Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

DIALOGISMO DRAMÁTICO
possibilidades e intenções

Robson Coelho Tinoco
UnB/Universidade Católica de Brasília

RESUMO

Este estudo tem a intenção de avaliar algumas características discursivas e estilísticas da composição dialógica dramática. Busca, assim, verificar a necessidade da integração de elementos extratextuais em comparação a um texto mais convencional, por exemplo, um romance, e a *leitura* da mensagem nele implícita. Nessa linha argumentativa, considera como fundamental a *função textual* de elementos como a representação física e expressão oral dos atores, o papel do diretor, luzes, trilha musical, espaço físico do palco e mesmo o interesse da platéia pelo texto teatral sendo apresentado.

PALAVRAS-CHAVE

dialogismo, funcionalidade, imaginação, integração

O DIRETOR

Mas que diabo está o senhor dizendo?...

O PAI

Digo que, ao pensarmos nesses absurdos verdadeiros, que nem mesmo verossímeis nos parecem, vemos que a loucura consiste, justamente, no oposto: em criar verossimilhanças que pareçam verdadeiras. Essa loucura, permita-me que lhe observe, é a única razão de ser da profissão dos senhores.

(*Os atores agitam-se, indignados*)

O DIRETOR (*levantando-se e olhando-se de alto a baixo*)

Ah, é?... Acha então que a nossa é uma profissão de loucos?...

O PAI

Hum! Fazer com que pareça verdadeiro o que não o é, sem necessidade... só por prazer. O ofício dos senhores não consiste em dar vida, na cena, a personagens imaginárias?...

Pirandello, Seis personagens à procura de um autor

O teatro, como se conhece, com seu início na Grécia, aproximadamente no século VI a.C., é uma expressão mais antiga que a própria arte literária[1] e, sobretudo no Ocidente, possui uma forte identificação com práticas religiosas e mágicas advindas, primeiramente, do culto a Dionísio. Misturando essas práticas à dança, à música e ao

[1] GAEHDE. *El teatro desde la antigüidad hasta el presente*.

Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

canto, esse "teatro inicial" reverenciava o deus grego em longos encontros festivos onde os atores se mascaravam de bodes, ou sátiros — desse tipo de *mis en scene* religiosa proveio o sentido da tragédia (de *tragoidía*, canto de bode). Durante muito tempo, os que formavam o "coro de bodes" limitavam-se a entoar lamentos ao deus do vinho e da alegria, reverenciando a produtividade das colheitas e a alegria da vida;[2] de uma certa maneira, essas reverências já revelavam o sentido de um "homem concreto" que só poderia ser compreendido à base dos processos sócio-culturais dentro e através dos quais ele existiria.[3]

O aparecimento da comédia (de *Kómas*, aldeia ou de *Kômos*, festim popular), por volta do século V a.C., se dá a partir das cerimônias louvando o período da primavera, com o ciclo da renovação das colheitas. Essas cerimônias eram feitas por meio de procissões em que as pessoas carregavam enormes fálus (símbolo grego para a fertilidade). Absorvidas pela cultura romana, expansionista e egocêntrica, tanto a tragédia quanto a comédia gregas tiveram momentos de esplendor, apesar de contido, dada a cultura dos romanos, mais voltada a um tipo de teatro mais grandiloqüente que expressivo. Proibidas sua manifestação em praticamente todo o período da Idade Média, aquelas duas expressões dramáticas só voltaram "à luz" após o século XIII,[4] e com o advento da Renascença, redescobrindo os valores e conceitos teóricos e literários da Antigüidade Clássica.

Quanto à presença do trágico no texto e na representação teatral, segundo análise ampla e profunda de Magaldi,[5] Nietzsche, em *A origem da Tragédia*, avalia muito bem o papel desempenhado por Eurípedes na evolução desse tipo de texto dramático, quando afirma que o escritor grego "não foi senão uma máscara: a divindade que falava por sua boca não era Dionísio, nem Apolo, mas um demônio que acabava de aparecer, chamado Sócrates". Na verdade, todo autor repete na obra — seja trágica ou cômica, ou tragicômica, em um sentido mais moderno — certos temas e personagens que se apresentam fundamentais, obcecado que o autor está pela interminável, e por vezes alucinada, apreensão de sua noção de verdade. Assim, uma explicação possível pelo constante reexame de um problema ou caso, sob os mais variados ângulos, com o intuito de enriquecer e ampliar os dados colhidos, esclarecer sempre mais seus elementos componentes a fim de tornar uma demonstração mais convincente.

Quanto ao sentido moderno da palavra *teatro*, considera-se que ela guarde em si a dupla possibilidade do registro de ser uma casa de espetáculos, como também o de representar o conjunto de textos destinados à representação. Teatro, pois, não pode ser confundido com "drama" — representação genérica em que peças escritas articulam a questão do trágico ao cômico. Segundo Moisés,[6] teatro = cenografia + texto (drama), assim, sempre que se falar em drama, peça dramática ou mesmo literatura dramática, na verdade se pensa em um texto para representar ou uma parte do espetáculo; no vocábulo "teatro" ficaria contido o sentido de representação, casa de espetáculo ou a sucessão de obras no gênero (por exemplo, o teatro de Shakespeare,

---

[2] MOISÉS. *A criação literária – prosa (teatro)*.

[3] ROSENFELD. *Teatro moderno*.

[4] Desse período data o aparecimento das farsas e arremedilhos, além de alguns outros tipos de encenações.

[5] MAGALDI. *Iniciação ao teatro*, p.19.

[6] MOISÉS. *A criação literária – prosa (teatro)*, p.261.

Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

de Molière, de Ibsen, o teatro clássico). É bom frisar que, ao crítico teatral, diferentemente do crítico literário, é o texto representado que interessa e lhe fornece subsídios para uma crítica objetiva.

Indo além dessa ambigüidade propriamente formal, a essência do teatro, como diria Gouhier,[7] radica em uma outra muito mais profunda. Por um lado, na visão do crítico francês, o teatro, definido como a arte da representação, seria realizado quando os atores, encarnando personagens, simulassem viver, sobre um determinado espaço e tempo, e perante uma platéia, todo o conflito de suas existências. Assim, sendo uma arte "para" o espetáculo, portanto, essencialmente arte visual, destina-se a ser presenciada. Nesse sentido, seria impossível uma representação dramática sem atores — e suas descobertas quando se aventuram a sentir emoções em determinadas situações —,[8] como seria impossível um espetáculo desenrolar-se em uma sala vazia, sem a presença de espectadores. Mesmo um espetáculo como o de marionetes é teatro que, de fato, não suprime os atores, excluindo, no entender de Gouhier, "da cena o corpo do ator, mas não a voz que emana desse corpo, nem a atividade de que ele é a fonte".[9]

Uma característica fundamental dos textos dramáticos é a *utilização* da linguagem[10] literária (e também a linguagem técnica) para transformá-la em espetáculo. Assim, o uso dessa linguagem guarda o sentido precípuo da representação e o texto da obra dramática, enunciado pela voz dos atores e não simplesmente lido, "é já um mundo de formas em movimento". As indicações ou marcações, de cenário ou de fala, deixam de ter uma função de texto literário para integrar-se ao teatro como "um elemento" do espetáculo. Desse modo o texto dramático, ao nos informar (enquanto leitores), por meio de parênteses e de grifo, que uma fala deve ser enunciada soturnamente, a informação não permite senão mais uma leitura; em se tratando de "falar o texto lido", é natural que essa fala venha carregada de entonação e intenção comunicativa. As marcações, pois, tendem a funcionar como indicadores de representação da peça e fundamentalmente interessam ao diretor teatral.

Sendo, sobretudo, um tipo de arte dialógica, o teatro distingue-se pela utilização marcada de uma "narrativa dialogada", já que o diálogo (especialmente o dramático) é estruturado por meio de um conflito, manifestado em um enredo, com início, meio e fim. Buscando, pois, "a solução" de uma intriga por meio de um conjunto de ações, o texto teatral finda por aproximar-se do conto, da novela, do romance e do poema épico clássico e, se seria impensável uma peça teatral que não tivesse como objetivo último a representação, assim o enredo, enquanto objeto literário escrito, é elemento essencial do teatro. Segundo Moisés,[11] não obstante o clima teatral que a expressão empresta às narrativas, elas se propõem à leitura e não à representação;

---

[7] GOUHIER citado por MOISÉS. *A criação literária – prosa (teatro)*, p.259.

[8] BOAL. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*, p.44: "Vivien Leigh deixava-se levar de tal modo pela emoção no papel de Blanche Dubois que acabou por ser internada num hospital para doentes mentais."

[9] GOUHIER citado por MOISÉS. *A criação literária – prosa (teatro)*, p.260.

[10] O teatro seria mais uma das chamadas artes de espetáculo como a ópera, a mímica, a coreografia, o cinema, o circo. O que o diferencia das outras, em essência, é a utilização sistemática da linguagem como instrumento básico de expressão e comunicação.

[11] MOISÉS. *A criação literária – prosa (teatro)*, p.262.

Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

assim, o leitor pode, e mesmo deve, imaginar o diálogo entre as personagens, mas não sobre o palco. Já o leitor de uma peça teatral "posiciona-se" frente à leitura buscando figurá-la em sua mente quando a imagina como espetáculo em face de um cenário e de um público de que, necessariamente, faça parte.

O diálogo tipicamente dramático, não obstante as dificuldades atuais nos processos de representação,[12] atinge sua maior expressão quando um ator o articula com os outros atores, na encenação propriamente dita, sobre um palco — paupérrimo ou riquíssimo. Ao possibilitar sua realização, o dramaturgo "imagina, intui" não a leitura em si mas, sobretudo, a voz dos atores com todas as possibilidades de entonação, altissonante, para o público. O diálogo dramático deve, fundamentalmente, ser dito, falado, gritado, chorado, não somente lido, entre os figurantes,[13] na presença de uma platéia cumprindo sua função de ser mais um elemento do teatro. Percebe-se, pois, que esse tipo de diálogo difere do diálogo literário pelo motivo básico de se prestar a ser sempre enunciado em voz alta, o que exige, necessariamente, a presença de um corpo e de uma voz. Ele ganha vida sobre o palco, manifestando-se com a vida que seu intérprete conseguir lhe conferir, o que não acontece com o diálogo literário (escrito), em que não há a presença marcante de fundo musical, de luzes, dos barulhos das tosses dos ouvintes.

Narrativa dialogada, eis a característica textual, ou formal, do teatro. Pelo diálogo literário o personagem se pronuncia em busca de um contato com o leitor a quem cabe suprir as deficiências de comunicação entre eles. Ao leitor cabe integrar-se ao espaço fictício oferecido imaginando, por sua própria conta, como seriam as coisas, as cores, os volumes e as formas. Na verdade, o leitor, nesse contexto de comunicação, é um personagem cego e surdo onde as "imagens vistas" e os "sons ouvidos" são os oferecidos pelas palavras impressas sobre o papel. Assim, espaço lingüístico em que a palavra já não mais está livre a interpretações pessoais, mas condicionada[14] por um conjunto de fatores externos, o diálogo dramático constrói-se entre seres fictícios produzindo uma "dada realidade virtual" marcada pela presença de todos, no momento da apresentação.

Nessa linha, o elemento imaginário da narrativa ficcional não toma formas concretas a não ser que, aplicado (às vezes com maus resultados) à dramaturgia, manifeste-se por meio da encenação dos atores. Restaria saber, segundo Ingarden,[15] se o que se deveria colocar em confronto com cada uma das representações (artísticas) seria a obra literária "escrita" correspondente ou algo diferente desta — um "espetáculo". Se fosse esse último o caso, então teria de se contrapor o espetáculo teatral às obras literárias de determinada natureza (às obras dramáticas, por exemplo) como qualquer

---

[12] PASTA JR. *Trabalhos de Brecht*, p.148: Segundo Brecht, ter-se-ia chegado a "um momento em que não é mais possível representar os processos essenciais colocando homens aos pegas com outros homens como se fizera até então, de maneira também simples, personificando as forças que movem o mundo ou subordinando as personagens a invisíveis potências metafísicas".

[13] No caso específico de um monólogo, o ator, conversando consigo mesmo, "anuncia" à platéia suas descobertas, avaliações, medos etc. Casos há, em peças modernas, em que o ator, monologicamente, "dialoga" com o público.

[14] HAMBURGUER. *A lógica da criação literária*.

[15] INGARDEN. *A obra de arte literária*, p.348.

Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

coisa de heterogêneo; no primeiro caso, pelo contrário, teria apenas de se supor uma modalidade especial da concretização das obras "dramáticas", precisamente aquela que acontece numa "representação".

O diálogo dramático pode ser, seguindo análise de Moisés,[16] do tipo *abundante* ou *sincrético* porque é repleto de virtualidade e porque, do ângulo da expressão, abrange os demais recursos expressivos, subordinando-os à sua própria natureza, ou seja, a comunicação interpessoal por meio de palavras. Entendido como "o espelho do mundo", o teatro corre o risco de, reduzindo a tensão humana a um diálogo sem fim, expressão de uma densidade infinita, resumir todo seu conjunto de expressões a palavras, ou melhor, ao diálogo entre os homens. Dessa maneira, questões humanas como desejos e receios, grandezas e misérias, planos e projetos, seriam, ao fim de tudo, simples diálogo; todavia, a existência dos personagens está de tal modo "atrelada" ao diálogo que pode acontecer de fantasmas ou assombrações (notem-se alguns dos diálogos de *Hamlet*,[17] de William Shakespeare) participarem, sempre por meio dos diálogos estabelecidos, de uma peça teatral como mais um dos personagens ou como meros figurantes.

O *diálogo* como representação de um tipo qualquer de mensagem, como troca de experiências cotidianas ou manifestação de uma necessidade individual, seja artística ou não, pode ser considerado como um acontecimento onipresente na própria evolução do ser humano. No texto teatral, o diálogo dramático repele decididamente a falta de um objetivo determinado, o que faz com que a descrição pela descrição, a narração pela narração ou a dissertação pela dissertação percam em significação e mesmo condição de serem mensagens com algum conteúdo de informação. As qualidades de um dramaturgo, frente a uma abundância do sentido de referencialidade das informações, findam por ser medidas pelos elementos que ele consegue reunir nos espaços articulados do diálogo. Seguindo a máxima da produção de textos jornalísticos e de textos poéticos, quanto mais ele conseguir "produzir" informação com um número mínimo de palavras, tanto mais eficiente será o texto dramático sob a óptica de seu sentido dialógico entre os atores e entre os atores e a platéia.

A idéia de que elementos dramáticos como mensagem, ação, personagens, tempo, espaço se apresentam e são articulados por intermédio do diálogo como um conjunto de expressões dialógicas toma força sob essa visão do drama como manifestação variada e una. Assim, e considerando o momento histórico em que ela se dá, seria possível perceber no transcorrer de uma apresentação teatral, cena a cena, fala a fala, os marcadores sócio-lingüísticos que determinariam a capacidade comunicativa de uma "dada situação dramática" apresentando-se como o elemento unificador de um

[16] MOISÉS. *A criação literária – prosa (teatro)*, p.264.

[17] Cena V: Outra parte do terraço
(Entram o Espectro e Hamlet)
Hamlet – Para onde me levas? Fala! Daqui não passarei.
Espectro – Escuta-me!
Hamlet – Estou escutando!
Espectro – Está quase chegando a hora em que deverei voltar para as chamas sulfúreas e torturantes!
Hamlet – Ai, pobre espectro!

Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

texto literário escrito para ser representado.[18] Os diálogos representam a possibilidade, portanto — e dependendo da capacidade intelectual e da emoção de dramaturgo, diretor e atores —, de oferecer uma idéia da apresentação/representação daqueles elementos dramáticos, idéia que, articulada a uma postura crítico-analítica de quem presencia o "espetáculo", pode mesmo gerar prazer e informação. Para tanto, é fundamental que o ator, como afirma Boal,[19] *desmecanize-se* enquanto pessoa para poder assumir as *mecanizações* do personagem que vai representar.

O diálogo dramático, pois, serve como instrumento de integração entre os artistas (seus representadores) e platéia, facilitando ou dificultando a apreensão de um conjunto de informações como a mensagem literária do autor-dramaturgo, a (re)leitura do texto pelo diretor e sua orientação para a atuação dos personagens. Serve, ainda, de "cenário" em que questões como iluminação, cenografia, vestimentas, fundo musical irão compor um outro conjunto físico de elementos que influenciam a recepção, pela platéia, de um texto/espetáculo teatral. Nos romances, os diálogos dos personagens passam pelo "filtro organizacional" do autor, incumbido de desenhar, ao leitor, as imagens veiculadas pelo texto escrito; nos textos dramáticos, eles cumprem a função de compor uma mensagem de apresentação direta (em um tempo e um espaço) de um texto escrito para ser lido "além" das páginas em que está impresso.

[18] Nessa linha da composição/representação do trágico para uma situação específica — espaço, tempo, platéia, período histórico — pela interpretação de MAGALDI, 1999, p. 135: "(...) a morte de D. Juan [deu-se] por castigo divino ou sacrifício que a sociedade exige de quem violou suas leis. Está presente nela, também, a inevitável corrida para o abismo de quem estoura, pela excessiva pulsação de vida. Unem-se em D. Juan, como em nenhuma outra personagem da história do teatro, uma vitalidade e um instinto de autodestruição, o excesso e o tédio infinito que se resolvem apenas na morte."

[19] BOAL. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*, p.38: "O ator, como todo ser humano, tem as suas ações e reações mecanizadas, por isso é necessário começar pela sua 'desmecanização', pelo seu amaciamento."

Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit

ABSTRACT

This paper has the intention to evaluate some discoursive and stylistics caractheristics of dramathic dialogic composition. Its main goal is to analyse the necessity of integration of extratextuals components in comparasion to a more text convencional, for ex., a novel, and the *reading* of its message. In this argumentative way, this paper considers as fundamental the *textual function* of some components like the phisical representation and oral expression of the actors, the function of director, spotlights, soundtrack, phisical space of the stage even same the interest of the audience in the theatrical text that has being shown.

KEY WORDS

dialogism, functionality, imagination, integration

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

GAEHDE, Cristian. *El teatro desde la antigüidad hasta el presente*. 4 ed. Barcelona: Labor, 1950.

HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1975.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Trad. Albin E. Beau e Maria da Conceição Puga. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1975.

MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. 6 ed. Ática: 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa (teatro)*. São Paulo: Cultrix, s/d.

PASTA JR., José Antônio. *Trabalhos de Brecht*. São Paulo: Ática, 1986.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1977.