

O texto teatral enquanto gênero discursivo

*Jocelaine Oliveira dos Santos*¹

1 INTRODUÇÃO

O foco de interesse deste ensaio volta-se para uma reflexão acerca do texto teatral enquanto gênero discursivo². Apesar de circunscritos em campos separados do universo da pesquisa acadêmica, o conceito de gêneros literários, cuja origem remonta à Grécia Clássica, e o conceito de gêneros discursivos, trazido por Bakhtin, já no século XX, serão articulados de forma a produzir uma reflexão de como tais campos podem ser percebido através de um domínio comum, os usos da linguagem. Partimos, assim, do pressuposto de que “Todo texto pertence a uma categoria de discurso, a um gênero de discurso.” (MAINGUENEAU, 2001, p.59)

O trabalho com o gênero, hoje, coloca-se como uma exigência didático-metodológica de primeira ordem, além de configurar uma área de pesquisa em firme crescimento. Por lidar com práticas legítimas de comunicação e produção de sentidos (e textos), tal trabalho ganha destaque na escola atual e é colocado como uma das formas de obtenção das metas propostas nos PCN’s (Parâmetros Curriculares Nacionais), corroborando com o pensamento de que “as situações didáticas têm como objetivo levar os alunos a pensar sobre a linguagem

¹ Aluna do Mestrado em Letras da Universidade Federal de Sergipe/ UFS.

² Gênero discursivo, gênero do discurso, gênero ou gênero textual serão empregados sob a mesma significação, apesar da existência de autores que divergem dessa opinião, como Rojo (2006)

para poder compreendê-la e utilizá-la apropriadamente às situações e aos propósitos definidos.” (BRASIL, 1998, p. 19), por exemplo. O ensino do gênero seria então “uma forma concreta de dar poder de atuação aos educadores e, por decorrência, aos seus educandos.” (KOCH, 2005, p. 55)

As modernas pesquisas sobre a linguagem também colocam o gênero como ponto de referência, já que este representa as manifestações concretas da interação social entre os participantes do jogo comunicativo e gera nestes mesmos participantes a percepção em torno da adequação ou não de um dado enunciado em certo contexto. O primado dessa competência sócio-comunicativa faz com que “A importância que se tem revestido o gênero para o estudo de fatos do discurso *justifique* a sua reinserção, no presente momento, como um construto conceitual de relevância fundamental para a análise dos fatos de linguagem.” (MARI, 2004, p.60)

De forma linear, este texto se organizará em um primeiro momento em torno do conceito de gênero literário, já que é a partir da tripartição elaborada pelo filósofo grego Aristóteles que haverá foco no dramático e em suas particularidades. Em um segundo momento, as reflexões advindas dos estudos bakhtinianos, que se iniciaram em relação à própria linguagem e partiram para os conceitos-chave de gênero discursivo, serão o ponto de apoio. Neste tópico, será imprescindível traçar as idiosincrasias do conceito de gênero discursivo e propor um cruzamento com as características já elencadas em relação ao gênero literário, a fim de encontrar as intersecções que tornem possível a construção metodológica desta proposta. Em um outro momento, serão discutidas as formas particulares de leitura do gênero dramático e sua relação com o leitor.

O terceiro ponto deste artigo proporá uma análise, ainda que breve, de alguns elementos constituintes do texto teatral. É importante frisar que o objeto desta análise é o texto em si, excetuando-se a exigência da encenação. É inegável que tal elemento (a encenação) revela-se como parte constituinte do dramático, que se alicerça na relação texto/ autor/ público; mas, para fins didáticos, considerar-se-á, aqui, o texto em sua realidade material, apenas. Assim, os elementos pré-textuais (ou paratextuais), como as rubricas/ didascálias e as marcações de personagens, e, também, o leitor em sua relação de interlocução com a obra serão percebidos através de três peças, *O rei da vela* (1937), *A morta* (1934) e *O homem e o cavalo* (1937), todas de Oswald de Andrade. A escolha por tal autor revela uma reflexão de que mesmo aqueles autores que *a priori* não se dedicaram ao teatro, não se construíram neste campo, o concebem enquanto suas especificidades constituintes e possuem ampla noção de como tal texto será recebido pelo público leitor/espectador. Além disso, o momento histórico de ruptura em que se insere o autor, não trouxe nenhuma alteração na consistência do gênero dramático, o que revela a estabilidade dos enunciados.

Finalizaremos retomando as concepções de Bakhtin e de outros teóricos que serão trazidas a fim de perceber a validade da proposta apresentada. Não se quer com essa reflexão propor um esgotamento das discussões em torno do que vem a ser gênero discursivo e texto teatral, isso nem seria possível. Contudo, busca-se articular estes dois terrenos que, erroneamente, são vistos constantemente de forma separada diante das demandas acadêmicas e de uma suposta exaustão analítica do discurso literário.

Por passar a enfatizar as práticas cotidianas e

linguageiras de interação, as atuais pesquisas sobre a linguagem e o discurso, no que tange a Lingüística e Análise do discurso, principalmente, distanciaram-se do texto literário, aumentando, ainda mais, o já existente afastamento. No entanto, por representar o homem em palavras e concebê-lo em seu caráter universal, atualizando este próprio homem diante do mundo e da realidade, a literatura é um campo vasto de articulação das novas tendências que tomam o gênero como prática sócio-interativa de comunicação.

Maugueneau (2004, p.44) pontua, brilhantemente, que

É surpreendente que ainda hoje, a maior parte dos especialistas em Literatura ignore tudo o que é feito sobre este tema (os gêneros) nos trabalhos sobre o discurso e que a maior parte dos pesquisadores sobre o discurso evite levar em conta categorizações advindas dos estudos literários. Da mesma forma, a maior parte dos trabalhos sobre os gêneros de discurso não leva em conta (ou dá pouca atenção) aos gêneros literários.

Deste modo, nosso intuito é realizar um breve aprofundamento diante das novas perspectivas e propostas para a concepção de gênero discursivo e formas de interação, tendo como corpus e ponto de articulação o texto teatral em suas especificidades.

2 GÊNEROS LITERÁRIOS EM FOCO

Platão, no livro III de *A República*, já revelava um pouco da preocupação com o texto ao colocar em foco, pela primeira vez, a noção de imitação do real - a mimesis -, que estava na base de todas as produções e da acepção do artístico. Da incipiente distinção entre o que era real e o que era apenas representado, que será aprofundada por Aristóteles na *Poética*, há a revelação de que “A tendência para reunir, em uma classificação, as obras literárias, onde a realidade aparece de um determinado modo, através de mecanismos de estruturação semelhantes, surge com manifestações poéticas remotas.” (SOARES, 1993, p. 7).

Aristóteles, mais profundamente, traz a noção de mimesis aliada a formas tradicionais de expressão, revelando a superioridade de uns tipos sobre outros, iniciando a concepção de gêneros literários. O discípulo de Platão, reconhecido como o fundador da teoria da literatura ocidental, traz na *Poética* a primeira sistematização do discurso literário através da análise dos limites entre tragédia e comédia, e da distinção entre gênero lírico, épico e dramático. Do capítulo VI a XXII da *Poética*, o filósofo detém-se na teoria da tragédia, retratada como uma representação das ações dos homens de caráter elevado, expressa por uma linguagem “ornamentada”, através do diálogo e do ato de encenação, visando à purificação das emoções (efeito catarse), em um lugar cênico único, em uma relação de diferença com a epopéia, que seria uma imitação narrativa metrificada.

Podemos perceber que, na própria definição de tragédia (ou gênero dramático), são colocados em foco a linguagem, com

um objetivo especificado, e os mecanismos de obtenção destes objetivos, como também é feito na orientação dos gêneros discursivos. Esse ponto será retomado mais adiante e analisado com mais critério, pois é onde se articulam as duas teorias, como revela Maigneueau (2004)

Desde a Antiguidade, a reflexão sobre o gênero nutriu-se de duas tradições ambas originárias em Aristóteles: a da Poética e a da Retórica (...) Com o declínio da Retórica, foram, sobretudo, os gêneros e subgêneros da literatura que passaram para o primeiro plano. A literatura encontra-se, hoje, analisada através de uma categoria construída nas pesquisas sobre discurso cujo nome gênero lhe é familiar, mas que não é algo exclusivamente seu. (p.46)

Mesmo sendo reverenciado pelos gregos, o texto teatral, contudo, encontrou muitas barreiras de estudo, já que durante os séculos perdeu seu estatuto para a narrativa, por exemplo, amplamente difundida desde a Idade Média e amplamente estudada pela moderna Teoria Literária. Isso se dá porque “os pesquisadores dispõem de poucos instrumentos conceituais e metodológicos para dar conta do caráter particular do texto dramático e negligenciam, muitas vezes por falta de conhecimentos, as condições particulares de sua existência.” (MELLO, 2004, p.89)

3 GÊNEROS DISCURSIVOS EM FOCO

Como podemos perceber, a noção de gênero sempre esteve como ponto de articulação entre as práticas textuais e o sujeitos produtores/ receptores dessas práticas. Contudo, tais conceitos não podem ser considerados como padrões de categorização fixos, mas como explicações teóricas razoáveis para tudo aquilo que constitui a atividade de linguagem em uma sociedade. Com o passar do tempo, o estudo dos gêneros foi sendo assimilado e explicado pelas Teorias Literárias, no entanto, enquanto prática de linguagem, só a partir do século XX se pode notar um novo interesse.

Se antes, com a Literatura, as formas de categorização se endossavam mais nos aspectos estruturais das formas de arte, claro que sem negligenciar outros aspectos como a linguagem e a recepção, neste momento o aporte seria a interação sócio-discursiva. Neste ponto, encontramos o primeiro grande teórico dos gêneros, “alguém que nunca pode ser esquecido no que diz respeito às raízes do fenômeno (*gênero*) que ora interessa, seja no âmbito dos estudos literários, seja no âmbito dos estudos discursivos: trata-se de Bakhtin”. (MACHADO, 2004, p.76)

É com este teórico que a concepção de gênero discursivo ganha corpo de fato. Para ele, a primeira reflexão a ser feita seria sobre a própria língua, encarada como matriz de todas as atividades humanas. Dentre os múltiplos contornos que ela adquire, é na forma de enunciados (concebidos por ele também como discurso) que ela efetua-se como mecanismo histórico atrelado à cultura e à sociedade e como forma de ação social. Para o estudioso russo, haveria mecanismos de ordenação e estabilização das atividades cotidianas, nascidos na própria

língua, em um momento de interação, oriundos da necessidade sócio-cultural e da própria evolução natural das sociedades.

No dizer do próprio BAKHTIN (2003, p.262), são os enunciados que

refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo da enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*.

Como “todo domínio de prática social tende a regular as trocas e, por conseqüência, a instaurar as regularidades discursivas.” (CHARAUDEAU 2004, p.16), Bakhtin constrói sua teoria distinguindo, nas práticas discursivas, que para ele seriam múltiplas devido aos campos de atividades a que se ligam, o que seriam os gêneros secundários (mais complexos) e os gêneros primários (mais simples). Os secundários seriam

aqueles que surgem nas condições de convívio cultural mais desenvolvido e organizado (predominantemente escritos), como os meios artísticos e políticos, cujo processo de elaboração incorporaria e reelaboraria diversos gêneros primários, que se formam nas relações discursivas mais imediatas.

Como pontua Soares (1993), Bakhtin se voltaria para a percepção do gênero pelo receptor. Assim, era como se “filtros” se colocassem entre a realidade e as obras, percebendo-as em diferentes aspectos. Tais “filtros” indicariam ao leitor tratamentos específicos para cada gênero. De forma análoga, é como se o gênero, na concepção bakhtiniana, fornecesse ao leitor uma determinada competência, já que “Quando dominamos um gênero textual, não dominamos a forma lingüística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares.” (DIONÍSIO, 2005, p.29)

Assim, ao perceber as especificidades do gênero, o leitor aciona os processos cognitivos de que dispõe no intuito de proceder à compreensão plena dos enunciados, como aponta Mello (2004, p. 98)

A leitura de um texto está intimamente ligada ao contrato genérico que define o modo de leitura. O gênero nos remete às convenções tácitas que nos orientam à recepção de uma obra. É nos baseando na caução fornecida pela instituição literária que lemos uma peça de teatro diferentemente de um romance, de um poema, etc.

O texto teatral, quando apenas lido, assume uma feição

diferente da que possui quando representado. As especificidades textuais (desse gênero), como as marcações de personagens, suprimidas no momento da cena, tornam-se parte essencial da leitura e guiam o leitor numa espécie de incursão pelos caminhos do sentido. Entender o gênero e reconhecê-lo em suas características constituintes faz com que esse percurso já esteja intimamente traçado e que aos poucos se valide no processo de reconstrução textual.

Se “um gênero deve existir para disponibilizar para o usuário certos procedimentos de alcance de sentido.” (MARI, 2004, p.66), é no momento da leitura que este contrato se materializa e possibilita ao leitor transitar por essa prática, já que domina uma gama de dispositivos-de-sentido que revelam a formatação do gênero a ser lido. Não podemos esquecer que, das formações genéricas, o teatro é aquela que “se impõe mais à consciência do leitor/ espectador comum, não (expert)”. (MELLO, 2004, p.94) devido ao seu padrão de estruturação consolidado.

4 O TEXTO TEATRAL ENQUANTO GÊNERO DISCURSIVO

O texto teatral, antes colocado como objeto, apenas, dos estudos literários revela-se, também, como um conjunto de práticas discursivas legítimas que possibilitam as novas tendências do gênero, propostas por Bakhtin, inferirem sobre ele uma análise. Ratifica-se que a proposta aqui não é de esgotamento, mas de reflexão acerca dos pontos de congruência entre o texto literário (teatral) e a teoria bakhtiniana dos gêneros discursivos. Deste modo, pinçaremos alguns pontos já expostos,

reiterando a proposta-título: o texto teatral enquanto gênero discursivo.

Partindo do pressuposto básico (“os gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados”) da teoria dos gêneros discursivos e analisando as três peças que escolhemos, percebemos que isso se evidencia, já que, apesar de inscritas em um contexto histórico cultural propício à quebra de estruturas formais (estávamos em plena efervescência das idéias modernistas), isso não é levado às últimas conseqüências, como podemos perceber no início das três obras, em que a marcação para o leitor de como se desenvolverão as cenas é mantida de forma similar aos textos teatrais já consolidados.

Na peça *A morta*, o primeiro elemento pré-textual (ou paratextual), a apresentação da peça, revela que se trata de um *ato lírico em três quadros*, em *O homem e o cavalo temos espetáculo em nove quadros*, e, em *O rei da vela, peça em três atos*. Neste tópico, podemos perceber que a individualidade da construção lingüístico-textual não foi minorada, mas que para a composição do texto em si, diante da prescrição genérica, fez-se evidente tal elemento.

Daí a premissa de que,

Refletir sobre os dispositivos de comunicação que os textos implicam é entrar em contato com a categoria de gênero. Deve-se remeter as obras não apenas a temas e mentalidades, mas também ao surgimento de modalidades específicas de comunicação. Se toda enunciação constitui um certo tipo de ação sobre o mundo cujo êxito implica um

comportamento adequado de seus protagonistas, os gêneros literários não poderiam ser considerados procedimentos que o autor utilizaria como o desejasse a fim de transmitir de uma maneira específica um conteúdo estável. A obra não se limita a representar um real exterior a ela, mas define igualmente um quadro de atividade que é parte integrante o universo de sentido que simultaneamente pressupõe e pretende impor. (MAINGUENEAU, 2006, p. 229)

A preservação deste elemento característico do dramático revela a necessidade de estabelecer com o leitor o primeiro contrato de leitura, exigência do próprio gênero discursivo. Ainda em relação aos elementos paratextuais, os quais permitem direcionar as escolhas e as interpretações do leitor, temos as rubricas ou didascálias, que são indicações cênicas colocadas para serem lidas e não encenadas, e que possibilitam ao leitor construir imaginariamente um lugar no mundo e/ou uma cena de teatro, bem como caracterizar a personagem e suas ações. Em *A morta*, há o seguinte preâmbulo “A cena se desenvolve também na platéia. O único ser em ação viva é A Enfermeira, sentada no centro do palco em um banco metálico, demonstrando a extrema fadiga de um fim de vigília noturna.” (p.45) que inicia o texto e fornece ao leitor a possibilidade de perceber as sensações do personagem – “extrema fadiga” -, a organização do espaço – “banco metálico” - e a própria ação – “A cena se desenvolve também na platéia”.

Em *O rei da vela*, a didascália inicial remonta mais ao

espaço da cena, temos “Em São Paulo. Escritório de usura de Abelardo & Abelardo. Um retrato de Gioconda. Caixas amontoadas. Um divã futurista. Um castiçal de latão.” (p.37), contudo esta não deixa de exercer a mesma função de representar o mundo a ser desenvolvido na peça. As rubricas e didascálias poderiam ser analisadas mais profundamente, quando, por exemplo, indicam as movimentações dos personagens antes ou durante suas falas, como em *O homem e o cavalo*, no primeiro ato, quando há: “ETELVINA (*bocejando*)- Ih! Que dia pau! Quando é que acabará essa eternidade” (p.09), mas o mais importante agora é verificar a validade do pressuposto básico de gêneros discursivos, proposto acima, ratificando que tais peças seguem um contrato genérico já estabelecido anteriormente.

Em relação à disposição e apresentação das falas dos personagens, nas três peças, o modelo permanece sendo seguido: nome do personagem em letra maiúscula, uma didascália de referência, se for necessário, e o discurso direto. Essa não quebra, de certo modo, homogeneíza os textos e permite uma maior segurança nesta relação com o leitor.

Mesmo sabendo que as devidas diferenças entre o gênero discursivo e o gênero literário devem ser respeitadas, não se pode negar que possuem aspectos comuns, pois, partindo-se da idéia de interação sócio-discursiva, o texto teatral se mostra exemplar à medida em que pressupõe a presença de um leitor na completude do seu sentido. Os gêneros são estreitamente ligados à experiência e à prática de leitura e esta é uma atividade complexa e múltipla, que tem nas noções genéricas as formas mais evidentes de concretização.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, como pontua Bakhtin (2003, p.264), “Achamos que em qualquer corrente especial de estudo faz-se necessária uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados (primários e secundários), isto é, dos diversos gêneros do discurso”, pois a sua compreensão se mostra condição *sine qua non* de locomoção entre as diversas formas de interação verbal.

Conhecer um gênero, como o teatral, permite uma abertura ao conhecimento literário que deve fazer parte da vida, pois “Graças ao nosso conhecimento dos gêneros do discurso, não precisamos prestar uma atenção constante a todos os detalhes de todos os enunciados que ocorrem à nossa volta. Em um instante somos capazes de identificar um dado enunciado” (MAINGUENEAU, 2001, p.65), o que simboliza uma competência urgente diante das demandas do mundo contemporâneo.

Por representar práticas discursivas reais, tendo como cerne a linguagem, o texto teatral concretiza-se como um objeto importante do conhecimento, a fim de revelar os papéis sociais que devem ser assumidos diante das construções de linguagem, já que “Atribuindo a uma certa obra uma determinada etiqueta genérica, indica-se como se pretende que o texto seja recebido, impõe-se um quadro para a sua atividade discursiva.” (MAINGUENEAU, 2004 p.46).

Mesmo em constante mudança, perceber as nuances que englobam as práticas discursivas é retirar do campo da linguagem as formas simplistas de análise. Os gêneros, como correias de transmissão entre a realidade da sociedade e a

realidade da linguagem, configuram-se como ferramentas essenciais de conhecimento, empírico ou científico, que abrem as possibilidades de adequação e reconhecimento dentro das práticas discursivas. “O estudo da natureza dos enunciados e dos gêneros discursivos é, segundo nos parece, de importância fundamental para superar as concepções simplificadas da vida do discurso, do chamado fluxo discursivo, da comunicação.” (BAKHTIN, 2003, p.269), pois enquanto dispositivos de comunicação que aparecem em certas condições sócio-históricas específicas seu reconhecimento aufere aos sujeitos sociais mais consciência acerca da própria linguagem.

Assim, dentro da concepção bakhtiniana de gêneros discursivos, o texto teatral, como já foi explicitado, é percebido enquanto forma particular de leitura que emerge em um contexto situacional específico. A composição já reconhecida e legitimada engendra as formas de recepção e se coloca como uma forma de confirmação daquilo que o leitor já suponha encontrar.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *O homem e o cavalo*. São Paulo: Globo, 1990.

_____. *A morta*. São Paulo: Globo, 1991.

_____. *O rei da vela*. São Paulo: Globo, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasília: MEC, 1998. – Disponível

em:<<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>> Acesso em: 12 mai. 2008

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I.L; MELLO, R. (org). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/ FALE/ UFMG, 2004.

COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles – mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2001.

KOCH, Ingedore Grunfield Vilhaça. *Desvendando os segredos do texto*. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MACHADO, Ida Lúcia. Paródia, um gênero transgressivo. In: MACHADO, I.L; MELLO, R. (org). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/ FALE/ UFMG, 2004.

MARI, Hugo; SILVEIRA, José Carlos Cavalheiro Silveira. Sobre a importância dos gêneros discursivos. In: MACHADO, I.L; MELLO, R. (org). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/ FALE/ UFMG, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. Diversidade de gêneros de discurso. In: MACHADO, I.L; MELLO, R. (org). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/ FALE/ UFMG, 2004.

_____. *Discurso Literário*. São Paulo: Cortez, 2006.

MELLO, Renato de. Teatro, gênero e análise do discurso. In: MACHADO, I.L; MELLO, R. (org). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1993.