

A dramaturgia brasileira: das origens ao século XX

Rosemari Bendlin Calzavara¹

Resumo

O texto dramático, dentro da sua significação como gênero literário, foi uma das primeiras manifestações na história da literatura brasileira. A produção teatral sempre acompanhou e retratou o movimento cultural da nação. Este ensaio busca, de forma sucinta, apontar alguns momentos significativos da dramaturgia brasileira.

Palavras-chave: dramaturgia brasileira, texto dramático.

CALZAVARA, R. B. A dramaturgia brasileira: das origens ao século XX. *UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 61-64, jun. 2000.

Geralmente as obras literárias são classificadas segundo os gêneros, ou seja, de acordo com as particularidades estruturais compositivas e mesmo estilísticas que as distinguem entre si. Entre os gêneros literários tradicionais destaca-se o dramático. Será dramática “toda obra dialogada em que atuarem os próprios personagens sem serem, em geral, apresentadas por um narrador” (Rosenfeld, 1975, p. 5). O drama sofreu importantes transformações históricas dando origem a diferentes modalidades como a tragédia, a comédia, o drama burguês e o teatro épico.

O texto dramático não se imobiliza numa época, pois se atualiza sempre que encenado. Na encenação, as situações serão presentificadas propiciando novas relações. A ação do drama é mimética: representa, imita. Ora, imitar é próprio do ser humano. O homem é o maior imitador dos viventes, é por imitação que ele aprende e apreende as primeiras noções da vida. No ato de imitar, o homem representa situações acontecidas a outro homem ou a outro grupo social. O imitado é causa de prazer para o ser humano. Mesmo que o objeto imitado possa parecer grotesco ou repugnante, a curiosidade humana conduz o homem para essas imagens.

O texto dramático é escrito para ser representado, caso contrário ele exercerá somente sua função literária. O texto, a parte literária do drama, é fixo, porém cada encenação pode trazer algo diferente porque será representado por atores diferentes, com uma direção diferente e para um público diferente. Daí seu caráter permanente, atual e vivo.

As vicissitudes do Teatro no Brasil estão intimamente ligadas ao desenvolvimento específico da história do país, e em suas mudanças e oscilações estão refletidas as situações periféricas da própria cultura brasileira.

Os iniciadores da atividade teatral no Brasil foram os jesuítas portugueses que, meio século após a chegada dos descobridores às terras brasílicas (séc. XVI), foram enviados como missionários à esta nova terra. O teatro brasileiro, então, nasceu no século XVI e tinha por objetivo catequizar os índios e advertir os colonos, mostrando-lhes os bons costumes, segundo os ensinamentos da igreja. Esta referência à conversão já fora abordada na carta de Caminha ao rei Dom Manuel (a conversão dos gentios).

Em 1553, o jovem José de Anchieta desembarca no Brasil na comitiva do segundo governador-geral do Brasil, Duarte da Costa, e junto do primeiro bispo do Brasil, Dom Pero Fernandes Sardinha.

¹ Docente da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Endereço para correspondência: Av. Paris 675. Jardim Piza. 86041-140. Londrina, Paraná, Brasil.

Os jesuítas, que, como se sabe, aprendiam em sua ordem de estudos, também, a técnica teatral, favoreciam amplamente o gosto dos índios pelo canto, pela dança, mímica e oratória, valendo-se também de seus costumes, das máscaras e das vistosas plumagens para criar e enriquecer uma produção teatral com finalidade catequética. Nessa produção misturavam-se elementos tirados da realidade indígena com histórias hagiográficas (dos santos) e apólogos educativos. Ao lado das línguas indígenas eram usados o português e o espanhol (entre 1580-1640, Portugal e seus domínios coloniais estiveram anexados à coroa espanhola).

Também os colonos iniciaram uma modesta atividade teatral, representando nas igrejas, de acordo com o costume de Portugal, ações dramáticas compostas *in loco*.

Como não havia um cuidado maior na preservação e documentação dos textos da época, muitos se perderam ou foram destruídos. Existe uma lista de mais ou menos vinte e cinco obras teatrais da época, entre as quais estão *Diálogo e conversão dos gentios*, de Manuel da Nóbrega, o *Auto da pregação universal*, do Pe. José de Anchieta, a *História do rico avarento e Lázaro pobre*, de autor desconhecido (Olinda), *Auto de Santa Úrsula*, e *Na festa do Natal*, do Pe. Anchieta, entre outras.

Os autos tinham um sentido moralizante e educativo onde o mal era combatido com a exemplificação do bem, sempre num sentido catequético e primitivo; nele não existia qualquer alusão ao amor profano.

Um relato significativo das atividades teatrais no Brasil do século XVI está depositado nos documentos deixados pelo padre Fernão Cardim que de 1583 a 1588 acompanhou o padre visitador Cristóvão de Gouveia numa longa viagem através do Brasil, pelas capitânicas da Bahia, de Ilhéus, Porto Seguro, Pernambuco, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Vicente.

O século XVII foi para o Brasil um período conturbado de lutas internas e externas: guerras contra os franceses no Maranhão, contra os holandeses na Bahia e Pernambuco, luta entre os colonos e os jesuítas em São Paulo. O teatro, nessa época, esmorece e não consegue renovar sua inspiração. A novidade é que ao lado das ocasiões de caráter religioso, começou-se a celebrar por meio de espetáculos também os acontecimentos político-sociais.

Nesse momento, o teatro, além de continuar sob o domínio dos jesuítas, como era o caso do Padre Vieira, em alguns momentos alia-se às festas populares (bumba meu boi e outras manifestações assemelhadas às festas carnavalescas).

Dos escritores não religiosos, destaca-se, nesse período, Botelho de Oliveira (1636-1711) como o primeiro autor dramático brasileiro que teve suas peças publicadas, duas comédias em espanhol mas sem nenhuma originalidade: *Hay amigo para amigo e Amor, enganõ e zelo* (enfadonhas intrigas amorosas) imitação de Zorrilla e de Perez de Montálván.

Durante o século XVIII o teatro foi eco da vida cultural da mãe-pátria, refletindo o gosto e o modismo europeu da época: os espanhóis do *siglo de oro*, Molière, Goldoni, Maffei. Até o fim do século XVIII o Brasil não possuía uma verdadeira identidade cultural, era uma área periférica dos maiores polos da cultura européia de expressão latina: França, Espanha, Itália.

Em 1777, as autoridades eclesiásticas, preocupadas com os excessos teatrais, sugerem às autoridades civis a construção de salas apropriadas às representações. Daí surgirem as primeiras casas de Ópera e Casas de Comédia. Durante os séculos XVII e XVIII, a Bahia foi o centro político-cultural mais importante e mais antigo do Brasil, inclusive sendo a sede da capital até 1763.

No século do ouro e da mineração, surgiram várias salas no país, desde a Bahia, Ouro Preto e Sabará, Recife, Rio de Janeiro até Cuiabá no Mato Grosso, onde, em 1729, por ocasião da chegada da imagem do Senhor do Bonfim, representou-se uma comédia. Destacaram-se nesse período os dramaturgos Padre Ventura, Luís Alves Pinto, Cláudio Manuel da Costa, Antônio José da Silva, o *Judeu*.

Durante os primeiros anos do século XIX, o ambiente cultural do Rio de Janeiro e do Brasil era estagnante e provinciano e o teatro apenas sobrevivía. A partir da década de 30 o teatro brasileiro começou a assumir o seu caráter individual. Para isso, foi fundamental a representação, em 13 de

março de 1838, no Rio de Janeiro, no teatro Constitucional Fluminense, da tragédia *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, de Gonçalves de Magalhães. O drama foi levado pela companhia de João Caetano, composta exclusivamente de atores brasileiros. Outra corrente destinada a maior sucesso nos anos seguintes, a das comédias leves e divertidas, foi inaugurada em 4 de outubro de 1838, com a comédia *O juiz de paz na roça*, de Martins Pena.

Comédia, vida nacional e um certo realismo ainda inseguro, assim os caminhos do teatro nacional foram se firmando. Da nova geração de escritores, surgem os novos dramaturgos, Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar (*Verso e Reverso, O demônio familiar, Mãe*), França Júnior, Machado de Assis e Artur Azevedo. Com Artur Azevedo temos a profissionalização do Teatro Nacional e a participação na construção do teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, o Teatro continua com o seu resgate da vida social, da vida mundana e decadentista. João do Rio destaca-se, neste período, ao lado de escritores como Graça Aranha.

Paralelamente a esta vertente caminha, nessa época, um Teatro de atores, um Teatro absolutamente comercial que, separado das experiências e renovações européias, investia no ator e em seu sucesso pessoal.

Nas primeiras décadas do século XX, o panorama nacional permanece estável, a própria Semana de Arte Moderna de São Paulo não teve quase nenhuma influência no Teatro. Registram-se apenas as tentativas surrealistas de vanguarda estética e política de Oswald de Andrade.

Em 1938, surge no Rio o Teatro do Estudante, de Paschoal Carlos Magno e em 1939 O Grupo do Teatro Experimental de Alfredo Mesquita (Escola de Arte Dramática).

Após a Segunda Guerra destaca-se o diretor polonês Zbigniew Ziembinski, e o Teatro Brasileiro de Comédia. Essa é uma fase de grandes atores: Cacilda Becker, Maria Della Costa, Tônia Carrero, Paulo Autran, Jardel Filho, de grandes diretores, como Adolfo Celi, Gianni Ratto, de novos dramaturgos e de novo trato com o texto dramático.

O enredo, banal em si mesmo, é então tratado com excepcional intensidade. Néelson Rodrigues estréia em 1939, e com sua peça, *Vestido de Noiva* (1943) o Teatro Brasileiro passa das normais histórias ambientadas na sala de visitas para a realidade dilacerante do subconsciente e da memória até chegar à triste realidade dos subúrbios cariocas, com o *O beijo no asfalto*, em 1961. A partir desse momento, a dramaturgia reveste-se de um perfil crítico que em muitos momentos faz uma revisão da história social do Brasil.

É de grande relevância, nessa época, a figura de Jorge Andrade que representa papel fundamental na dramaturgia brasileira, tanto pela temática quanto pela estética que desenvolve em seus textos dramáticos. Reuniu, no volume *Marta, a árvore e o relógio* (1970), dez peças que abordam a ascensão e queda dos ciclos econômicos do Brasil, desde a mineração até a industrialização.

A nova dramaturgia é abrangente e significativa. Daí a presença de autores como Ariano Suassuna com o *Auto da Compadecida*, representação sacra popular; Gianfrancesco Guarnieri com *Eles não usam Black Tie, Um grito parado no ar, Arena conta Zumbi*, com Augusto Boal, Dias Gomes com *O pagador de promessas*; Chico Buarque de Holanda com *A ópera do malandro* e Paulo Pontes e Chico Buarque de Holanda com *Gota D'água*, versão moderna de Medéia.

Como fonte viva de representação do homem no seu tempo e espaço, a dramaturgia brasileira não pára e não fica estancada nos autores mencionados. Cabe ressaltar a importância de uma produção contemporânea que aponta para novas perspectivas quanto ao texto e quanto à sua forma de representação.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo : Cultrix, 1996.
- CACCIAGLIA, Mário. *Pequena história do teatro no Brasil*. São Paulo : T. A. Queiróz/EDUSP, 1986.
- MAGALDI, Sábato. *Moderna Dramaturgia Brasileira*. São Paulo : Perspectiva, 1998.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo : Perspectiva/EDUSP, 1988.

Brazilian drama: from origins to twentieth century

Abstract

The dramatic text, in its meaning as literary genre, was one of the earliest manifestations in Brazilian literary history. The theatrical production always accompanied the cultural movement of our nation. This essay tries to point out, in a succinct form, some of the significative moments of Brazilian drama.

Key words: Brazilian drama, dramatic text.

CALZAVARA, R. B. Brazilian drama: from origins to twentieth century. *UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 61-64, jun. 2000.