os múltiplos estados de alma do sujeito moderno. Dessa maneira, o teatro simbolista, também, pode ser definido pelo que disse E. Wilson (2004, p. 45): “uma tentativa, através de meios cuidadosamente estudados – uma complicada associação de ideias, representada por uma miscelânea de metáforas –, de comunicar percepções únicas e pessoais”.

Portanto, parte de um movimento que propunha uma renovação na arte e que buscava dar ao homem espaço para suas indagações existenciais, que a ciência já não era mais capaz de satisfazer, o teatro simbolista, assim como a poesia, propôs-se promover o afastamento do homem em relação à realidade e à atmosfera desenvolvimentista e positivista que o mantinham preso à praticidade e à materialidade da vida moderna.

A linguagem poética no drama simbolista cria imagens/símbolos responsáveis pelas relações de múltiplos sentidos que são sugeridos à imaginação do leitor/espectador. Atualizada em forma de espetáculo ou não, ela não deixa de incorporar elementos poéticos que a tornam atemporal.

O teatro simbolista desviou-se da convenção dramática tradicional, e inspirou, posteriormente, o teatro de vanguarda. Para Anna Balakian (2000, p. 98), o palco seria o melhor *locus* para representar a sinestesia no teatro simbolista:

A forma, a cor, o gosto, o acompanhamento musical, mesmo os perfumes [...] anunciavam as correspondências feitas pelo homem que deveriam substituir o casamento entre o céu e a terra.

Nesse sentido, o texto teatral dessa estética procura, no momento da atualização,

a projeção gráfica da paisagem interior sobre a realidade exterior do mundo dos objetos e dos seres animados, e nenhum deles teria qualquer caráter autônomo, mas representaria os vários tons e flutuações do estado de espírito do

autor. (Balakian, 2000, p.98)

Com tudo isso, poderíamos questionar se caberia à palavra o papel de protagonista do teatro simbolista. Esse tipo de teatro se sustenta com o apoio de diferentes signos no momento de sua atualização em forma de espetáculo. Signos que se combinam e que dialogam entre si para sugerir significações desejadas pelos poetas-dramaturgos, ainda que os efeitos de sentido sejam o vazio que habita o sujeito e o medo da morte.

O poeta fala no drama poético por meio de seus *médiuns*, suas personagens que, ao invés de somente interpretar, comunicam palavras certas, em ritmo que por vezes sugere música, acompanhadas de gesto, vestimenta, maquiagem em um ambiente construído cuidadosamente. Mas, cabe à palavra simbólica proferida nos diálogos entre as personagens a função de eixo que sustenta todos os elementos que compõem esse tipo específico de drama, em que se enfatiza, primordialmente, a polivalência de seus sentidos que permitem ao leitor/espectador a busca e a construção do sentido ideal.

Por isso, no teatro simbolista compete à palavra o papel principal. É ela a grande protagonista da cena. Por ser mito e poesia, ela torna-se eterna e capaz de unir realidades opostas e distantes no tempo e no espaço.

› **Referencias bibliográficas**

Balakian, Anna (1967) *O simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva.

Guimarães, Fernando (1992) *Simbolismo, modernismo e vanguardas*. Porto: Lello & Irmão.

Hauser, Arnold (2003). *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.

Gibson, Michael (2006) *O simbolismo*. São Paulo: Taschen.

Kowzan, Tadeusz (2006) "Os signos no teatro – introdução à semiologia da arte do espetáculo." In: *Semiologia do teatro*. (Org.)J. Guinsburg; J. Teixeira Coelho Neto; Reni Chaves Cardoso. São Paulo: Perspectiva (Debates; 138)

Szondi, Peter (2001). *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. Trad. de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify.