



Estudos de dramaturgia

Conceituação do dramático, das características e da estrutura do texto teatral. Formas e manifestações de dramaticidade ao longo do tempo.

Prof. Daniel Abrão

Propósito

Compreender o gênero dramático e as formas históricas do texto teatral a fim de identificar os movimentos e as formações artísticas e aprimorar os conhecimentos sobre linguagens e construção de sentido.

Preparação

Tenha em mãos um dicionário de termos literários e um dicionário de teatro para entender os termos específicos da área. Na internet, você pode acessar gratuitamente, por exemplo, o *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia (disponível em português de Portugal).

Objetivos

- Descrever os elementos estruturais do texto dramático.
- Identificar as formas dramáticas da sua origem até a atualidade.

Introdução

Você já se imaginou como outra pessoa? Já falou como se sua voz fosse outra ou imitou gestos e falas de alguém que conhece? Pois é, talvez você já tenha experimentado “atuar”, ou seja, **dramatizar** uma situação ou alguém com o objetivo de contar uma história pessoal ou da sua comunidade.

Nesses casos, estamos diante de ações e atitudes que vieram, desde a Antiguidade, sendo chamadas de teatro. E agora você terá a oportunidade de aprender sobre um importante elemento do teatro: o texto dramático. Vamos estudar as origens, os princípios de estruturação e as principais formas desenvolvidas pelo gênero dramático, o que convencionalmente chamamos de dramaturgia.

Mas lembre-se de que devemos muito a **Aristóteles**, no livro *Poética*, a respeito da conceituação do gênero dramático, que se diferencia dos gêneros **lírico** e **épico** por contar uma ação não pela voz do narrador ou de um poeta, mas pelo modo dramático, ou seja, contar uma história por meio das personagens, utilizando performances, danças, coros, figurinos, máscaras e demais elementos de representação cênica.

Aristóteles, Gênero lírico, Gênero épico

Aristóteles Filósofo grego, discípulo de Platão, nascido em Estagira, em 384 a.C., e falecido em Atenas, em 322 a.C. Gênero lírico Aquele que expressa emoções e sentimentos individuais por meio da musicalidade, que teve como origem artistas que entoavam versos acompanhados por uma lira (instrumento musical). É o que genericamente chamamos de poesia, embora saibamos que, da Antiguidade aos nossos dias, a poesia ganhou novas formas, conteúdos e uma grande variedade nos modos de expressão. Gênero épico Aquele elaborado por meio de versos, mas, ao contrário do lírico, são versos narrativos que contam os feitos de heróis nacionais do passado; é, desse modo, uma narrativa em terceira pessoa que expressa ações sociais recheadas de mitologia e crenças de uma comunidade. Desde a Antiguidade, o gênero épico ganhou novas formas, e as narrativas comuns desde o romantismo atualmente são representadas pelo que chamamos de romance e suas variações, como o conto, a novela etc.

Vamos, então, conhecer melhor o gênero dramático!

Um pouco de história

Vamos iniciar o nosso estudo com algumas questões que serão respondidas ao longo deste conteúdo. Confira:

- Quando começou o teatro?
- Sempre tivemos teatro?
- Na Antiguidade e na atualidade o teatro é o mesmo?
- Quais são as suas variações?
- Para que servia o teatro?
- Quem era representado e que tipo de histórias eram contadas?



Parede com a história do no grande Palácio de Bangkok, Tailândia

Também há registros na Índia e na China antigas. Na Índia, os poemas épicos *Mahabharata* e *Ramayana*, textos sagrados fundadores do hinduísmo e que datam de 400 AEC, eram encenados em toda parte; na China, temos registro, desde 2000 AEC, da existência de grandes companhias reais ou pequenos grupos que circulavam entre aldeias e que representam em suas encenações partes importantes das narrativas religiosas ou feitos militares, que também serviam para acentuar o espírito coletivo e identitário do povo chinês.

Como é possível notar, uma das funções do teatro, ou mais propriamente das encenações públicas, era criar uma identidade nacional por meio da reconstrução de feitos exemplares do passado ou, ainda, criar tal identidade por meio da propagação de um conjunto de crenças comunitárias que dava unidade política, cultural e de espírito referente a certa população. Foi o que aconteceu com o surgimento do teatro grego.

Anterior ao teatro clássico grego, em tempos mais remotos, a sociedade grega cultuava o “deus bode” (Dioniso) por meio de poemas líricos cantados em grandes festas regadas a vinhos e danças. As homenagens se justificavam porque o deus Dioniso estava ligado à fertilidade, ao crescimento, à primavera e às colheitas

Os primeiros registros sobre o teatro são anteriores à Antiguidade Clássica grega, que é a maior fonte de inspiração para o teatro ocidental, sendo o tempo e o lugar em que viveram os mais venerados dramaturgos.

No denominado Médio Império do Egito (2000-1700 AEC) já temos registros de variadas representações associadas ao culto aos deuses Osíris e Ísis. Tais cultos eram formados por procissões de peregrinos, que vinham das mais remotas regiões do reino egípcio, em que sacerdotes e sacerdotisas reviviam, por meio de representações corporais, as ações e os feitos dos deuses. Era um teatro responsável por ativar a memória coletiva a respeito dos valores culturais, históricos e políticos do contexto no período.



Dioniso, Museu de Arqueologia de Istambul, Turquia.

da uva no outono, já que o vinho era considerado a bebida dos deuses. Nessas festas, marcadas por danças lascivas e pela expansão dos sentidos, havia encenações dos feitos divinos. Eram celebrações que, de certa maneira, recontavam a trajetória dos povos ali presentes, o que favorecia o sentimento de comunidade e unidade social. Posteriormente, essas festas assumiram uma forma pré-dramática, pois passaram a coexistir com os chamados ditirambos dionisíacos.

Ditirambos

Poemas líricos entoados em homenagem a Dioniso, recheados de pantomima, dançarinos e até sacrifícios de animais. Por volta de VII AEC, os ditirambos eram originalmente formados por cantos líricos, acompanhados de flauta e dança, em homenagem ao deus Dioniso (Baco, na cultura latina). Segundo Aristóteles, no livro Poética, os ditirambos estão na raiz da tragédia. Posteriormente às líricas individualizadas, os ditirambos foram incorporados à estrutura formada por um coro composto por 50 pessoas e o corifeu (regente do coro). Na evolução, temos Téspis, o primeiro corifeu que estabeleceu um diálogo no gênero dramático, pois se dirigia ao coro como um ator (actor) em diálogo com o hypocrites (aquele que responde), utilizando essa estrutura para a evocação de lendas e histórias gregas, como é comum no texto ditirâmico.

A diferença, nessa fase, é que os poemas eram entoados por um coro coordenado por um regente chamado corifeu. O corifeu, por evolução, passou a ser uma personagem e protagonista dos poemas narrados. Pouco a pouco, as recitações foram se deslocando do coro para as performances individualizadas.

Essas formas arcaicas do teatro, representadas em festas populares em homenagem a Dioniso, foram extremamente importantes, já que se transformaram em bases temáticas para grandes autores como Sófocles, Eurípedes e Ésquilo. No governo de Pisístrato (607 AEC-527 AEC), que governou a Grécia entre 546 AEC e 527 AEC, surgiram concursos de peças em homenagem a Dioniso e, na ocasião, foi construído um “teatro” para acomodar tais peças primitivas. Em certa apresentação, Téspis, um diretor de coro, isto é, um corifeu, volta-se para o líder do coro e lhe dirige a palavra, nascendo aí o diálogo nas peças teatrais.

Sófocles, Eurípedes, Ésquilo

Sófocles Dramaturgo grego que se destacou pelas suas tragédias, como Édipo Rei, sendo considerado o maior poeta trágico da Grécia Antiga. Eurípedes Poeta trágico grego conhecido por suas tragédias, como As Bacantes, Ifigênia e Aulis. Ésquilo Dramaturgo grego considerado o pai da tragédia.



Assim, no governo de Pisístrato, que era um tirano, tais festivais passaram a fazer parte do calendário oficial do Estado grego. Os festivais duravam alguns dias, atraindo multidões para os espaços recém-construídos, os teatros.

Talvez você se pergunte: como um tirano foi responsável por instaurar, pela primeira vez, enormes construções com a finalidade de abarcar as peças teatrais?

Havia interesses! O teatro recebia multidões de várias regiões do Império Grego, que eram compostas por povos diferentes, submetidos anteriormente ao jugo do Estado grego. Ao tomar conhecimento da história grega (suas mitologias, seus valores e a pedagogia implícita e explícita nos textos teatrais do período) por

intermédio do teatro, tais povos acabavam sendo incorporados culturalmente com mais facilidade pelo Império.

O teatro, a partir de então, transformou-se em uma festa cívica, organizada e gerida pelo Estado grego. Com efeito, os temas se firmariam sobre a história da realeza e as grandes incursões bélicas do passado, ressaltando, como na épica, o heroísmo exemplar de figuras que deveriam servir como modelo para o povo grego, o que pressupunha um esforço de criar uma unidade política e identitária para os diversos povos que estavam presentes nas peças, oriundos de extensas regiões do Império Grego.

Elementos estruturais do texto dramático

Apresentamos, até aqui, a origem do teatro, mas, como toda forma de arte, o gênero foi ganhando novos formatos e ocupando diferentes espaços. Ainda no contexto grego, temos o desenvolvimento da tragédia e da comédia.

Posteriormente, o Império Romano incorporou novos elementos e temas, assim como, sucessivamente, ocorreram transformações como as que podemos verificar no teatro medieval, no renascentista, no elizabetano, no teatro classicista francês, no drama burguês, no teatro romântico, no realista e naturalista e, mais perto de nós, a partir das vanguardas artísticas europeias, temos as inúmeras variações do teatro nos séculos XX e XXI.



Nota-se, portanto, que, de acordo com a evolução histórica do teatro, novos elementos são incorporados e, por conseguinte, os elementos estruturais dos textos dramáticos estão sempre a serviço dessas transformações.

Para muitos críticos, o teatro é considerado uma arte completa, porque, ao contrário de muitas manifestações que necessitam apenas de alguns meios e modos de representação, o teatro se utiliza de todos os recursos possíveis, como podemos ver a seguir:

- música;
- efeitos sonoros e visuais;
- textos literários;
- figurinos,
- atuação e corpo dos atores;
- acrobacias;
- efeitos técnicos de projeção; e
- cantos.

Além dos listados, há outros que compõem uma gama de possibilidades e que demandam muita preparação e muito trabalho.

O que devemos ter em mente é que as **estruturas físicas do teatro**, bem como os **elementos humanos** e de **representação dramática**, estão diretamente conectadas às formas textuais desenvolvidas para cada época

ou contexto histórico. Conforme as necessidades e as especificidades do texto dramático, os outros elementos (físicos, humanos e de representação) sofrem, conseqüentemente, modificações e adaptações.

Elementos do texto dramático

O texto dramático conta uma história, assim como um romance, um conto, uma novela, uma saga ou uma épica. No entanto, possui algumas peculiaridades: é um texto feito de diálogos, geralmente em segunda pessoa, portanto, a figura de um narrador, muito comum no romance, não aparece na maioria das peças.

O **foco narrativo** não parte de uma narração exterior, mas das próprias personagens. O público (aquele que está presente em um espetáculo físico, presencial) ou o leitor (aquele que entra em contato com a história dramática por meio da leitura isolada, individual) tem conhecimento dos acontecimentos enquanto acompanha as falas das personagens, bem como seus gestos cênicos presentes em todos os aspectos da dramaturgia.

Foco narrativo

O foco narrativo é o ponto do qual emana uma narração, isto é, o ponto do qual se conta uma história. Pode ser implementado por: Um narrador onisciente (aquele tipo que sabe passado, presente e futuro das personagens, bem como o que elas pensam e sentem). Uma personagem central (narrador personagem). Uma personagem secundária (narrador observador). Vários narradores. Um narrador que não participou dos acontecimentos e conta uma história passada. Um narrador que conta algo que imagina ou sabe do futuro. Enfim, o foco narrativo mostra que uma história pode ser contada por vários ângulos e ocupando inúmeros pontos temporais.

A seguir, veremos os dois tipos de textos que uma peça teatral possui:

Texto principal

É composto pelas falas ou pelos diálogos das personagens, como também pelos chamados apartes, que são os momentos ou comentários em que as personagens falam consigo mesmas ou com o público. Portanto, é formado pelos discursos diretos das personagens.

Texto secundário

É composto pelas indicações cênicas (rubricas ou também chamadas didascálias) e serve para orientar os diretores e os atores em uma composição de peça, bem como também orientar o leitor a respeito dos contextos espacial e temporal do que está sendo contado. Os textos secundários, para que possa haver diferença em relação à fala das personagens, costumam ser impressos em itálico ou são escritos entre parênteses, e indicam como devem ser os gestos dos atores, os cenários, os figurinos, a iluminação, os atos etc.

Os textos dramáticos possuem, no mínimo, duas dimensões que você pode conferir a seguir:

1. Destinados ao público leitor (fora do espaço físico do teatro).
2. Destinados àqueles que vão montar/construir um espetáculo teatral, como diretores e atores.

As cinco partes do texto dramático

Basicamente, o texto dramático possui as seguintes partes:

- Prólogo

- Atos
- Cenas
- Epílogo
- Rubricas

A seguir você entenderá um pouco mais sobre cada uma dessas partes.

Prólogo

Prólogo vem do grego *πρόλογος* – *prólogos*, no latim *prologos*, e significa aquilo que vem antes. Trata-se de uma parte presente desde a Grécia Antiga, e tem a função de apresentar o panorama da peça, introduzindo o leitor ao enredo e situando-o em relação aos acontecimentos que antecedem ou serão descritos ou dramatizados.

Os prólogos podem ser compostos como textos livres ou em forma de versos, geralmente são escritos pelos dramaturgos ou pelo diretor e são declamados por um ator que se dirige ao público, muitas vezes, somando comentários ao texto-base.



Exemplo

Trecho do prólogo do Auto da barca do inferno, de Gil Vicente, dramaturgo e poeta português, considerado o maior representante da literatura renascentista portuguesa antes de Camões e, ainda, tido como o fundador do teatro em Portugal: “Auto de moralidade composto por Gil Vicente por contemplação da sereníssima e muito católica rainha Lianor, nossa senhora, e representado por seu mandado ao poderoso príncipe e mui alto rei Manuel, primeiro de Portugal deste nome. Começa a declaração e argumento da obra. Primeiramente, no presente auto, se fegura que, no ponto que acabamos de espirar, chegamos supitamente a um rio, o qual per força havemos de passar em um de dous batéis que naquele porto estão, scilicet, um deles passa pera o paraíso e o outro pera o inferno: os quais batéis tem cada um seu arrais na proa: o do paraíso um anjo, e o do inferno um arrais infernal e um companheiro. O primeiro interlocutor é um Fidalgo que chega com um Paje, que lhe leva um rabo mui comprido e uma cadeira de espaldas. E começa o Arrais do Inferno ante que o Fidalgo venha.” (SPINA, 1970).

Atos

A ação de um texto dramático é sempre condensada, para que seja possível contar a história em um tempo curto. O tempo da representação (duração da peça), bem como o tempo da história (o contexto histórico do que está sendo narrado), também é bastante curto, como se a ação estivesse ocorrendo no tempo presente da própria representação dramática.

Nesse sentido, a maioria das peças se divide em atos, que nada mais são do que uma grande divisão do texto dramático, correspondente a certa delimitação temporal (momento, período, dia, ano etc.).

Os atos se dividem e ficam marcados pela descida e subida das cortinas e pela saída e entrada dos atores/ personagens no palco.



Os atos, portanto, possuem autonomia e unidade, considerando a questão temporal e espacial dos eventos dramatizados. Do ponto de vista prático, no momento da encenação de uma peça, os atos servem também para as trocas de cenários, figurinos, atores e demais componentes do espetáculo teatral.

Cenas

As cenas estão presentes no interior dos atos e são compostas por núcleos de ações, acontecimentos, que possuem unidade em torno de diálogos ou falas em certo limite temporal. É possível, pois, em um mesmo ato, haver várias cenas. As divisões em atos e cenas dependem das necessidades da história contada, por isso podem ser mais curtos ou mais extensos.



Epílogo

Significa conclusão e é o contrário do prólogo, pois representa os últimos acontecimentos de uma história.



narrados.

É a última cena, a última fala que dará a ação por encerrada. É a parte do texto que conta o destino das personagens e dá o remate na história, momento em que também podem ser revelados fatos que sucederão às ações dramatizadas ou narradas. Também serve para que haja um momento de despedida do público, após todos os fatos narrados.

O epílogo pode ser proferido por uma personagem que participou ativamente das dramatizações e que se volta para o público para anunciar o desfecho, ou, ainda, pode ser proferido por uma personagem que observou os fatos

Rubricas

Também chamadas de **indicações de cena** ou **indicações de regência**, são as indicações que possibilitam mostrar o contexto específico dos fatos narrados, descrevendo, por exemplo, o local da história contada, marcando as relações temporais (se é dia ou noite, por exemplo) ou, ainda, retratando o estado de espírito das personagens.

As rubricas, do ponto de vista do texto, costumam ser grafadas em linhas separadas, entre parênteses ou em itálico, para que sejam lidas como indicações contextuais fora do enredo da peça. Elas são divididas das seguintes formas:

- As **macrorrubricas**, chamadas de vista, que são indicações gerais da peça, do ato ou da cena. Graficamente, costumam vir em caixa alta (maiúsculas) ou em itálico, no centro da página e no alto do texto.
- As **microrrubricas**, que são destinadas à orientação dos atores quanto à composição das personagens e à atuação em cena.

As microrrubricas se dividem em objetivas e subjetivas:

- A **microrrubrica objetiva** orienta a movimentação dos atores: quem fala, qual momento etc., ou seja, orientam de maneira geral os aspectos externos e visíveis das personagens.
- A **microrrubrica subjetiva** descreve os estados de espírito ou os estados emocionais das personagens, indicando as tonalidades da voz, o semblante, o “clima” e demais sutilezas da representação dramática.

Para exemplificar o que expusemos, vamos estudar algumas marcas textuais e alguns elementos de uma peça teatral. Escolhemos a peça *Macbeth*, de William Shakespeare (1564-1616). Essa peça é composta de cinco atos, cada um deles com um número variado de cenas. Vejamos a seguir:

Exemplo

ATO I

Cena I

Lugar deserto. Trovões e relâmpagos. Entram três bruxas.

PRIMEIRA BRUXA - Quando estaremos à mão com chuva, raio e trovão?

SEGUNDA BRUXA - Depois de calma a baralha e vencida esta batalha.

TERCEIRA BRUXA - Hoje mesmo, então, sem falha.

PRIMEIRA BRUXA - Onde?

SEGUNDA BRUXA - Da charneca ao pé.

TERCEIRA BRUXA - Para encontrarmos Macbeth.

[...]

Cena II

Um campo perto de Forres. Alarma dentro. Entram o rei Duncan, Malcolm, Donalbain, Lennox e pessoas do séquito. Encontram um sargento ferido.

DUNCAN - Quem é esse indivíduo ensanguentado? Pelo que mostra, pode dizer algo sobre o estado recente da revolta.

MALCOLM - E o sargento que, como bom e intrépido soldado, me livrou do cativo. Salve, valente amigo! Ao rei relata quanto sabes da luta até ao momento em que saíste dela.

[...]

ATO II

Cena I

Inverness. Pátio no interior do castelo. Entram Banquo e Fleance, precedidos de um criado com uma tocha.

BANQUO - Quanto da noite já será, menino?

FLEANCE - Não ouvi bater horas, mas a lua já se escondeu.

BANQUO - Ela se esconde às doze.

FLEANCE - Penso, senhor, que será mais do que isso.

[...]

Fonte: *Macbeth*, de William Shakespeare (Domínio Público)

No exemplo, as cenas são separadas pelas rubricas, que indicam lugares diferentes onde acontece a ação. A primeira rubrica (macrorrubrica, no caso) é representada pela seguinte indicação:

“Lugar deserto. Trovões e relâmpagos. Entram três bruxas.”

Temos aqui o anúncio de um contexto da cena, em que estão presentes as três bruxas.

A segunda rubrica anuncia a troca de cena, como segue: “Um campo perto de Forres. Alarma dentro. Entram o rei Duncan, Malcolm, Donalbain, Lennox e pessoas do séquito. Encontram um sargento ferido”. Note que as personagens já são outras, não há mais as três bruxas e sim as personagens rei Duncan, Malcolm, Donalbain, Lennox e demais figurantes. Essas indicações, presentes no texto escrito, devem fazer com que o leitor imagine outra situação, imagem, paisagem e outro contexto espacial.



Macbeth e as bruxas, George Romney, 1785.

No ato II, que se inicia com a rubrica: “Inverness. Pátio no interior do castelo. Entram Banquo e Fleance, precedidos de um criado com uma tocha.”, há um salto no enredo, como se um novo ciclo da narração tivesse sido iniciado. Assim a obra vai desenvolvendo sua narração em cinco atos.

Partes fundamentais do enredo dramático

Em termos de evolução do enredo, considerando uma estrutura tradicional, um texto dramático, assim como a sequência de uma peça teatral, possui algumas partes fundamentais. Confira a seguir:

Introdução ou exposição

Utilizada para apresentar o enredo e as personagens, assim como a contextualização temática, espacial e temporal.

Composição ou conflito

Momento em que a trama é desenvolvida em suas idas e voltas, com o aparecimento de problemas e as necessidades de resoluções.

Clímax

Momento ápice da trama, em que a complicação chega ao seu ápice e os acontecimentos fundamentais são desenvolvidos.

Desfecho

Momento em que acontece o desenlace da ação e do enredo.

Essas são as estruturas tradicionais e clássicas do teatro, levando em conta que novas estruturas surgiram ao longo do tempo.



Saiba mais

É importante saber que existem a estrutura física e os elementos humanos do teatro (a equipe dramática). Para conhecer a composição de cada um deles, com uma breve explicação, leia o texto Estrutura física e elementos humanos do teatro, indicado ao fim deste material na seção Explore +.

Elementos da representação dramática

Para entender o texto dramático, é preciso conhecer, além do texto, os elementos gerais que fazem parte do universo teatral, pois as indicações presentes no texto se referem efetivamente às situações específicas das representações, interferindo na compreensão do enredo e das demais significações da obra dramática.

Outra explicação para conhecer os variados elementos do universo teatral, além do texto escrito, deve-se ao fato de que há duas importantes dimensões do gênero dramático: o texto para ser lido e o texto para ser representado.

Essas duas dimensões se cruzam porque entendemos a representação dramática a partir das marcas do texto, bem como compreendemos tais marcas textuais conectadas com o que efetivamente vai ser construído na representação teatral. Elencamos alguns tópicos para você ter uma visão abrangente do gênero. Confira a seguir:



Ação

É o desenrolar, o encaminhamento, a progressão da trama, assim como os movimentos dos atores, das personagens.

Aparte

Texto que aparece no meio da trama, cujo objetivo é realizar um comentário como se as outras personagens não tivessem conhecimento. De modo prático, é quando uma das personagens se dirige à plateia, conversa consigo mesma ou com alguma personagem alheia ou imaginária.

Batidas

São três batidas dadas com um bastão de madeira sobre o piso do palco, que também é feito de madeira, cujo objetivo é chamar a atenção do público para o início do espetáculo teatral.

Libreto

Pequeno livro, fornecido ao público que frequenta espetáculos teatrais cantados e musicados para orquestra, contendo o roteiro de uma peça, com explicações sobre o papel das personagens, os atos, as cenas, os diálogos etc.

Papel

Quando falamos que um ator tem um papel, significa que corresponde às ações e caracterizações de uma personagem pertencente a uma peça teatral.

Plano de peça

É um texto que serve de modelo para a elaboração detalhada das cenas. Também é conhecido como quadro detalhado dos atos ou cenas da peça.

Agora que você já conheceu os aspectos importantes das características e da estrutura do texto dramático, bem como os elementos relacionados propriamente com a representação dramática, é importante destacar que o texto teatral ou o texto literário da peça dramática é que vai conferir certa estabilidade à peça:



[...] os elementos estruturais do texto são sempre os mesmos, garantindo a permanência e a eternidade da arte dramática, ao passo que os outros elementos teatrais são efêmeros: mudam o diretor, os atores, o cenário, o público, enquanto o enredo e as personagens permanecem inalterados.

—
(D'ONOFRIO, 2000, p. 129)

Características do texto teatral

Conheça os elementos que aproximam e diferenciam o texto teatral dos demais textos literários.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Vem que eu te explico!

Os vídeos a seguir abordam os assuntos mais relevantes do conteúdo que você acabou de estudar.

Distinções entre texto teatral e demais textos literários



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Prólogo



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Aparte



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Verificando o aprendizado

Questão 1

Leia os textos a seguir:

Texto 1:

Segundo [alguns] estudiosos, a essência da arte dramática repousa no princípio do conflito, no choque entre vontades opostas, na colisão entre os diferentes objetivos das personagens. Conflito que gera constantemente surpresa e tensão. Tensão expressa formalmente pelo diálogo. Aliás, a nosso ver, é a forma dialógica a característica mais marcante da arte dramática.

(D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 2**. São Paulo: Ática, 2000. p. 127)

Texto 2:

Sófocles [...] imita à maneira de Aristófanes, visto ambos apresentarem a imitação usando personagens que agem perante os espectadores. Daí que alguns chamem a essas obras dramas, porque fazem aparecer e agir as próprias personagens.

(ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987)

A partir da leitura dos textos e do que você estudou aqui, assinale a alternativa que apresenta uma afirmação correta sobre o gênero dramático ou o texto teatral:

A

A principal característica do gênero dramático, conforme Aristóteles, é a menção a personagens.

B

O texto dramático se define pela descrição de personagens que buscam resolver conflitos.

C

É dramático todo gênero que se utiliza de imitação dos grandes feitos de um povo e tem no narrador o foco narrativo.

D

No gênero dramático, as falas são proferidas diretamente pelas personagens, das quais parte o foco narrativo.

E

Os gêneros lírico, épico e dramático se assemelham por apresentarem o diálogo em sua estrutura textual.



A alternativa D está correta.

Aristóteles, no livro *Poética*, define a dramaturgia justamente na questão do modo de imitação: há o modo narrativo e o modo dramático. No modo narrativo, há um narrador (no caso da épica) ou um poeta (no caso

da lírica) que conta uma história; no modo dramático, a história é contada diretamente pelas personagens. É nas personagens que se encontra o foco narrativo.

Questão 2

Sobre as rubricas, importante elemento do texto dramático, é correto afirmar que

A

as microrrubricas servem para descrever os mínimos detalhes do cenário e do figurino.

B

as macrorrubricas orientam o leitor do texto teatral para os contextos subjetivos das personagens.

C

as microrrubricas podem ser objetivas, ao tratar de aspectos externos da cena, e subjetivas, ao orientar sobre as emoções das personagens.

D

as microrrubricas subjetivas servem para orientar os atores para os posicionamentos no palco.

E

as macrorrubricas objetivas são também chamadas de vista e se referem às marcas no enredo destinadas a encenações objetivas.



A alternativa C está correta.

As microrrubricas podem ser objetivas, quando orientam os atores em cena sobre a movimentação e os momentos de fala, ou, ainda, podem ser microrrubricas subjetivas, que orientam os atores na descrição dos estados de espírito das personagens a serem representadas.

A importância do contexto no estudo da dramaturgia

Você deve ter notado que as possibilidades do teatro são amplas e a história é longa. O número de pessoas envolvidas na dramaturgia também é grande e variado, desde o escritor (dramaturgo) que escreve a peça até sua materialização no palco ou nos espaços possíveis para a encenação, há muitos profissionais de diferentes áreas envolvidos.

As inúmeras variações de dramaticidade desenvolvidas ao longo do tempo provam que a dramaturgia potencialmente pode criar formas muito diferenciadas de texto e encenação. Para entender tais formas, é preciso conhecer também os contextos social e histórico em que essas obras estão inseridas, assim como é preciso entender as referências estéticas de cada fase, isto é, o estilo ou as escolas artísticas.



Para o Ocidente, a consolidação do teatro na Grécia nos leva a um esforço de compreender a cultura clássica e seus princípios como elementos fundamentais da tragédia e da comédia. Assim, é preciso, para o contexto da Idade Média, compreender as influências da nobreza e da cultura cristã sobre a arte teatral.

Quando surgem formas como a tragicomédia, os autos, a *Commedia dell'arte*, o drama musical romântico ou, por exemplo, o drama no contexto modernista, precisamos entender os contextos históricos e as referências estéticas das escolas literárias e artísticas de cada período, pois uma arte nasce justamente das demandas solicitadas por um contexto social e suas características singulares.

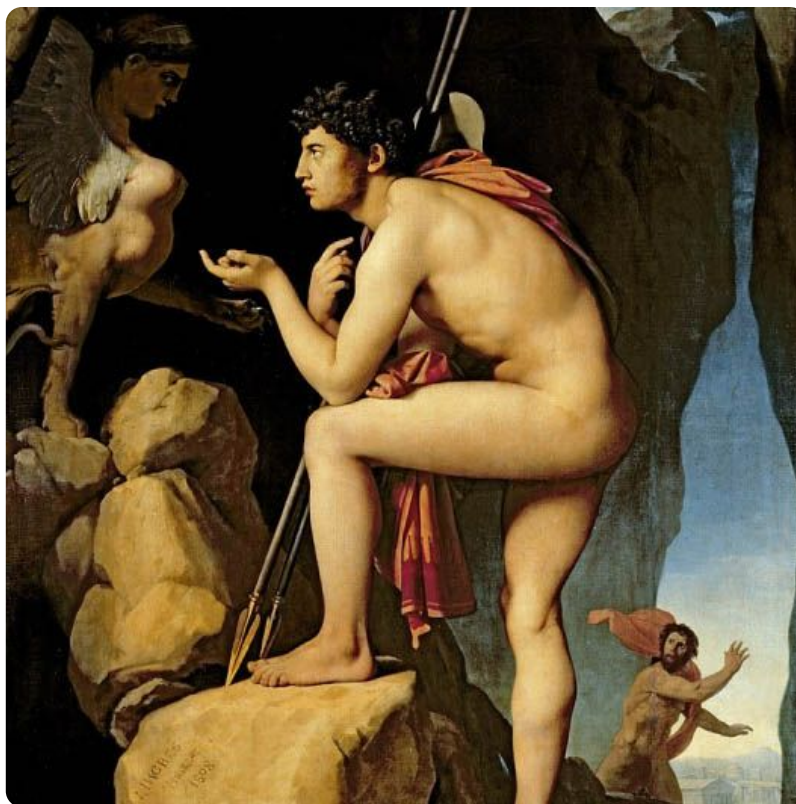
Dessa maneira, estudaremos as principais formas da dramaturgia, tendo como pano de fundo as respectivas referências históricas e estéticas. A partir deste ponto, apresentaremos as formas dramáticas.

Tragédia

A primeira definição que temos de tragédia foi feita por Aristóteles (1987). Segundo o autor, a tragédia está diretamente filiada aos cantos líricos efetuados em nome do deus Dioniso, bem como ao poema épico, pois nas duas formas há a imitação do que ele chama de “homens superiores”, ou seja, a representação da figura de heróis e personagens importantes da cultura grega, por exemplo, deuses e heróis presentes na obra de Homero e que deveriam servir de modelo para os que ouviam e presenciavam tais narrativas.

A função da tragédia seria a de purificar ou expurgar os sentimentos (acontecimento que denominou de catarse), por meio da exposição do público à compaixão e ao medo, presentes nas tramas dramatizadas.

A tragédia, nesse sentido, é contada por meio de uma linguagem elevada, grave, solene. O cerne da tragédia está na luta dos seres humanos, quando enfrentam o destino dado pelos deuses, e toda trajetória das personagens passa pela reflexão sobre o orgulho individual diante do destino divino, o que possibilita, no processo, o autoconhecimento. Essa é uma matriz de narrativa presente, por exemplo, em *Ilíada*, de Homero, e que a tragédia grega herdou.



Édipo e a esfinge, 1808

Obras como *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*, de Sófocles, são exemplares nesse contexto clássico, pois mostram os seres divididos entre o engano, o destino, o conhecimento de si mesmo e os deveres diante do sagrado. Além de Sófocles, temos em Ésquilo e Eurípides os maiores autores das tragédias gregas.

As tragédias medievais mantiveram a estrutura básica dos clássicos gregos, definidos por Aristóteles, mas são poucos os registros, e os temas se alternam para as narrativas de cavalarias de matriz cristã.



Saiba mais

No Renascimento, autores como Gian Giorgio Trissino (1478-1550) reavivaram a tragédia. Avançando para a modernidade, temos os dramaturgos franceses Jean Racine (1639-1699) e Pierre Corneille (1606-1684), além daquele que é o mais notável, o dramaturgo inglês William Shakespeare, como referências não só para o universo dramático, mas para a cultura, as artes e a literatura ocidentais como um todo, até o presente.

Comédia

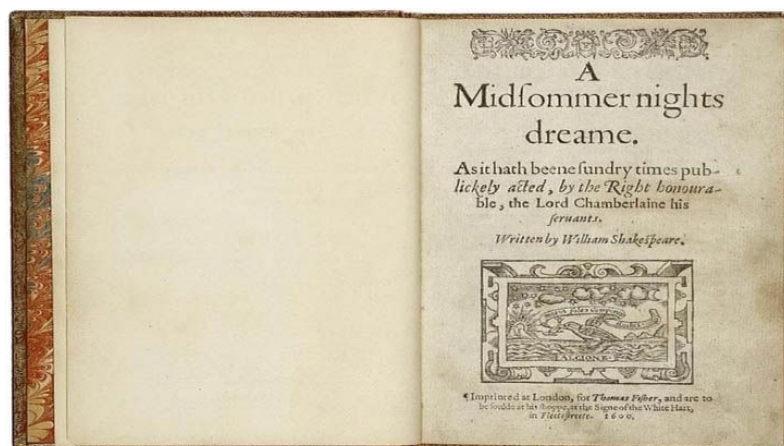
Tragédia e comédia são os dois eixos originais da dramaturgia, são duas dimensões fundamentais do ser humano representadas desde tempos remotos. Antes do estabelecimento das grandes tragédias gregas, que tiveram seu auge em Atenas por volta de 500 AEC, as festas dionisíacas já traziam dramatizações realizadas em cortejo, com o uso das máscaras da tragédia (que mostra o rosto triste) e da comédia (com o rosto alegre).



Enquanto, para Aristóteles, a tragédia imitaria os homens superiores (heróis), a comédia imitaria os homens comuns, ordinários. Na tragédia, o tom é solene, grave, já na comédia acontece a ridicularização das ações humanas. Heróis, imperadores e até mesmo os deuses passam pelo crivo mordaz do riso, o que fez com que a comédia fosse utilizada fortemente para fins de crítica política, moral e cultural em seus variados contextos sociais, desde a Grécia Antiga.

No teatro, há uma relação entre o coro, o corifeu e a plateia. Na tragédia, o coro tem o papel de equilíbrio emocional e de moderação dos discursos e, na comédia, o coro perde essa função e os atores, em vez de “dialogarem” com o coro, voltam-se mais acentuadamente para o público, pois os valores populares, presentes na interação com o povo, eram importantes para realizar os objetivos da comédia, que era o riso diante do destino trágico e a superação da morte pela via humana.

Aristófanes (447 AEC-385 AEC) foi o grande dramaturgo para a comédia na Grécia e o dramaturgo romano Plauto (230 AEC-180 AEC) foi o grande comediógrafo do mundo latino. Os dois autores serviram de fonte de inspiração para Shakespeare, a quem se atribui a autoria de 16 comédias, como *Sonho de uma noite de verão*, *A megera domada* e *Muito barulho por nada*.



Página de título do primeiro quarto de , impresso em 1600

O grande escritor de comédias, o francês Molière (1622-1673), também recebeu influência de Aristófanes. Molière despertou muito ódio e provocou inimizades com comédias que desnudavam a hipocrisia das convenções sociais. Escreveu 28 comédias, entre elas: *O misantropo*, *Tartufo*, *O avaro* e *Don Juan*.

Após os modelos clássicos da comédia, houve muitas subdivisões, como a farsa ou a comédia de costumes. Atualmente, a comédia goza de grande prestígio, repartindo-se em subgêneros, como o *stand-up comedy*, que veremos adiante.

Tragicomédia

Como você deve estar imaginando, tragicomédia é uma mistura de elementos **trágicos** e **cômicos**, mas com algumas peculiaridades. Há personagens que são deuses, como na tragédia, mas há ridicularização e final feliz, como na comédia.

Trágicos, Cômicos

Trágicos Na tragédia, segundo Aristóteles, as personagens representam figuras solenes, como deuses e heróis gregos, e que servem de exemplo para as ações humanas. No enredo, há um início relativamente estável, mas, após complicações, o final é infeliz: trágico. **Cômicos** Na comédia, em contrapartida, a imitação é a de seres inferiores, por meio da ridicularização. É comum, nesse sentido, que nas comédias haja uma problemática inicial que se agrava e, após o enfrentamento dos desafios e do destino desafiado pelo riso, o final é feliz e bem-humorado.

Após o Império Grego, a tragicomédia gozou de grande popularidade no mundo romano. As adaptações latinas das obras clássicas gregas aconteceram acentuadamente após as conquistas do mundo helênico (dos gregos) pelos romanos. A Primeira Guerra Púnica (264 AEC-241 AEC) marca esse processo, pois os romanos apreciavam a cultura grega e acabaram incorporando muitos elementos da arte helênica em sua cultura.



Ópera Turandot, fábula tragicômica de Giacomo Puccini

Após esse contexto clássico, a tragicomédia perdurou até nossos dias. É importante ressaltar que em todos os momentos em que as estéticas se voltam para as influências clássicas aristotélicas, ou mesmo emanadas pelas regras da arte expostas pelo poeta e filósofo Horácio (65 AEC-8 AEC), em seu livro *Arte poética*, há a tendência de separação entre os gêneros, no caso, entre tragédia e comédia. Isso porque há o entendimento de que as regras clássicas são prescritivas e não descritivas, como é o consenso atual sobre a obra de Aristóteles, *Poética*. Nos contextos históricos em que essa influência clássica diminui, em contrapartida, como foi o caso do romantismo, a tendência é a de mistura dos gêneros, o que acabou acontecendo com a tragicomédia.

Antes do romantismo, ainda no Renascimento inglês, algumas obras de Shakespeare, como *O rei Lear*, possuem elementos da tragicomédia. Na França, dramaturgos como Molière, Corneille e Racine também construíram peças de estrutura trágica com final feliz e toques de humor.



Rei Lear e o bobo na tempestade, William Dyce, c. 1851

Um grande nome, porém, marca essa mistura de gênero: o romancista, poeta e dramaturgo francês Victor Hugo (1802-1885). Em seu *Do grotesco e do sublime – Tradução do prefácio de Cromwell*, Hugo (2007)

defende a existência do que chama de drama romântico, que é a coexistência do trágico com o cômico, do grotesco com o sublime, do sagrado com o profano, do belo com o feio, justificando, para tanto, que a vida é feita dos opostos e que eles deveriam estar harmonizados na obra de arte.



Saiba mais

Mais recentemente, o chamado teatro do absurdo, com influências vanguardistas, também aliou o cômico ao trágico, entre outros gêneros. Apesar da diferença de estrutura, os aspectos irracionais e inesperados da vida são o ponto de confluência entre eles.

Pantomima

Forma teatral muito antiga, em que os gestos e a mímica são mais importantes que as palavras. Há registros da arte corpórea de narrar já nos sumérios e nos povos da Índia e do Egito, assim como na Grécia há mais de 5 mil anos. Toda a significação do narrado, na pantomima, deve acontecer pela habilidade do autor em comunicar pelos gestos, ou mimos, como era a denominação na Grécia.



No contexto grego, no governo do imperador Augusto, havia concursos pantomímicos e, posteriormente, em Roma, o poeta Lívio Andrônico (284 AEC-204 AEC) desenvolveu uma técnica apurada de dramaticidade individual.



Saiba mais

No século XIX, Gaspard Debureau (1796-1846), na França, criou a personagem Baptiste, com influência na comédia francesa, sendo um dos tantos atores que se apresentavam na Europa no contexto romântico. Com o desenvolvimento do cinema, a pantomima migrou para as telas, sendo muito comum no cinema mudo, a exemplo dos filmes do ator e diretor britânico Charles Chaplin (1889-1977).

O teatro medieval sagrado e suas formas dramáticas

Entre os séculos V e XVI, portanto cerca de mil anos, a Igreja Católica exerceu grande poder político, o que incidiu sobre o controle da produção de pensamento e artística. O teatro, nesse período, estava praticamente negado, e os atores, as atrizes e os dramaturgos, muitas vezes, eram considerados marginais, degenerados ou prostitutas.

Nesse contexto, o teatro assumiu várias formas de existência, com temas marcadamente religiosos que se baseavam nas cenas bíblicas e nas liturgias cristãs, como a Páscoa, a Paixão de Cristo, entre outras. Eram dramas litúrgicos, encenados por membros do clero, com textos em latim ou em grego. Geralmente eram peças encenadas nos pátios das igrejas, nas residências e nas feiras livres, lugares em que os fiéis muitas vezes interagiam como figurantes ou até mesmo como atores.

Veremos a seguir algumas formas teatrais que existiam nesse período:

1

Milagres

Retratavam a vida dos pecadores que eram salvos pela intervenção da Virgem Maria, de Jesus Cristo ou dos santos.

2

Mistérios

Retratavam as festas religiosas como o Natal, a Páscoa, a Ressurreição de Cristo, entre outras, com representações teatrais que poderiam durar dias.

3

Moralidades

Retratavam de forma séria a temática sobre o destino dos seres, segundo a ótica cristã. As personagens eram simbólicas e abstratas, como nos autos: a luxúria, o pecado, a guerra, a paz etc.

Com o passar do tempo, os temas bíblicos foram se misturando com os temas profanos do cotidiano, o que levou a Igreja a proibir tais representações, já no final da Idade Média.

O teatro medieval profano e suas formas dramáticas

Formas dramáticas oriundas da influência cristã, presentes na Idade Média, também foram se misturando com temáticas profanas, sofrendo modificações históricas com o advento da modernidade.

É preciso entender, portanto, os contextos sociais e culturais na relação com essas representações, por isso, a partir do Renascimento, que foi uma fase com grande influência clássica greco-romana, as formas teatrais do teatro sagrado se nutrem de um ambiente político em que o antropocentrismo (posição central do ser humano) e as ciências do período rivalizavam com a cultura cristã na formação da mentalidade moderna. Assim, temos algumas formas importantes da dramaticidade, como veremos a seguir:

Farsa

Peça satírica curta, burlesca (cômica, caricata, extravagante) e que tem seu auge no final da Idade Média, mas a origem do tom de seu enredo pode ser atribuída à época clássica, com os comediógrafos Aristófanes, na Grécia, e Plauto, em Roma.

A farsa se caracteriza por não se preocupar com a verossimilhança (coerência interna do que está sendo narrado e dramatizado) das obras, tampouco realiza críticas políticas ou moralizantes. As farsas eram espetáculos populares, com número reduzido de personagens, em que os defeitos, as fraquezas e as passagens risíveis da vida de clérigos, reis e pessoas dos povos do contexto medieval eram acentuados, por intermédio de uma linguagem grosseira e exagerada.

As personagens são rasas, isto é, não possuem individualidade, tampouco profundidade psicológica, pois são “pintadas” em suas condições sociais mais gerais, como “o comerciante”, “o padre”, “o marido”, “o patrão”.

Sottie

Temos como um tipo de farsa a *sottie*. É também uma peça curta, mas a diferença é que, no texto teatral, há a presença de críticas políticas às autoridades do contexto social. Seus personagens, vestidos de verde e amarelo, são compostos de bobos da corte e loucos, o que lhes permitia dizer o que queriam, acentuando a possibilidade das críticas proferidas.

Sermões burlescos

Construídos por pequenos monólogos desenvolvidos por atores mascarados e com roupas de sacerdote. Burla quer dizer “piada”, e o objetivo dos sermões burlescos é provocar o riso por meio da caricatura de figuras sociais.

Entremés

Peça teatral cômica e breve composta de apenas um ato e com poucos personagens. Muito comum entre os séculos XVI e XVII na Espanha, o chamado século de ouro. É equivalente a uma farsa, mas sua especificidade se dá por conta de ser representada por populares no intervalo de apresentações teatrais maiores.

Auto

Os autos são peças teatrais surgidas no século XVI, no final da Idade Média, na Península Ibérica. Sua estrutura inicial prevê um enredo de curta duração, sendo composto em um só ato, com cenário simples, escrito em versos, com alto teor simbólico, cujas personagens são abstratas ou genéricas (o pecado, a virtude, a luxúria etc.). Inicialmente de caráter religioso, era apresentado em atividades cristãs, em frente a igrejas, pátios e templos. Posteriormente também foram compostos autos satíricos, e o gênero, tornando-se independente, serviu de modelo literário para variados temas, sendo apresentado em feiras e praças públicas, com linguagem coloquial e temáticas mais populares e profanas.

É um subtipo do gênero dramático, tem como objetivo a sátira dos costumes e das crenças, bem como proferir moralidades, atingindo com agudez autoridades de cada período. Representa umas das formas mais prestigiadas dos teatros espanhol e português. As personagens são tipificadas, ou seja, estereotipadas, planas, ou tipos acabados, como nas caricaturas, por isso há uma tendência a tratá-las com humor.

1 Auto da barca do inferno

Gil Vicente é um grande representante português. No Brasil, o auto está em nossa origem colonizatória. O padre jesuíta espanhol José de Anchieta (1534-1597) compôs vários autos com o objetivo de converter os índios ao cristianismo, destacando-se o *Auto da pregação universal* e o *Auto de São Lourenço*.

2

O auto da compadecida

Mais recentemente, o dramaturgo, poeta e romancista brasileiro Ariano Suassuna (1927-2014), com seu *O auto da compadecida*, conseguiu popularizar o gênero, que migrou até para a televisão e o cinema, com grande sucesso de público.

Commedia dell'arte

Interessante forma teatral, muito popular na França e na Itália entre os séculos XVI e XVIII, e que se espalhou pela Europa, feita por companhias teatrais profissionais itinerantes, quase sempre familiares.

Essas companhias viajavam pelos vilarejos e pelas grandes cidades com carroças gigantes que possuíam camarim e, ao mesmo tempo, transformavam-se em palcos, servindo também como meio de transporte de toda a estrutura física teatral, como figurinos, instrumentos musicais etc.

Assim, os espetáculos da *commedia dell'arte* não eram apresentados em edifícios teatrais sofisticados ou mostrando cenários coloridos e suntuosos.



Cena da Commedia dell'arte, final do século XVIII e início do século XIX

Do ponto de vista da estrutura teatral, havia um texto que servia como roteiro básico, denominado *scenario*. Entremeadado ao *scenario* havia os *lazzi*, isto é, os trechos de improviso em cada apresentação. Havia personagens fixos, tipificados, ou seja, com personalidade definida e padronizada, que se revezavam entre 9 e 12 atores:



As namoradas

Isabela, Célia ou Lavignia eram nomes frequentes, e constantemente eram personagens que procuravam novos amores, resultado de decepções antigas.



Os namorados

Horácio, Aurélio e Trineu eram alguns nomes comuns, que figuravam raptos das amadas ou amores não correspondidos.



As criadas

Colombinas, Pinpinelas e Franceschinas geralmente desempenhavam o papel daqueles que querem ascender socialmente pela via de enlances amorosos.



Os criados

Polichinelo, Arlequim ou Briguella. A eles era atribuída a função de criar situações cênicas cômicas ou instigantes.



O patrão

Capitão, Doutor ou Pantaleão, eram personagens que usavam máscaras e tinham como atributos serem sábios, experientes, porém interesseiros, avaros ou arrogantes e covardes.

Ópera

Você deve ter notado que, no teatro, a música de alguma maneira esteve presente desde o início, como nos cantos dionisiacos. No entanto, no início do século XVII, a música adquire um acento especial e estrutural em formas teatrais: a ópera.

Essa forma teatral surgiu na Itália e era composta por peças musicais que inicialmente foram denominadas de **drama musical** ou fábula musical. Estruturalmente era composta por diálogos declamados e acompanhados por música de orquestra. Havia, nesse sentido, uma referência às tragédias gregas clássicas e aos cantos populares italianos, por isso o texto geralmente era cantado em latim ou grego.

Do ponto de vista formal, a ópera se utiliza de todos os elementos anteriormente descritos do teatro, como os seguintes:

- figurinos;
- cenografia;
- diálogos;
- coro e demais componentes.

A diferença é que o texto (a letra da ópera é chamada de libreto) é cantado e não falado, isto é, a entoação é musical, com melodias, compostas conjuntamente com as partituras musicais, que se desenvolvem na imersão do conteúdo das letras e dos enredos, procurando se adaptar à atmosfera das histórias, de acordo com as atuações dos atores/personagens.



Libreto da ópera L'Olimpiade (música de Giuseppe Orlandini e libreto de Pietro Metastasio)

No enredo, há a abertura instrumental, o **recitativo**, composto pelo diálogo cantado das personagens; o coro, cantado por personagens secundários em conjuntos vocais; os **interlúdios**, formados por peças instrumentais; e a **ária**, uma composição dedicada ao canto do solista; ocasionalmente também há o balé.

Quanto ao desenvolvimento histórico, Veneza, Nápoles e Roma, na Itália, a partir do Renascimento e das respectivas influências clássicas, foram o berço da ópera. Claudio Monteverdi (1567-1643) e Francesco Cavalli (1602-1676) foram os grandes autores que serviram de modelo para as gerações futuras.

A forma operística também encontrou êxito na Alemanha, com grandes compositores da música clássica envolvidos na criação de peças fundamentais para a história do teatro e da música e, mais especificamente, da ópera.



Grandes músicos se envolveram nas composições operísticas, mas foi com Wolfgang Amadeus Mozart que a ópera na Alemanha definitivamente se tornou referência para o mundo; e com Richard Wagner, a ópera foi elevada a níveis nunca imaginados para o estilo, ainda criando inovações para o que se chamava de drama musical.

Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) escreveu peças para as línguas italiana e alemã, e suas grandes obras, marcantes até os dias atuais, não só para o universo do teatro, mas também da música, foram: As bodas de figaro, Don Giovanni, Flauta mágica, entre outras. Weber, compositor alemão, inicia um fértil ciclo das óperas românticas alemãs, assim como, posteriormente, Franz Schubert. Richard Wagner (1813-1883) faz com que a música, como componente operístico, passe a ser contínua e não com pausas e subdivisões em árias. Wagner cria seus próprios libretos e dá uma importância maior aos cantores e solistas. Construiu obras fundamentais, como Parsifal, Tristão e Isolda e O anel dos Nibelungos.

Nem toda ópera, de acordo com os temas, a origem, a linguagem e o local de apresentação (recepção), tem a mesma classificação, por isso há tipos como:

Ópera séria

Resultado de rígidas convenções artísticas feitas pela Academia Arcadiana, sediada em Roma, que tentava recuperar a influência clássica nos moldes aristotélicos para a tragédia. Floresceu no final da época barroca e se constituía por um drama musical que tentava evitar o que chamavam de libretos impuros. Era, pois, uma vertente com alto teor moralizante.

Ópera bufa

Era burlesca, isto é, com efeitos dramáticos voltados ao riso e à caricatura, com linguagem e situações ditas vulgares ou populares. Também é conhecida como *buffa* (no italiano).

Bel canto

Aposta no virtuosismo dos cantores, e o clima dramático vem, sobretudo, da expressão vocal e suas nuances de atmosfera que dialogam com o texto do libreto.

Ópera cômica

Distingue-se da ópera burlesca na forma, pois os diálogos são falados e não cantados.



Saiba mais

No Brasil, grandes compositores estiveram envolvidos na criação de textos operísticos, como Carlos Gomes (1836-1896), em *O guarani*, e Heitor Villa-Lobos (1887-1959), com *Izaht*, entre outros.

Melodrama

O melodrama pode ser caracterizado por uma dramaticidade carregada de sentimentalismo, com linguagem popular, para encenar momentos impactantes como assassinatos, incêndios ou cenas de pavor.

O ritmo da narrativa é voluptuoso, com grande carga emocional, mas os finais geralmente são felizes, após a provocação dramática das lágrimas. Por isso, fora do contexto do teatro, as obras sentimentalistas acabam sendo chamadas também de melodrama.



Mas o melodrama, que literalmente significa “drama cantado” ou “ação cantada” (do grego *melos* = canto; e *drama* = ação), surge no século XVIII como uma peça de teatro acompanhada de música. Historicamente, a música intervinha **nos momentos mais dramáticos para exprimir a emoção de uma personagem silenciosa** (PAVIS, 1999).



Atenção

Alguns autores entendem que, até o início do século XVIII, a ópera-lírica tinha por sinônimo a palavra melodrama; por isso o termo acaba sendo muito genérico (D'ONOFRIO, 2000).

O melodrama foi uma ocorrência tipicamente burguesa, da nova classe que se instalou na Europa após o declínio da aristocracia. Sendo um drama burguês, o melodrama apela para a representação de típicas

situações da vida cotidiana da cidade, como o marido traído ou infiel, a vingança ou o ciúme exacerbado ou as paixões platônicas.

Vasconcelos (2001) nos diz que o melodrama teatral foi fundamental para o surgimento dos chamados folhetins, que eram romances publicados paulatinamente em jornais e que possuíam uma carga de apelo emocional e sentimental muito grande.

Apesar de relativamente antigo, o melodrama goza de grande prestígio atualmente, principalmente na cultura de massa, presente em novelas, séries, programas televisivos, jornais sensacionalistas, entre outros.



Resumindo

O melodrama é um estilo ou recurso que busca apelar para sentimentos mais “óbvios” ou “fáceis”, como medo extremo, raiva, amor exacerbado, mistério, suspense, intensos sofrimentos ou alegrias advindos de situações banais. Por isso, desde seu início, o melodrama trazia uma enorme capacidade para atingir uma ampla recepção social, como aconteceu no momento burguês romântico europeu, já que era uma vertente muito apreciada não só pela burguesia, mas pelas camadas mais pobres e numerosas da população.

Monólogo

Monólogo é uma peça teatral conduzida por apenas uma pessoa/um ator, que dialoga de maneira fictícia consigo mesmo, com uma personagem, um interlocutor imaginário, ou com o público.

É comum, nos monólogos, o texto trazer reflexões, situações cotidianas de vida ou, ainda, questões pessoais, filosóficas ou psicológicas que espelham e ressaltam questões subjetivas na plateia.

Para a plateia ou o leitor de um monólogo, há a impressão de que se está lendo os pensamentos da personagem, pois o texto se desenvolve muito próximo à narrativa de fluxo de pensamento, que é um tipo de narrativa bastante presente nos contextos literários modernistas.



Uma peça pode ser toda ela um monólogo, bem como pode ter somente algumas partes, como é o caso da ária na ópera, já que ária é aquela parte do drama operístico em que uma personagem, momentaneamente, apresenta-se de maneira solo.

Pavis (2003) nos conta que o monólogo se encontra nos limites da verossimilhança, se considerarmos as convenções realistas de representação. Isso porque é difícil imaginar uma pessoa falando em voz alta e proferindo pensamentos e reflexões para si mesmo, a menos que se justifique, do ponto de vista do realismo, que o que ocorre é a loucura, a embriaguez, o delírio do sonho ou algo parecido.



Portanto, o monólogo se inscreve como um texto que questiona o próprio estatuto da realidade e da representação, uma vez que, no teatro, assim como na literatura e na arte como um todo, há um esforço por parecer verossímil a representação, pois as cenas são representadas dentro de convenções estéticas entre o público e o leitor, o público e a plateia, como se fossem verdade, isto é, há um pacto ficcional silencioso que permite o envolvimento do receptor nas representações.

No entanto, o monólogo se encontra no limite desse pacto, pois o ator poderá efetivamente se dirigir à plateia, afirmando a presença do público no interior da representação e colocando em questão a própria “realidade” vivida pela personagem teatral.



Comentário

No monólogo, aconteceria aquilo que é chamado de “rompimento da quarta parede”, uma parede imaginária que se encontra entre o lado do palco voltado para o público (as outras paredes reais são as laterais e o fundo do palco). Romper a quarta parede é estabelecer, ainda que a representação dramaturgica continue, uma relação mais estreita de diálogo, efetivo ou imaginário, com o público.

A dramaturgia a partir das vanguardas europeias e do modernismo

O **movimento modernista** altera drasticamente os padrões de representação em todas as artes, pois rompe com as regras de verossimilhança para apostar em representações autônomas em relação ao real. Muitos modernistas começaram a criar suas obras tendo como parâmetro universos pessoais e subjetivos, o que resultou em uma quebra das regras de representação realista. Personagens são destituídos de caricaturas sociais e passam a ter densidade psicológica; a ordem temporal tradicional das narrativas (começo, meio e fim) sofre inversões e recortes, assim como as relações de causa e efeito nos enredos.

Movimento modernista

Modernismo é um movimento artístico e literário que, para alguns autores, inicia-se por volta da segunda metade do século XIX, e para outros estudiosos deve ser localizado no início do século XX. No Brasil, o início do modernismo é, por convenção, situado em 1922, com a Semana de Arte Moderna.

No universo dramaturgico não foi diferente, novos princípios começaram a ser utilizados, como podemos ver a seguir:

Com a metalinguagem, por exemplo, temos nos autores a instauração de uma consciência crítica e autocrítica do fazer artístico.

Nesse sentido, o expressionismo, movimento vanguardista muito forte na pintura, na literatura e no cinema da Alemanha, aposta na encenação de estados psicológicos lúgubres e mórbidos, reflexões da atmosfera da Primeira Guerra Mundial, com temas que vão do combate ao militarismo à luta humana contra a mecanização da sociedade, provocada pela imersão de camadas extensas de trabalhadores na vida insalubre das fábricas do período.

Na Itália, os representantes de outro movimento de vanguarda europeia, os futuristas, ao contrário, fazem a apologia da máquina e da violência como modo de combate aos valores do *status quo*.

No século XX, a partir das ideias de vanguardas, surgiram alguns dramaturgos e estudiosos do teatro que acabaram por revolucionar toda a arte dramática, questionando até mesmo a maneira como o papel do teatro na sociedade havia sido definido anteriormente, desde os clássicos gregos. A seguir iremos conhecer alguns desses dramaturgos:

Constantin Stanislavski

O russo Constantin Stanislavski (1863-1938), dramaturgo, ator, escritor e pesquisador do teatro, desenvolveu o que chamou de “sistema” ou “método” dedicado à formação do ator. Uma das suas grandes obras é *A construção de uma personagem*.

Esse “sistema” envolvia técnicas inovadoras na formação do ator e deveria ativar elementos profundos do inconsciente, em um processo de experimentação pessoal e memorialístico na composição das personagens. Era um tipo de exercício de formação do ator que fazia com que houvesse a necessidade de despertar motivos internos, psicológicos, que justificassem a motivação e as ações das personagens, como se a personagem fosse uma segunda vida do ator.

No teatro, Stanislavski deu destaque à atuação dos atores, criando uma pedagogia do aprendizado dramático, que estava calcada em alguns pilares básicos, que veremos a seguir. Era a arte da experiencição, que se opunha à arte da representação, isto é, para atuar, o ator deveria “ser” a personagem, incorporando-a, e não realizando uma mera representação.

Pilares básicos:

Concentração, de forma que o ator aprenda a pensar como a personagem; sentido de verdade: o ator deveria reconhecer e separar as representações artificiais das orgânicas e verdadeiras; relaxamento: eliminação das tensões físicas nas atuações dramáticas; educação dos sentidos: ativar a memória sensorial e a memória afetiva na composição das personagens, pelo que chamou de esferas de atenção; espontaneidade do contato: habilidade de interagir com outras personagens de forma natural; estado mental criativo.

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956), dramaturgo alemão, realizou um teatro dos mais contundentes, a partir de uma crítica ao que chama de teatro burguês, com uma nova fórmula: o teatro deveria estar engajado na formação do pensamento crítico no público. Para tanto, ao contrário do conceito de **catarse** aristotélica, que prevê a imersão do espectador na representação cênica, ao ponto de vivenciar as paixões na arte para expurgá-las, Brecht defende um processo de distanciamento, com o objetivo de romper com a ilusão criada pela representação teatral. Também escreveu peças muito importantes para o teatro do século XX, como *A vida de Galileu*, escrita nos anos 1930.

Luigi Pirandello

O dramaturgo, poeta e romancista italiano Luigi Pirandello (1867-1936) criou textos teatrais com forte teor existencialista, problematizando temas como a solidão e a angústia. Seu teatro é extremamente reflexivo e coloca em questão a própria realidade social e cênica.

Em *Seis personagens à procura de um autor*, há a mistura entre ficção e realidade, o questionamento das verdades absolutas, o flerte com o mundo onírico (dos sonhos) e a indagação sobre os sentidos habituais atribuídos à vida humana.

Vladimir Maiakovski

Na Rússia, o poeta e dramaturgo Vladimir Maiakovski (1893-1930), influenciado por Stanislavski, entre outros, defendia um teatro que possibilitasse a circulação das ideias socialistas implementadas com a Revolução Socialista Russa, ocorrida em 1917.

Antonin Artaud

Antonin Artaud (1896-1948), na França, inventou o teatro da crueldade, com peças calcadas em forte expressão corporal e com predileção para a representação das mais íntimas potências dos sentidos e do inconsciente dos espectadores.

Jerzy Grotowski

Jerzy Grotowski (1933-1999), ator e diretor polonês, criou um teatro laboratório, chamado de “teatro pobre”, sendo um teatro cru, ausente de grandes cenários, figurinos e elementos que desviem a atenção do encontro dos atores entre si e dos atores com o público.

Para Grotowski (1992), o ator deveria ser inaugural na encenação, ou seja, estar despojado de todos os estereótipos caricaturais da composição das personagens, cabendo a cada ator encontrar os próprios caminhos para as encenações. Em seus treinamentos, procurava despertar o inconsciente dos atores, fazendo com que o palco, “ao lado” da personagem, fosse o verdadeiro espaço do despertar do eu profundo de cada um.

- Decomposição e deformação de figuras.
- Conceitos, imagens e formas.
- Estética do feio.
- Representações abstratas e em arabesco.
- Uso exacerbado da **metalinguagem**.

Metalinguagem

A linguagem que aborda a própria ou outras linguagens, isto é, no caso do texto teatral: o texto que aborda a própria composição textual.

O teatro pós-dramático

O teatro pós-dramático foi teorizado pelo crítico e professor alemão Hans-Thies Lehmann, nascido em 1944, e exposto em seu livro *Teatro pós-dramático*. Para Lehmann (2007), o teatro tradicional aposta na representação e na construção de significados e sentidos atribuídos às representações, mas a proposta do

teatro pós-dramático, pelo contrário, é que a encenação não fique presa ao texto-base e nem a um significado acabado. A encenação deve realizar uma interação com o público presente, no momento da apresentação, evitando a composição de sentidos prontos, que o autor associa ao consumo e ao capitalismo.

O teatro pós-dramático questiona e “des-hierarquiza” os elementos básicos de um teatro histórico, como a representação, a construção das personagens ou, ainda, a ação dramática. O objetivo desse tipo de teatro não seria comunicar, mas compartilhar experiências de construção de novos sentidos, o que se daria na relação momentânea e horizontal (sem hierarquias) entre o público e os atores. Assim, é um teatro que aposta no estranhamento, na antirrepresentação e na não completude da significação, pelo que o autor denomina “estética do risco”.

Outros gêneros mais populares e conectados com a cultura urbana de massa também possuem forte presença a partir do modernismo.

Musical

É uma forma teatral muito comum nos Estados Unidos (principalmente na Broadway, em Nova York) e na França, encontrando forte eco no Brasil, com o teatro de revista. Une a representação dramática com os textos falados combinados com música e dança.

Teatro de revista

O teatro de revista é um gênero teatral muito próximo do musical, que alia diálogo, música e dança, mas com toques de humor, tom sensual e cômico e críticas sociais. No Brasil, começa já no século XIX, com peças de Arthur Azevedo. É uma peça alegre, cujos temas preferenciais passam pela crítica dos costumes. Visa agradar variados segmentos da sociedade, alcançando em grande dimensão o gosto popular.

Entre a ópera, o musical e o cabaré, há muitas proximidades, sendo geralmente difíceis as separações, já que, muitas vezes, os diálogos também são cantados, tornando o musical muito próximo a um espetáculo musical.



Como na ópera, há um libreto contendo o enredo, mas, ao contrário da ópera, geralmente as letras são traduzidas para a língua do país em que a obra está sendo representada, o que torna o musical mais popular. O enredo se mistura e se desenvolve entre os diálogos e as letras das músicas. Possui comumente duração longa, com intervalos entre as partes, visto que muitos musicais são adaptações de romances e filmes, o que demanda uma história contada em toda sua extensão, entre falas e canções.

Stand-up comedy



Modalidade de teatro com tom humorístico executada por um comediante. O texto-base da fala possui certa constância, mas é comum a inclusão de improvisos ou, ainda, a lapidação do texto anterior mediante o contato com a plateia. O nome dessa modalidade está relacionado com o fato de o comediante permanecer o tempo todo em pé.

Geralmente não há cenário, figurino ou personagens caracterizados, assim o ator-comediante fica de “cara limpa”, como se costuma dizer no meio teatral.

O texto do *stand-up comedy* é quase sempre construído pelo próprio ator, com temáticas que variam bastante, mas que comumente estão associadas às experiências do cotidiano social ou individual, todas tratadas de maneira jocosa, cujo objetivo é arrancar reflexões e risos da plateia.

Formas de dramaticidade: comédia, tragicomédia e farsa

No vídeo a seguir, vamos explicar e exemplificar algumas das formas de dramaticidade.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Vem que eu te explico!

Os vídeos a seguir abordam os assuntos mais relevantes do conteúdo que você acabou de estudar.

A commedia dell'arte



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

O melodrama



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

O monólogo



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Verificando o aprendizado

Questão 1

Leia os textos a seguir.

Texto 1:

O prólogo da peça *Anfitrião*, escrita pelo dramaturgo latino Plauto, com a passagem em que o deus Mercúrio, depois de designar a peça como uma comédia, refere-se a ela como uma tragédia.

“E daí? Vocês estão zangados só porque eu disse que esta peça seria uma tragédia? Mas eu sou um deus e, se vocês quiserem, posso mudar isso. Se vocês quiserem, eu faço desta peça uma comédia, e sem mudar uma linha! Afinal, o que é que vocês querem? [...] Bem, eu sei o que vocês pensam nessas questões. Por isso, farei uma mistura, e esta peça será uma tragicomédia.”

(VASCONCELOS, L. P. **Dicionário de teatro**. 6. ed. Porto Alegre: L&PM, 2009, p. 254-255)

Texto 2:

Enquanto a tragédia clássica é respeitosa com as regras, a tragicomédia [...], por exemplo, se preocupa com o espetacular, com o surpreendente, com o heroico, com o patético, com o barroco, para dizer tudo.

(PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.)

A partir da leitura dos textos e do que você estudou, assinale a alternativa que apresenta uma afirmação correta sobre a tragicomédia:

A

A tragicomédia foi definida no livro *Poética*, de Aristóteles, como sendo uma oposição entre gêneros.

B

A tragicomédia é um tipo de peça híbrida com elementos trágicos e cômicos e que acabou, com o tempo, subvertendo os aspectos formais da tragédia antiga.

C

A pureza dos diferentes gêneros (tragédia e comédia) é preservada na tragicomédia ao reunir todas as características e as regras de ambos os gêneros.

D

A tragicomédia nasce no teatro grego, não havendo registro dela no teatro romano antigo.

E

A tragicomédia designa um texto teatral no qual se identificam os elementos cômicos e trágicos tratados com comedimento e discrição.



A alternativa B está correta.

A tragicomédia combina elementos das tragédias, como assunto e personagens, e elementos das comédias, como incidentes e desfecho. A resistência aos gêneros estanques e às regras clássicas influenciou, ao longo do tempo, a tragicomédia que, ao misturar as lágrimas ao riso, acabou deixando as regras clássicas da tragédia para valorizar aspectos mais espetaculares ou exagerados.

Questão 2

Considerando o teatro medieval profano e suas formas dramáticas, assinale a alternativa correta:

A

Sob influências clássicas, foi criado, no começo da Idade Média, um teatro religioso para se contrapor à ciência e à centralidade da figura humana.

B

Farsa, *sottie* e *entremés* são exemplos de peças cômicas ou satíricas, que eram compostas pelos padres católicos para divertir o clero.

C

O texto dramático da farsa tem caráter burlesco, ou seja, é composto por um texto de tom cômico, e foi utilizado para realizar críticas ao clero, por isso foi proibido pela Igreja.

D

A farsa, uma das formas do teatro medieval profano, apresenta grande preocupação com a coerência interna do texto e realiza ácidas críticas políticas.

E

A farsa, muito comum no final da Idade Média, mas com importantes precursores na cultura greco-latina antiga, tem como uma de suas características o texto cômico e curto.



A alternativa E está correta.

Aristófanes, na Grécia, e Plauto, em Roma, são dois comediógrafos que escreveram peças curtas, com apenas um ato e tom cômico, sendo reconhecidos como precursores da farsa. O texto teatral da farsa se caracteriza, entre outros aspectos, pelas situações cômicas exageradas, despertando o riso grosseiro, sem refinamento, além de ser um texto curto.

Considerações finais

Neste conteúdo, percorremos uma boa parte das formas teatrais e suas variações históricas e contextuais. Vimos que as formas da dramaturgia são complexas e reúnem, entre a escrita do texto teatral e sua apresentação, muitas áreas do saber e diferentes profissionais.

O texto teatral pressupõe sua apresentação física, por isso é carregado de marcas específicas que devemos reconhecer como um gênero singular: a narração é direta e feita pelas personagens; o texto é composto por diálogos e raramente temos a figura de um narrador; anotações de contexto temporal e espacial estão presentes, antes e depois das cenas.

Também notamos que as formas dramatúrgicas, em seus contextos históricos, estão estreitamente relacionadas com as formas artísticas e literárias, dialogando com estéticas, estilos e escolas de cada contexto histórico e social. Vimos que a mudança da recepção das obras (a mudança do público) interfere na composição delas, pois são compostas no diálogo com as expectativas de construção de sentido das plateias.

Além disso, verificamos que o texto teatral pode ser lúdico, reflexivo, crítico, divertido ou sério, o que nos possibilita entender que suas variações ampliam a potencialidade dos textos dramatúrgicos para diversos contextos sociais, explicando não só a sobrevivência do teatro no decorrer dos séculos, como também nos fazendo entender os motivos de sua ampliação, importância e força artística na atualidade.

Podcast

Ouçá agora o professor Daniel Abrão falando sobre o conceito de dramaturgia, as relações entre a peça teatral e algumas formas literárias e, ainda, algumas dicas de leitura.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para ouvir o áudio.

Explore +

Confira as indicações que separamos especialmente para você!

- Conheça a composição da estrutura física do teatro e aprenda sobre os elementos humanos implicados no teatro lendo o texto [Estrutura física e elementos humanos do teatro](#), do professor Daniel Abrão.
- Consulte e leia gratuitamente o texto integral de diversas peças teatrais no portal Domínio Público, na internet. Lá, você encontra textos teatrais de Gil Vicente (**Auto da barca do inferno, Farsa de Inês Pereira, Auto da alma, Farsa do Velho da Horta**), William Shakespeare (**Macbeth, O mercador de Veneza**), Sófocles (**Édipo rei**), entre outros.
- Para estudar mais sobre o texto teatral, leia o artigo **Modos de ler o texto teatral moderno: a importância do dispositivo cênico na interpretação**, de Wagner Corsino Enedino e Fabrícia Aparecida Lopes de Oliveira Rocha, disponível na web no repositório da UFSC.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 2**. São Paulo: Ática, 2000.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HUGO, V. **Do grotesco e do sublime** – Tradução do prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LEHMANN, H-T. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.

PAVIS, P. **A análise do espetáculo**. São Paulo: Perspectiva. 2003.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPINA, S. (org.). **Obras primas do teatro vicentino**. São Paulo: Difel/Edusp, 1970.

VASCONCELLOS, L. P. **Dicionário de teatro**. Porto Alegre: L&PM, 2001.