



## **O DRAMA DA TERCEIRA IDADE: APRENDENDO A CONTAR HISTÓRIAS ATRAVÉS DO TEXTO DRAMÁTICO**

**Paulo Ricardo Berton**

Universidade Federal de Santa Catarina  
paulo.ricardo.berton@ufsc.br

**Rafael Luiz Marques Ary**

Universidade Federal de Santa Catarina  
rafaelmarquesary@gmail.com

### **Resumo**

A Literatura Dramática, uma das formas narrativas escritas de se contar uma história, além de ser praticamente desconhecida do grande público, no Brasil, tem tido uma presença pífia na Academia. Ciente de todas as dificuldades e particularidades que envolvem o ensino da Literatura Dramática e a prática de sua Escrita, o NEEDRAM (Núcleo de Estudos em Encenação Teatral e Escrita Dramática), ativo na defesa da importância e relevância do Texto Dramático na cena teatral contemporânea, criou ênfases curriculares de Escrita Dramática nos níveis de graduação e pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e no ano de 2021, alargou o seu campo de atuação, propondo ao Núcleo de Estudos da Terceira Idade (NETI) uma oficina de produção de textos dramáticos, para que seus alunos aprendessem a contar histórias, as suas próprias e as de outros, neste formato literário, e cujos recepção e resultados, alguns surpreendentes, serão abordados neste artigo.

**Palavras-chave:** Texto Dramático; Escrita Dramática; Terceira Idade; Storytelling.

## **THE DRAMA OF THE ELDERLY: LEARNING TO TELL STORIES THROUGH THE PLAY**

### **Abstract**

Playwriting, one of the written narrative forms of telling a story, in addition to being practically unknown to the general public in Brazil, has had a paltry presence in the Academy. Aware of all the difficulties and particularities that involve the teaching of Dramatic Literature and the practice of its writing, NEEDRAM (Research Centre in Theater Staging and Dramatic Writing), active in defending the importance and relevance of Drama in the contemporary theatrical scene, created curricular emphases of Playwriting at the undergraduate and graduate levels at Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), and in 2021, it expanded its field of activity, proposing to Seniors Study Centre (NETI) a workshop for the production of plays, so that its students could learn to tell stories, their own and those of others, in this literary format, and whose reception and results, some surprising, will be addressed in this article.

**Keywords:** Dramatic Text; Dramatic Writing; Third Age; Storytelling.

## **EL DRAMA DE LA VEJEZ: APRENDIENDO A CONTAR HISTORIAS A TRAVÉS DEL TEXTO DRAMÁTICO**

### **Resumen**

La Literatura Dramática, una de las formas narrativas escritas de contar una historia, además de ser prácticamente desconocida para el público en general en Brasil, há tenido una presencia insignificante en la Academia. Conscientes de todas las dificultades y particularidades que implica la enseñanza de la Literatura Dramática y la práctica de su Escritura, NEEDRAM (Núcleo de Estudios en Escenificación Teatral y Escritura Dramática), activo en la defensa de la importancia y actualidad del Texto Dramático en el escenario teatral contemporáneo, creó énfasis curriculares de Escritura Dramática en los niveles de pregrado y posgrado de la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) y, en 2021, amplió su campo de actuación, proponiendo al Centro de Estudios de la Tercera Edad (NETI) un taller de producción de textos dramáticos, para que sus alumnos aprendan a contar historias, propias y de otros, en este formato literario, y cuya recepción y resultados, algunos sorprendentes, serán abordados en este artículo.

**Palabras clave:** Texto Dramático; Escritura Dramática; Tercera Edad; Narrativa.



## INTRODUÇÃO

A Literatura Dramática, uma das formas narrativas escritas de se contar uma história, é praticamente desconhecida do grande público no Brasil, por várias razões. Em primeiro lugar, a pouca ênfase dada ao longo da trajetória escolar para este gênero literário, e, mais tarde, no âmbito dos cursos de graduação, a sua presença quase nula.<sup>1</sup> Depois, a preferência mercadológica das editoras por literaturas de outras naturezas, cuja leitura é mais fluida, sem a presença de elementos mais técnicos, como, por exemplo, a rubrica, aspecto típico e exclusivo do Texto Dramático. E por fim, pela resistência do teatro pós-moderno ao texto, cujos representantes tentam justificá-la a partir de uma tendência de certo modo hegemônica ao longo da história de atrelar (e limitar) a liberdade criativa das funções presentes no espetáculo teatral às indicações textuais. Este paradigma começa a ruir no momento em que surge a figura do encenador teatral, que será uma função no processo teatral que irá apresentar a sua interpretação do texto dramático de forma sonora e visual através da organização dos elementos da cena, tanto vivos e móveis, que são os atores, quanto os imóveis, que se encontram na esfera da direção de arte de um espetáculo teatral, tanto que para Dort: “Hoje o reinado do encenador está definitivamente imposto. E a encenação surge como o setor mais privilegiado e mais vivo da atividade teatral contemporânea” (DORT, 2010, p.61). Iniciando com André Antoine na França e o seu *Théâtre Libre*, aberto nos idos de 1889, e continuando com outros encenadores ligados a teatros igualmente célebres, como Otto Brahm e o seu *Freie Bühne*, em Berlim, e a dupla Dantchenko e Stanislavski, com o Teatro de Arte de Moscou, o texto dramático passa a ser um pretexto para a encenação teatral, que fortemente influenciada pelas vanguardas artísticas que passam a surgir e se firmar numa velocidade cada vez mais frenética, molda a trama e os elementos materiais da cena de acordo com a inclinação estética do seu encenador. Neste contexto, alguns diretores passam a defenestrar o texto dramático, enquanto que outros o celebram como algo quase sagrado, mesmo que passível de cortes e adaptações. Mais tarde, por volta dos anos 60 e 70 do século XX, é a vez da função-ator reivindicar um protagonismo maior, perdido desde que a função-encenador eliminara as grandes divas do palco, que além de moverem polpudas bilheteiras, ditavam a organização cênica (sempre com um destaque para ela<sup>2</sup>, seja pela posição no palco, pelo figurino exuberante ou pela maior iluminação). Não só a figura do encenador é questionada, com o

---

<sup>1</sup> Basta verificar a quantidade de disciplinas e cargas horárias relativas à Escrita Dramática nas grades curriculares de bacharelados na área de renome no Brasil, como a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) (6 créditos de um total de 204), a Universidade de São Paulo (USP) (6 créditos de um total de 247) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) (carga horária de 68 num total de 2.244).

<sup>2</sup> Usamos aqui o pronome feminino, porque na segunda metade do século XIX, período ao qual estamos nos referindo aqui, as divas eram na sua maioria mulheres: Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Réjane e Ellen Terry eram as preferidas do público.

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

surgimento de coletivos formados apenas por atores, como o texto é visto como um elemento autoritário e parateatral, restringindo a capacidade criativa do elenco. É neste contexto que o Núcleo de Estudos em Encenação Teatral e Escrita Dramática (NEEDRAM) é criado.

Quando falamos em contexto, estamos também considerando que, no Brasil, esta disputa pelo primado hierárquico no processo teatral acontece de forma atribulada, uma vez que boa parte da crítica considera o nascimento do teatro moderno a encenação de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943, por Zbigniew Ziembinski, num atraso em relação ao surgimento da proeminência do encenador no teatro europeu de praticamente meio século. É como se a sequência *fidelidade ao texto dramático – interpretação do texto dramático pelo encenador – repúdio ao encenador e ao texto dramático pelos atores* se desse de forma mais compactada e, por vezes, simultânea. É o legado deste cenário que o professor Paulo, um dos autores deste artigo, encontrou na UFSC, quando foi contratado como docente onze anos atrás.

No bacharelado em Artes Cênicas, um curso que enfatiza a formação da função-ator, o que se percebe tanto no teste de habilidades específicas, quanto na quantidade de disciplinas ligadas à esta função, o NEEDRAM propôs a criação de um eixo de Escrita Dramática quando da sua reforma curricular em 2013. Em vez de apenas duas disciplinas em uma grade generalista, o curso passou a contar com quatro especializações, sendo uma delas a de aprender a escrever textos dramáticos, entendendo que esta é uma literatura com características muito específicas que a tornam singular e que se completa somente no momento de sua concretização espetacular através da arte teatral. Em relação a esta especificidade, David Ball inicia o seu já canônico *Backwards & Forwards* de forma incisiva:

Este livro é para pessoas que levam os textos dramáticos para a cena: atores, encenadores, designers, técnicos e autores dramáticos. (Também é para pessoas que leem estes textos apenas por lê-los - se elas concordam que o propósito de um texto dramático é que ele seja encenado - mas é dirigido diretamente àqueles que levam os textos dramáticos para a cena. O resto de vocês pode espiar). Um texto dramático não é uma narrativa em prosa em forma de mero diálogo. É uma escrita fortemente dependente de métodos e técnicas específicas para a cena.<sup>3</sup> (BALL, 1983, p.3, tradução nossa)

De 144 horas, o aluno então passou a cursar 576, habilitando-se assim a poder comprovar no seu currículo uma experiência muito maior, bem como um número de produções artísticas na forma de textos dramáticos.

---

<sup>3</sup> No original: This book is for people who put plays on stage: actors, directors, designers, technicians and playwrights. (It is also for people who read plays just for the sake of reading them - if they agree that the purpose of a script is for it to be staged - but it is addressed directly to those putting plays on stage. The rest of you may eavesdrop). A script is not a prose narrative in mere dialogue form. It is writing heavily dependent on special methods and techniques for the stage.

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

Esta iniciativa é praticamente inédita na academia brasileira, sendo encontrada assim, além daqui, de forma estruturada oficial, por exemplo, na Escola Superior de Artes Célia Helena e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e, se muito, em mais duas ou três instituições de ensino superior. Não podemos desconsiderar a formação de autores dramáticos em instâncias extrauniversitárias, como a SP Escola de Teatro e a parceria do SESC com o *British Council*, mas, em se tratando de exemplos acadêmicos, os que encontramos são raros. No nível de pós-graduação, por sua vez, o professor Paulo também se deparou com a ausência da menção do Drama nas linhas de pesquisa do PPGLit/UFSC assim que se credenciou no programa. Hoje, faz parte de uma que, apesar de não ter no seu título referência alguma à literatura dramática, o permite acomodar um campo do saber literário que transita entre duas artes, a da escrita e a do espetáculo teatral, o que tenta corrigir uma defasagem em relação à inclusão deste gênero literário nos cursos de graduação em Letras pelo Brasil.

Assim, tendo o NEEDRAM afirmado a presença da Literatura e Escrita Dramáticas nos âmbitos da graduação e pós-graduação universitárias, chegou o momento de ocupar um espaço também a nível da extensão. Depois de experiências bem-sucedidas extramuros, o núcleo propôs, então, após uma tentativa frustrada em 2020 devido ao início da pandemia e o atordoamento sequente, uma oficina de Escrita Dramática para o NETI, o Núcleo de Terceira Idade/UFSC.

### A OFICINA DE ESCRITA DRAMÁTICA

Pelo fato do Drama se tratar de um estilo de escrita muito pouco conhecido e praticado – geralmente autores amadores enveredam pela poesia ou pela prosa – sabíamos que a oferta de uma oficina nesta área poderia assustar o público-alvo do Edital 03/21 lançado pela PROEXT para apoio a programas vinculados ao NETI. A escrita teatral se diferencia de todas as outras por conter a perspectiva de transformar o universo imaginário da literatura em material concreto no instante da cena. Isto poderia servir de motivação aos eventuais alunos, além do clima geral de desânimo e melancolia instaurado pela pandemia da Covid-19, que isolou as pessoas em suas casas, separando-as umas das outras e atingiu em cheio os membros do NETI, cuja rotina semanal, uma vez que se trata de pessoas aposentadas que não têm mais obrigações com filhos, colocava as atividades realizadas junto à UFSC como centrais nas suas agendas. Conforme um dos vários estudos sobre os efeitos da pandemia, um deles nos diz que ela:

[...] não demandou apenas cuidados com a nossa **saúde** física, mas também exigiu um olhar mais atento e responsável sobre o nosso **bem-estar** mental. Para além de casos de **ansiedade** e **depressão**, durante esse período, houve um aumento de relatos associados

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

a outro transtorno: o *languishing*. O termo em inglês significa “definhamento”, embora alguns especialistas brasileiros prefiram “à deriva” ou “apagamento”. (MARASCIULO, 2021)

A possibilidade de falar deste momento de vida, além de poder resgatar e contar as suas próprias histórias, ou de uma forma menos biográfica e mais ficcional, inventar novos mundos e tramas, também nos fez acreditar que a oficina poderia gerar interessados.

Curiosamente, após uma inscrição inicial de quarenta pessoas, o corpo discente final acabou sendo majoritariamente de professores, doutorandos e pessoas com uma certa formação acadêmica. Talvez nossa intuição primeira de que uma oficina de Escrita Dramática, pelo seu caráter peculiar, pudesse sugerir uma certa bagagem intelectual, tenha se concretizado. Esperávamos um outro tipo de público, no intuito de preencher o vazio deixado pela impossibilidade de frequência presencial do NETI, mas não foi o que aconteceu.

Conforme a súmula da oficina disponibilizada na página do NETI, o curso contaria com duas fases distintas. A primeira, ministrada pelo prof. Paulo, iria de maio a outubro, e estaria composta por uma introdução ao universo do Drama, suas características e especificidades, bem como suas nomenclaturas, para instrumentalizar os alunos na escrita dos textos. Os encontros eram semanais, com uma duração de três horas e meia, e, para cada um deles, esperava-se que fossem entregues exercícios de uma página no máximo (a concisão é uma habilidade importante a ser praticada na Escrita Dramática, uma vez que espetáculos teatrais têm uma duração determinada, que equivale a umas noventa ou cem páginas escritas, uma quantidade bem menor do que se tem em épicos como *Os Lusíadas* ou romances como *Os Sertões*) a serem discutidos em aula. Estas peças curtas (que não podiam ser apenas cenas de um texto maior, pois isto impossibilitava qualquer análise crítica por parte do professor, uma vez que não se trataria de uma obra completa) partiam de um conteúdo teórico apresentado na aula anterior de elementos componentes da Escrita Dramática como o tempo, a trama, a informação, a personagem etc. Nesses encontros, os colegas liam os textos uns dos outros, uma vez que as intenções do autor devem estar claras no texto para as atrizes e os atores, ou seja, aqueles que irão efetivamente materializar as vozes das personagens na cena. São raros os casos de um autor dramático estar presente durante os ensaios, principalmente se for um autor morto ou estrangeiro, ou mesmo se nacional, isso somente acontece se ele for um membro da companhia ou, então, o trabalho se caracterizar por um outro formato que o mais tradicional, de se partir de um texto dramático finalizado para se conceber uma concepção cênica e a partir disso se iniciarem os ensaios.

Na segunda fase, ministrada pelo prof. Rafael, já munidos de um repertório técnico, os alunos passaram a escrever um texto mais longo, agora não mais em caráter de exercício, mas como uma obra artística mais definitiva.

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

Cabe ainda ressaltar que todos os encontros se deram online, através das plataformas virtuais Moodle e Google Meet. Apesar de contar com algumas vantagens, como a comodidade de não precisar sair de casa, e a possibilidade de haver alunos de diversas partes do país, como ocorrido no nosso curso, o ensino virtual nunca irá substituir a experiência pedagógica presencial, o contato físico mais próximo do olho no olho, que é determinante para o desenvolvimento de um artista. Além do que, evita-se também as desvantagens do ensino a distância como câmeras que não abrem, conexões que são interrompidas e o domínio da linguagem internética, que é menos presente em gerações de idades mais avançadas.

Por fim, a oficina contou com o apoio pedagógico e logístico de dois bolsistas, estudantes do curso em graduação em Artes Cênicas da UFSC, o que foi determinante para o bom andamento do aprendizado e acompanhamento por parte dos alunos.

### NOSSOS NOVOS AUTORES DRAMÁTICOS

Para o público da oficina, a experiência na escrita de textos dramáticos teve, ao mesmo tempo, o seu aspecto mais doloroso do aprendizado e a satisfação de ter sido apresentado a um universo inédito, que lhe trouxe conhecimento e superação.

A Escrita Dramática possui algumas especificidades que a tornam um pouco mais técnica do que outras formas literárias. Acostumados a escrever a partir de um fluxo de consciência, alguns alunos resistiram muito ao fato de que para que se constitua como um drama um texto precisa ter um conflito. Conforme Hegel:

As circunstâncias adaptadas à ação dramática são, no entanto, como vimos, de um tipo que o fim individual encontra obstáculos nas mãos de outros agentes pessoais, e isso porque um fim contraditório se interpõe em seu caminho, que por sua vez, também se esforça para a realização, de modo que está invariavelmente ligado à relação recíproca dos conflitos e sua devolução. A ação dramática, em consequência, repousa essencialmente sobre uma ação que está envolvida com a resistência.<sup>4</sup> (HEGEL, 1971, p.534, tradução nossa)

Uma simples descrição de uma paisagem ou uma manifestação exacerbada de uma individualidade em crise podem funcionar numa novela ou numa poesia, mas no drama elas, sozinhas, não têm lugar. O aspecto técnico da literatura dramática, que além da necessidade da

---

<sup>4</sup> No original: The circumstances adapted to dramatic action are, however, as we have seen, of a kind that the individual end meets with obstructions at the hands of other personal agents, and this for the reason that a contradictory end stands in its path, which in its turn equally strives after fulfillment, so that it is invariably attached to the reciprocal relation of conflicts and their devolution. Dramatic action in consequence rests essentially upon an action that is involved with *resistance*.

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

existência de um conflito, precisa contar com um antagonista que possa ser derrotado, com uma formatação na página que difere dos parágrafos inteiros da narrativa romanesca, parte do princípio inclusive já mencionado por Aristóteles em sua *Poética*, quando diz que: “os acontecimentos devem falar por si mesmos sem exposição verbal”<sup>5</sup> (ARISTÓTELES, 1971, p.49, tradução nossa), ainda por cima precisa ter em mente o tempo todo de que aquelas falas serão ditas por atores, ou seja, a linguagem precisa ‘caber na boca da atriz’. Todas estas exigências, que eram cobradas no momento de análise dos exercícios dramáticos, por vezes desanimavam alguns dos alunos que reagem confessando que não se sentiam aptos a escrever este tipo de literatura. Para ajudá-los a entrar então neste novo mundo, foram selecionadas obras capitais do cânone literário dramático, para que eles verificassem como outros autores tratavam de seus temas na forma dramática. Se leu desde os gregos até Ibsen, mas também autores dramáticos brasileiros estabelecidos como Jorge Andrade, até os mais contemporâneos, como Marcos Barbosa e Jô Bilac. Ao cabo da oficina, a grande maioria do grupo agradeceu ter podido participar da experiência uma vez que ela lhes trouxe a possibilidade de conhecer uma seara até então ignota, mesmo tendo que escutar encolhido na cadeira ou suando frio o seu texto sendo lido pelos colegas – um momento de grande exposição pessoal – e depois, criticado pelo professor. O resultado deu mostras de ter sido positivo no momento em que eles passaram a perguntar se seria aberta uma nova turma, de nível intermediário, para que eles pudessem continuar praticando a escrita de suas observações e memórias na forma de literatura dramática, pois, para corroborar a importância destes dois fatores como fontes de impulso para esta escrita específica, nos diz Giostri que:

A dramaturgia em seu sentido mais genérico é a técnica de uma arte dramática que estabelece os alicerces de uma construção textual a partir de uma realidade vivida ou observada e ou a partir de sensações, interpretações e ou percepções do autor para com a vida. (GIOSTRI, 2020, p.13)

### **PARTE FINAL DA OFICINA: ESCRITA DE UMA PEÇA**

Depois de passarem por meses de exercícios e exposições teóricas, os alunos deram início a um novo desafio: escrever uma peça. Além disso, havia também a necessidade de um certo ajuste às aulas do professor Rafael, pois, até aquele momento, os alunos tinham tido apenas aulas com o professor Paulo, ou seja, eram várias novidades para lidar. O foco da oficina passou a ser o desenvolvimento de uma obra dramática curta. Até então, cada aula girava em torno de uma peça

---

<sup>5</sup> No original: incidents should speak for themselves without verbal exposition.

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

modelar, previamente lida pelos alunos, de um conceito a ser explicado em aula e da leitura dos exercícios de uma página. Ou seja, cada aula tinha um começo, meio e fim. Apesar de fazer parte de um arco maior. Agora não, para desenvolver uma peça, mesmo que curta, eles precisavam explorar um tema até o fim, desenvolvendo, a partir deste tema, uma obra dramática.

A fase final da oficina foi dividida nas seguintes partes:

Primeiramente, encontrar o tema. Buscar uma ação dramática principal que impulsiona o desenvolvimento da obra. Reconhecer nesse tema um potencial para dar vida a uma obra dramática. Muitas vezes houve a dificuldade de reconhecimento de um bom tema. Assuntos muito líricos, introspectivos, que necessitavam da exploração de sentimentos e pensamentos, o que não é muito recomendável para a Escrita Dramática. Outra dificuldade comum aos alunos era a escolha de temas por demais épicos, que exploravam o passado das personagens, o que se ajusta melhor ao romance e ao conto, por exemplo.

Num segundo momento, desenvolver um argumento. Momento de explorar as situações dramáticas que vão dar corpo à peça. Após encontrar um ponto de partida adequado, era o momento de desenrolar o novelo da trama, descobrir quem são as personagens, criar suas histórias para potencializar o presente da obra. Apesar de ser um momento que permite a presença do gênero épico e lírico no desenvolvimento do argumento, era necessário apontar que não poderiam estar em demasia. Não poderiam sobrepor o gênero dramático na construção do texto, mesmo que:

Até certo ponto, porém, poder-se-ia considerar a Dramática também como o gênero que reúne a objetividade e distância da Épica e a subjetividade e intensidade da Lírica; pois a Dramática absorveu em certo sentido o subjetivo dentro do objetivo como a Lírica absorveu o objetivo dentro do subjetivo. Tanto o narrador épico desapareceu, absorvido pelos personagens com os quais passou a identificar-se completamente pela metamorfose, comunicando-lhes, todavia, a objetividade épica, como também se fundiram o Eu lírico com os personagens comunicando-lhes a sua objetividade e subjetividade. (ROSENFELD, 2010, p.28)

Após isto, os alunos passaram a estruturar a escaleta. A obra dramática exige técnica. E esse é o momento de dividir as ações dramáticas em cenas. Estruturar as bases para, aí sim, começar a escrita das cenas. Dependendo de como tinha sido escrito o argumento, o trabalho nesta etapa era mais fácil ou não. Se o argumento não apresentou muitas ações dramáticas, fica difícil estruturar a escaleta. Alguns alunos tiveram que reescrever o argumento para apresentar, na aula posterior, uma escaleta compreensível. Isso foi bastante interessante de observar, a aprendizagem a partir desse vai e volta. Muitas vezes o entendimento da etapa anterior somente acontecia com a dificuldade apresentada na etapa posterior.

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

O quarto momento era o de começar a escrever as cenas. Com o argumento e a escaleta resolvida, partimos para a escrita das primeiras cenas. Os alunos traziam as cenas escritas para a aula e líamos em coletivo, com o autor da peça dividindo as personagens entre os colegas de oficina. Esse foi um momento muito rico, pois ouvir as próprias palavras ditas por outrem é uma experiência única, muito diferente de uma leitura solitária, ensimesmada, em voz alta ou não, do próprio texto. Ouvir o colega lendo seu texto ofereceu a real possibilidade de analisar aquilo que chamamos de embocadura da fala, se o texto está cumprindo o objetivo inicial do autor, se está sonoramente adequado, se está coerente com as características da personagem, entre outras avaliações possíveis. Além disso, os colegas foram muito generosos em suas avaliações das cenas, sempre apontando possibilidades de melhora, de novas saídas ainda não aventadas. Esse foi um momento de muita troca de informações e referências.

Na sequência, equalizar as cenas. É bastante comum que as cenas finais de uma peça sejam “melhores” que as cenas iniciais, no que diz respeito à voz das personagens (cada vez mais específica), pois, após experimentar bastante, geralmente o autor encontra as características que são indissociáveis. A maneira como cada personagem fala, por assim dizer. Logo, as falas finais são mais próximas dessa “verdade” que as falas iniciais. Momento de os autores voltarem às cenas iniciais e trabalharem em sua equalização. Os alunos ficaram impressionados com a diferença entre as cenas iniciais e finais. Uma mesma personagem era tão diferente no início da jornada que parecia ser duas ao final.

Até que eles chegaram ao momento de finalizar a obra. À medida que as aulas aconteciam, nesta fase final, alguns alunos desistiram. Outros ficaram bastante inseguros, duvidando da própria capacidade de finalizar a obra. Chegou um dado momento no qual os alunos firmaram um pacto de colaboração para chegar até o final. Conversavam em outros momentos, fora da aula, em grupos de WhatsApp e em reuniões online. Houve muito suporte entre eles. Assim, sete alunos conseguiram entregar as peças ao final da oficina.

Estes foram os alunos que finalizaram a oficina e os títulos dos seus respectivos textos:

Quadro 1 - Textos Dramáticos produzidos na oficina

<b>ALUNO</b>	<b>TÍTULO DA PEÇA</b>
Carolina Wist	<i>Mona e a Outra</i>
Elizabeth Farias da Silva	<i>Feliz Natal, Mãe!</i>
Francisco Haroldo Aragão Filho	<i>Contra-Ataque-me</i>
João José Veras de Souza	<i>Os Condenados da Floresta</i>

José Cupertino de Freitas	<i>Linda Casa com Vista para o Mar</i>
Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa	<i>As Aventuras dos Lologuaris da Amazônia</i>
Marina Keyko Nakayama	<i>A Paixão do Padre Ernesto</i>

Os alunos que finalizaram o curso eram bastante diversos em vários aspectos. Experiência com a Escrita Dramática, experiência com outras modalidades de escrita (prosa, acadêmica etc.), localização geográfica e escolhas formais e temáticas para o desenvolvimento do texto dramático.

Alguns alunos escolheram utilizar histórias e lendas das suas regiões como tema, como é o caso dos textos *Os Condenados da Floresta* (se passa durante a Revolução Acreana) e *As Aventuras dos Lologuaris da Amazônia* (lenda). Outros partiram de situações genéricas reais, tornando-as ficção, como é o caso do texto *A Paixão do Padre Ernesto*, escrito a partir da experiência da autora ao conhecer uma associação de ex-padres. O texto *Linda Casa com Vista para o Mar* se passa na mesma cidade onde mora o autor, a história começa em um passado distante e chega até o nosso presente. O pano de fundo é a transformação urbana da cidade de Fortaleza. O texto *Contra-Ataque-me* busca desvelar a violência brasileira por meio das relações de trabalho entre patrões e empregados domésticos. O autor desejava um final surpreendente para uma peça tensa. Já o texto *Feliz Natal, Mãe!* aborda a vingança e o ressentimento que pode nascer de uma relação amorosa de muitos anos. E, por fim, a peça *Mona e a Outra* é uma comédia sobre a inveja (entre os quadros *Mona Lisa* e *Moça com o Brinco de Pérola*) que se passa no Museu do Louvre. Como dissemos, as obras foram muito diversas em suas temáticas e abordagens. Provavelmente, a experiência e a trajetória de vida de cada aluno foram essenciais para a riqueza temática apresentada ao fim da oficina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta oficina era proporcionar aos membros do NETI a possibilidade de contarem as suas histórias num formato praticamente desconhecido por eles: a literatura dramática. Somado a isso, o contexto temporal no qual a oficina se deu, em meio a uma pandemia que afastou os frequentadores do NETI da sua sede física, trazendo um sentimento de solidão, sentimento que afeta sobremaneira a faixa etária atingida pelas oficinas. Mesmo que tenhamos sido surpreendidos com um público mais diverso do que imaginávamos, os textos

## O drama da terceira idade: aprendendo a contar histórias através do texto dramático

finais demonstraram o sucesso da empreitada, pois mais importante do que esbanjar qualidade e talento, eles revelaram o aprendizado da técnica específica de se escrever um texto dramático.

Não podemos deixar de sublinhar, como líderes do NEEDRAM, a importância de se conquistar mais espaço dentro da academia para o exercício da Escrita Dramática. Depois de instituir o eixo de Escrita Dramática na graduação em Artes Cênicas e ofertar disciplinas e orientações de mestrado e doutorado na pós-graduação ligadas à literatura dramática, estender o nosso campo de atuação para outro polo de atividade da UFSC, neste caso o NETI, não só nos enche de entusiasmo para seguirmos adiante nesta nossa jornada, mas contribui para a promoção e defesa da relevância e importância do texto dramático na arte e sociedade contemporâneas. Cabe ainda destacar a dificuldade extra que qualquer docente na área das artes, mas mais especificamente da arte teatral encontra nesta universidade, que diferentemente do hospital universitário e dos ginásios de esportes, nunca teve o teatro da UFSC vinculado ao ensino através do seu curso de graduação em Artes Cênicas e até hoje não possui recursos fixos no orçamento da universidade destinados à montagem de espetáculos teatrais, que fazem parte do currículo do bacharelado. Contrasto este lamentável descaso da instituição para com os docentes e cursos da área de artes (uma instituição que nem um centro específico de artes possui, o que é praxe em qualquer universidade brasileira de destaque) com a louvável iniciativa do NETI, núcleo ligado à Pró-Reitoria de Extensão, que destoa do tratamento padrão, e inclui o ensino, tanto a teoria quanto a prática, da Escrita Dramática nas suas atividades. Esperamos então que esta oportunidade não se configure como uma aventura isolada e que num breve futuro possa se tornar mais um sustentáculo nesta batalha incessante do NEEDRAM pela promoção do drama e do teatro, mas também como uma alternativa no variado cardápio de atividades oferecidas pelo NETI para o seu público da terceira idade. Que possamos então dar a ignição naqueles que desconhecem este fascinante universo do texto dramático e possibilitar uma formação continuada para os que provaram e gostaram desta vivência, mesmo que, nas palavras do sábio teórico teatral estadunidense Eric Bentley, falecido há dois anos tendo chegado à privilegiada idade de 104 anos, considerando todos os obstáculos que se apresentam ao exercício da Escrita Dramática:

Quanto ao autor dramático, a vida será difícil para ele. No entanto, ele vai perseverar. “O bicho-da-seda”, como disse Hebbel, “não para de girar porque a lã está na moda, e o espírito dramático não para de criar porque o teatro está fechado para isso”. Se o teatro está morto, viva o drama.<sup>6</sup> (BENTLEY, 1955, p.257, tradução nossa)

---

<sup>6</sup> No original: As for the playwright, life will be hard for him. Yet he will persevere. ‘The silkworm’, as Hebbel put it, ‘does not stop spinning because woolen stuff is the fashion, and the dramatic spirit does not stop creating because the theater is closed to it’. If the theater is dead, long live the drama.

## BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. Poetics. In: DUKORE, Bernard (org). **Dramatic theory and criticism: Greeks to Grotowski**. Boston: Thomson & Heinle, 1974. p.31-55.

BALL, David. **Backwards & Forwards**. Carbondale; Southern Illinois UP, 1983.

BENTLEY, Eric. **The Playwright as Thinker**. New York: Meridian, 1955.

DORT, Bernard. **O teatro e sua realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GIOSTRI, Alex. **Dramaturgia: conceitos e princípios**. São Paulo: Giostri, 2020.

HEGEL, F.W. Dramatic Poetry. In: DUKORE, Bernard (org). **Dramatic theory and criticism: Greeks to Grotowski**. Boston: Thomson & Heinle, 1974. p.532-544.

MARASCIULO, Marília. 5 dicas para aplacar o estado de desânimo criado pela pandemia.

**Galileu**, 2021. Disponível em:

<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Comportamento/noticia/2021/11/5-dicas-para-aplacar-o-estado-de-desanimo-criado-pela-pandemia.html>. Acesso em: 29 jan. 2022.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Recebido em: 30/01/2022

Aceito em: 13/04/2022