

FREITAS, Camila Maria Grazielle. Strindberg e o Drama Autobiográfico. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA. Doutoranda; CNPq; Orientadora: Cássia Lopes.

RESUMO

O presente estudo é um recorte da pesquisa de doutorado desenvolvida na Universidade Federal da Bahia, intitulada “O Teatro Íntimo de Strindberg: autoficcionalidade e inconsciente na dramaturgia do eu”. Partindo desta perspectiva, pretende-se investigar, ao longo desse trabalho, os aspectos biográficos abordados nos textos dramáticos do autor sueco August Strindberg (1849-1912) relacionando-os às teorias acerca da autobiografia e da autoficcionalidade na contemporaneidade. O dramaturgo, conhecido pelo teor intimista explorado nos romances e nos dramas, participou de uma verdadeira transformação das estruturas dramáticas, seja de ordem formal e de conteúdo, no final do século XIX e início do século XX. Assim, autores como Peter Szondi (2001) e Jean-Pierre Sarrazac (2012) destacam a importância de Strindberg no desenvolvimento de uma linha dramática conhecida pelo cunho psicológico, incorporando aos seus escritos elementos provindos da própria vivência. A “dramaturgia do eu”, linha dramática conhecida pelo foco nas questões relacionadas à subjetividade das personagens, põe o indivíduo e seus questionamentos no centro do debate. Sendo assim, o interesse desse estudo é analisar as estruturas que levam uma obra a ser denominada de autobiográfica e como isso é identificado na escrita dramática de Strindberg.

Palavras-Chave: Strindberg: Autobiografia: Drama.

ABSTRACT

The present study is a brief of the doctor degree's research developed at Universidade Federal da Bahia, entitled “O Teatro Íntimo de Strindberg: autoficcionalidade e inconsciente na dramaturgia do eu”. In this perspective, aspire to investigate, at long of this work, the biographical aspects in the author Swedish August Strindberg's dramatic texts and make connections with the modern autobiographical and autofictional theories. The playwright, known by the intimate content of your novels and dramas, take part in a real transformation of the dramatic structures, in both formal and contest aspects, occurred in the late nineteenth and early twentieth century. Therefore, authors as Peter Szondi (2001) and Jean-Pierre Sarrazac (2012) emphasize the importance of Strindberg in the development of a dramatic stile known by the psychological aspects, embody to their writing elements of their own life experience. The so-called “I dramaturgy”, dramatic field well-known by the focus in the matters related to the subjectivity of the characters, put the individual and your problems in the center of the debate. Thus, the objective of the present study is analyze the structures that carry a work to be considered as autobiographical and how this can be indetified in the dramaturgical writing of Strindberg.

Keywords: Strindberg: Autobiography: Drama.

Para entendermos um pouco da escrita autobiográfica é necessário pensar sobre a organização da sociedade no século XVIII e a ascensão da burguesia. Nesse período, o sistema capitalista estava em franca consolidação, fazendo com que a classe burguesa passasse a ser o centro das discussões. Surge então a possibilidade de discorrer sobre o estilo e os costumes dessa sociedade que ainda não havia sido retratada. No entanto, ao contrário da aristocracia, o retrato da burguesia aparece relacionado a uma infinidade de narrativas que exploram o componente da subjetividade humana, são diários íntimos, depoimentos pessoais, autobiografias, correspondências que fazem da modernidade o período em que o homem procura falar sobre si mesmo.

O pronome “eu” aparece como elemento em comum nessas narrativas. Porém, essa mudança do sujeito “ele”, em que o discurso era sempre sobre o outro, não é só figurativa, pelo contrário, assinala uma transformação na sociedade e a possibilidade de pessoas comuns se posicionarem subjetivamente acerca dos assuntos que são do seu interesse. Assim, as escritas passam a abordar questões da própria intimidade do indivíduo, passando para “a narração da própria vida como expressão da interioridade e afirmação de ‘si mesmo” (ARFUCH, 2010, p. 35).

Ao discutir sobre a interioridade dos indivíduos Leonor Arfuch (2010) assinala também uma exteriorização dessa intimidade, pois as emoções descritas nessas narrativas estão em estreita relação com o externo ao serem o reflexo de uma sociedade e de um tempo específicos, além de demonstrar uma interpretação dessa própria sociedade. A transposição dessa perspectiva do “eu” na forma de escrita passa a ser objeto de investigação literária, aumentando, por sua vez, o interesse e a curiosidade do leitor por essas narrativas de teor pessoal. O leitor vê-se representado pelos dramas sofridos por aquelas pessoas, sujeitos comuns e com vidas parecidas às deles, sem o cunho extraordinário vivenciado pelos reis, imperadores ou generais das épocas anteriores.

Vale ressaltar que as narrativas conhecidas pelo seu teor autobiográfico têm nos aspectos da realidade e da ficção seus principais aportes de construção literária. Sendo assim, essas duas instâncias aparecem intrinsecamente relacionadas, sendo uma necessária à outra. Nesse sentido, muitas são as teorias que dissertam acerca do componente ficcional na escrita autobiográfica, a mais conhecida, até mesmo por seu cunho seminal, é de Philippe Lejeune (2008), quando o autor problematiza a construção de um pacto de confiabilidade entre o autor da obra autobiográfica e o leitor. Para Lejeune, o pacto do nome próprio é a correlação entre o nome do autor, o nome da personagem e/ou do narrador da obra. Ao estabelecer o nome próprio como elemento de identificação de um texto autobiográfico Lejeune descarta a possibilidade de uma leitura comparativa entre os acontecimentos da vida do autor e o texto, pois o que importa é o pacto de confiabilidade estabelecido entre autor e leitor. Mais do que dizer a verdade seria dizer que a escrita trata-se de um discurso verossímil.

Nesta perspectiva, Serge Doubrovsky, em resposta ao tratado estabelecido por Lejeune, cria um romance para discutir o conceito de

autoficção. Doubrovsky, entretanto, não foi muito além da criação do romance, deixando à teoria literária a problematização do termo. A autoficção ficou conhecida pelo seu teor híbrido, em que o que está em jogo não é a representação do sujeito a partir das suas vivências, mas o autor enquanto personagem construído discursivamente.

Levando em consideração as discussões sobre a autobiografia e a autoficção, procuramos compreender como esse modelo de escrita, que segundo Lejeune é própria do estilo em prosa, revela-se no gênero dramático. Para tanto, a dramaturgia de August Strindberg (1849-1912) parece-nos apropriada para o estudo, não só por se tratar de um dramaturgo já consagrado, mas pela própria importância que os fatores da vida do autor assumem ao longo das suas narrativas. Desta forma, o autor conhecido pela abordagem psicológica de suas obras admite o “eu” como sujeito falante.

Jean-Pierre Sarrazac, ao analisar o aspecto subjetivo presente nas peças de Strindberg, aponta para duas questões relevantes que se tornaram emblemáticas não só nas peças do dramaturgo, mas para o teatro moderno. A primeira delas está relacionada à característica da escrita dramática desenvolvida até então¹ não contemplar a voz do autor, pois este deveria “[...] se apagar completamente por trás de seus personagens [...]” (SARRAZAC, 2013, p.20). Ou seja, é a partir da literatura dramática de Strindberg que o drama passa a explorar o viés da intimidade enquanto matéria temática. Além de inserir o eu na obra dramática o dramaturgo comete o que para Sarrazac seria seu segundo “escândalo”, Strindberg insere o seu próprio “eu” nos dramas, desvelando sua intimidade para o leitor/espectador.

A intimidade descrita por Strindberg está ligada ao conceito de íntimo, que de tão caro ao dramaturgo dá nome ao seu teatro. O *Intima Theatern*, espaço criado para serem encenadas peças que desvelassem a intimidade do dramaturgo tinha por premissa uma exteriorização desse íntimo que não se quer secreto. Segundo Sarrazac:

O íntimo se define como o mais interior e o mais essencial de um ser ou de uma coisa, por assim dizer, o *interior do interior*. O íntimo difere do secreto no sentido de que ele não se destina a ser ocultado, mas, ao contrário, destina-se a ser voltado para o exterior, extravasado, oferecido ao olhar e à penetração do outro que nós escolhemos. A dupla dimensão do íntimo atesta, aliás, a sua disposição de se oferecer em espetáculo (em condições, é verdade, restritivas): por um lado, relação com o mais profundo de si mesmo e, por outro, ligação estreita de si com o outro (SARRAZAC, 2013, p. 21).

Ao contrário da convenção estabelecida sobre o íntimo e a intimidade, estas categorias não estão postas em relação a uma profundidade ou a alguma espécie de essência que é transposta para o externo. Pelo contrário, o íntimo proposto por Strindberg está no nível da superfície, tendo em vista a possibilidade de se manter acessível à uma comunicação com o mundo externo.

¹ Estamos nos referindo ao período do final do século XIX, quando o teatro era regido por normas rígidas de composição dramática.

O ponto chave da discussão está na maneira pela qual Strindberg articula os elementos autobiográficos presentes em sua dramaturgia. Peter Szondi (2001) ao analisar as peças do dramaturgo fala que ao pôr seu próprio ego na escrita Strindberg se distancia cada vez mais do modelo tradicional de drama, assim como torna a escrita desenvolvida parte de uma “[...] intenção prévia de conferir a realidade dramática à vida psíquica [...]” (SZONDI, 2001, p. 58). Para tanto, o dramaturgo elabora em sua segunda fase dramática, conhecida pelo caráter expressionista, “dramas de estação” que têm em uma personagem principal a figura que guia as ações, motivando os acontecimentos. Os protagonistas dos “dramas de estação”, tais como o Desconhecido de *Rumo à Damasco*, são criados com o intuito de intensificar as discussões subjetivas acerca das vivências e experiências da sua vida, que são a incorporação do próprio Strindberg (Szondi, 2001).

Retomando o conceito de autobiografia e autoficcionalidade explorado pela teoria literária, torna-se imprescindível pensar o papel do gênero dramático nestas discussões em que não há o pacto do nome próprio, mas uma tácita representação da vida do autor nas suas obras. Strindberg, nesse sentido, assinala para um pensamento moderno de pensar a vida das suas personagens como a sua própria vida, como uma espécie de *alterego* em construção, colocando-se exatamente no paradoxo entre a realidade e a ficção no discurso autobiográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. **Sobre a fábula e o desvio**. Org. e Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: 7Letras: Teatro do Pequeno Gesto, 2013.
- SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno [1880-1950]**. Tradução Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.