

Aula 3

A CRÍTICA LITERÁRIA E O GÊNERO DRAMÁTICO

META

Apresentar as especificidades do gênero dramático e a forma como a crítica literária deve lidar com ele.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
acompreender a diferença entre texto literário e texto dramático;
diferençar as formas de expressão do gênero dramático;
reconhecer a importância da crítica literária para lidar com a diferença entre texto e encenação

PRÉ-REQUISITOS

Rever os conceitos embutidos nos gêneros literários quando referentes à arte teatral;
Ter um conhecimento mínimo sobre a produção da dramaturgia brasileira.

Jeová Silva Santana

INTRODUÇÃO

Antes de tudo, não custa nada lembrar que, em relação ao texto dramático, vive-se sob o signo do impasse, ou seja, tanto o leitor quanto o crítico têm dúvidas quanto à sua inclusão entre as manifestações literárias. Como resolução, tudo vai depender do objetivo ao qual nos propusermos: priorizar o texto antes de ser encenado ou vê-lo integrado aos aspectos pertinentes à encenação, os quais envolvem outras formas de linguagem. Dessa perspectiva, é possível amenizar uma discussão que não sai de cena, mas que precisa chegar a bom termo, desde que se reconheçam os limites e possibilidades que a palavra tem como forma manifestação artística. Para Moisés (2002, p. 202), um das razões para essa dificuldade interpretativa tem como base a limitação de pontos de vista:

via de regra, o crítico literário ou professor de literatura propende a considerar o Teatro fora de seus domínios, onde reinam soberanamente a poesia e a prosa de ficção. Em contrapartida, os críticos teatrais ou professores de Teatro recusam-se a dilatar o espaço de suas preocupações a fim de abranger os gêneros literários propriamente ditos.

Já na origem, a palavra teatro define o destino do que, depois de escrito, irá ser ouvido no Théâtreon, lugar onde se vê, onde se assiste a um espetáculo. Por usar a palavra, entende-se que o teatro deva ser inserido entre as comunicações literárias, “mas extrapola de suas fronteiras quando se cumpre sobre o palco” (MOISÉS, 2002, p. 203). Nesse caso, a plenitude da realização teatral só pode acontecer em cena, o que demonstra o caráter híbrido, ambíguo, múltiplo desse tipo de manifestação artística. Assim, será necessário reconhecer os limites existentes entre o desejo de analisar o texto antes de ser representado, ou seja, em seus aspectos puramente literários até o ponto no qual, para além dele, “já estaremos invadindo o plano da representação, ou seja, da peça encenada. Nesse caso, teríamos de avaliar o texto em sua representabilidade, sua teatralidade ou sua probabilidade como espetáculo” (MOISÉS, 2002, p. 203).

Para aumentar o grau de dificuldade, devemos ter em conta que o teatro socorre-se de outras linguagens para se expressar: as artes plásticas (para o cenário), a música, a coreografia, a cenografia, além de uma série de recursos mecânicos, tais como luz, palco giratório, sonoplastia etc.

Nesse sentido, torna-se evidente a necessidade de delimitação do gênero dramático, no qual o texto teatral aparece com marcações específicas: dimensão seqüencial, as identificações de fala, uma retórica própria, “composição, exposição, enredo, peripécias, desenlace”, além de códigos peculiares como “a ficção, o espaço teatral de três paredes, o palco como lugar de ação, as convenções” (STALONNI, 2001, p. 47). Assim, se a literariedade é um

elemento fundamental para que um texto possa ser posto no âmbito da literatura, também é recorrente a busca para se encontrar a “essência do teatro”, a “teatralidade”, embora tal perspectiva apareça um tanto desfocada diante do rompimento de fronteiras que constitui os gêneros literários em nossos dias:

O debate é um tanto vão, pois com frequência fica reduzido a um histórico do teatro, limitado, ainda por cima, à esfera ocidental. A única maneira séria de responder a essa busca de especificidade genérica seria a de retomar a velha oposição entre mimese e diégese. O teatro, lugar do eu, representação direta do mundo, deve ser distinguido da narrativa, lugar do ele e da relação lateral (STALLONI, 2001, p. 47).

Devemo-nos lembrar, contudo, a presença de um “narrador” embutido no espaço do texto teatral. Sua presença é detectada nas marcações, intituladas de rubricas, que determinam o modo como os atores deverão expressar suas falas, a movimentação das cenas, a presença de objetos no cenário etc. Vejam a sequência abaixo, retirada da peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, encenada pela primeira vez em 11 de setembro de 1956, no Teatro Santa Isabel, pelo grupo Teatro Adolescente do Recife. Há poucos anos angariou um público excepcional ao ser transposta para o cinema e para a televisão. Observem que as rubricas estão em itálico:

PALHAÇO, *grande voz*

Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade.

PALHAÇO

A intervenção de Nossa Senhora no momento propício, para triunfo da misericórdia. Auto da Compadecida!

Toque de clarim.

A COMPADECIDA

A mulher que vai desempenhar o papel desta excelsa Senhora, declara-se indigna de tal mister.

Toque de clarim.

(...)

JOÃO GRILO, *ajoelhando-se, em tom lamentoso*

Lembra-te de Nosso Senhor Jesus Cristo, Chicó. Chicó, Jesus vai contigo e tu vais com Jesus. Lembra-te de Nosso Senhor Jesus Cristo, Chicó.

CHICÓ

Que latomia é essa para o meu lado? Você quer me agourar?

JOÃO GRILO, *erguendo-se*

Ah, e você está vivo?

CHICÓ,

Estou, que é que você está pensando? Não é besta, não?

JOÃO GRILO

Você disse que hora de chamar padre era a hora da morte, começou a gritar por Padre João, eu só podia pensar que estava lhe dando a agonia.

CHICÓ, *depois de estender-lhe o punho fechado*

Padre João! Padre João!

PADRE, *aparecendo na igreja*

Que há? Que gritaria é essa?

Fala afetadamente com aquela pronúncia e aquele estilo que Leon Bloy chamava “sacerdotais”.

(SUASSUNA, 1986, pp. 22-3; 30-1)



Fonte: cinemacemanosluz.blogspot.com

Assim, a voz invisível confere à interpretação o grau de emotividade e expressão pretendida tanto pelo autor quanto pelo diretor. Ao olharmos para o original, percebemos que as falas foram transpostas na íntegra. Contudo, não podemos esquecer que, em veículos como cinema e televisão, entram em cenas outros componentes bem diferentes dos que estão no texto apresentado no espaço teatral. Nesse caso, o texto foi adaptado às condições de linguagem em que se valoriza, sobretudo, a força da imagem. O fato de essa transposição não ter mutilado o sentido do texto original, mantendo-lhe a graça, a ironia, a irreverência estabelecida por Ariano Suassuna, não deixa de ser um fato positivo.

Sabemos que a atividade teatral no Brasil tem, em seus primórdios, a contribuição de José de Anchieta, que o utilizou como instrumento de

evangelização entre os índios. No Romantismo, essa importante forma de expressão também ocupou papel relevante embora, segundo Bosi (1994, p. 147) seja necessário “distinguir um teatro romântico menor, que se exauriu no programa de nacionalizar a nova literatura, de um teatro que se escorou em textos realmente novos e capazes de enfrentar a cena”. Neste último caso, o nome que se destaca é o de Martins Pena, criador de diversas comédias de costumes. Vocês estão lembrados que na disciplina Literatura Brasileira II destacou-se o teatro em outro período literário, o teatro naturalista de Artur Azevedo.

CONCLUSÃO

O texto teatral é um tipo de criação bastante representativo na cultura brasileira desde o período colonial, passando pelo Império até chegar à contemporaneidade. Em torno de sua elaboração existem considerações que não ocasionam certa dificuldade de incluí-lo no espaço literário. Isso porque sendo um texto feito construído para ser representado, implica na necessidade de forças colaborativas, as quais tendem a colocar sobre a palavra escrita uma gama expressiva de adereços: música, luz, palco, cenário etc.

Essa particularidade, contudo, não impede que ao se debruçar exclusivamente sobre o texto, o crítico não possa encontrar a qualidade estética necessária para incluí-lo no patamar da literatura. Em um autor como Ariano Suassuna fica visível essa perspectiva. O leitor, ao se deparar com as personagens criadas em seu imaginário, há de encontrar o mesmo vigor expressivo existente tanto na representação feita em um teatro quanto nas adaptações para a linguagem de mídias como cinema e televisão. Não houvesse essa capacidade, essa força na escrita calcada em elementos da cultura popular do Nordeste, certamente *O Auto da Compadecida* não conseguiram falar para as diferentes gerações desde quando foi encenado nos anos 1950.

Tendo-se a perspectiva de observar as nuances que envolvem o texto teatral antes e depois de ser levado ao palco, é possível aparar as dificuldades que se apresentam quando se tenta trabalhar com essa separação. Nesse sentido, o encontro com o texto teatral já apresenta em si uma forma de organização particular, já que nele privilegia-se o diálogo como meio condutor para se apresentar e resolver conflitos. Para sua execução, o autor insere, de leve, um tipo de marcação para atores e diretores possam conduzir a palavra e adequar o ambiente em que se passa a trama. No caso de Ariano Suassuna, encontra-se um exemplo da atualidade textual por manter o objetivo da comédia que é a de corrigir os costumes da sociedade mediante o riso.



RESUMO

O gênero dramático encerra algumas particularidades que requerem um modo diferenciado de leitura. Nesse sentido, o crítico literário deve observar que o texto dirigido à representação teatral deve ser analisado no sentido de encontrar nele os elementos que o enquadrem no espaço da literatura, atentado-se para o modo como a palavra foi empregada na apresentação e resolução de conflitos. Essa perspectiva, contudo, esbarra no limite da transposição, ou seja, quando o texto é levado para a encenação e, em virtude disso, recebe acréscimos de ordem distinta tais como a presença de profissionais como atores, encenadores, músicos, coreógrafos, bem como a presença de material específico como palco, luz, sonoplastia etc.



ATIVIDADES

Dividam-se em grupos e procurem fazer uma leitura oral de algumas passagens do “Auto da Compadecida”, atentando-se para as recomendações de interpretação indicadas nas rubricas. Depois, abram um debate sobre os aspectos da atualidade do texto de Suassuna por sua criação não se limitar apenas ao cômico, ao riso, à graça, mas deixar reflexões fundamentais sobre a condição humana.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A prática da leitura coletiva é uma das formas didáticas que podem ajudar na integração dos alunos. Esse tipo de exercício, quando tem o teatro como tema, torna-se mais instigante pelo fato de nos levar, por alguns instantes, a sentir na pele a força da interpretação que o texto literário exige. No caso da peça de Ariano Suassuna, deve-se levar em conta sua capacidade em transformar fatos de cor local, regional, típica, em símbolos universais.



PRÓXIMA AULA

Como fazer análise textual mediante os preceitos da crítica formalista.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 13. ed São Paulo: Cultrix: 2002.
- SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. 22. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
- STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução: Flávia Nascimento. São Paulo: Difel, 2001.