anatol rosenfeld

O TEATRO ÉPICO



EDITORA PERSPECTIVA

1. GÊNEROS E TRAÇOS ESTILÍSTICOS

a) Observações gerais

A CLASSIFICAÇÃO de obras literárias segundo gêneros tem a sua raiz na *República* de Platão. No 3.º livro, Sócrates explica que há três tipos de obras poéticas: "O primeiro é inteiramente imitação." O poeta como que desaparece, deixando falar, em vez dele, personagens. "Isso ocorre na tragédia e na comédia." O segundo tipo "é um simples relato do poeta; isso encontramos principalmente nos ditirambos." Platão parece referir-se, neste trecho, aproximadamente ao que hoje se chamaria de gênero lírico, embora a coincidência não seja exata. "O terceiro tipo, enfim, une ambas as coisas; tu o encontras nas epopéias..." Neste tipo de poemas manifesta-se seja o próprio poeta (nas descrições e na apresentação dos personagens), seja um ou outro personagem, quando o poeta procura suscitar a impressão de que não é ele

quem fala e sim o próprio personagem; isto é, nos diálogos que interrompem a narrativa.

A definição aristotélica, no 3.º capítulo da *Arte Poética*, coincide até certo ponto com a do seu mestre. Há, segundo Aristóteles, várias maneiras literárias de imitar a natureza: "Com efeito, é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações, numa simples narrativa, ou pela introdução de um terceiro, como faz Homero, ou insinuando a própria pessoa sem que intervenha outro personagem, ou ainda, apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem eles próprios." Essencialmente, Aristóteles parece referir-se, neste trecho, apenas aos gêneros épico (isto é, narrativo) e dramático. No entanto, diferencia duas maneiras de narrar, uma em que há introdução de um terceiro (em que os próprios personagens se manifestam) e outro em que se insinua a própria pessoa (do autor), sem que intervenha outro personagem. Esta última maneira parece aproximar-se do que hoje chamaríamos de poesia lírica, suposto que Aristóteles se refira no caso, como Platão, aos ditirambos, cantos dionisíacos festivos em que se exprimiam ora alegria transbordante, ora tristeza profunda. Quanto à forma dramática, é definida como aquela em que a imitação ocorre com a ajuda de personagens que, eles mesmos, agem ou executam ações. Isto é, a imitação é executada "por personagens em ação diante de nós" (3.º capítulo).

Por mais que a teoria dos três gêneros, categorias ou arquiformas literárias, tenha sido combatida, ela se mantém, em essência, inabalada. Evidentemente ela é, até certo ponto, artificial como toda a conceituação científica. Estabelece um esquema a que a realidade literária multiforme, na sua grande variedade histórica, nem sempre corresponde. Tampouco deve ela ser entendida como um sistema de normas a que os autores teriam de ajustar a sua atividade a fim de produzirem obras líricas puras, obras épicas puras ou obras dramáticas puras. A pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo. Ademais, não existe pureza de gêneros em sentido absoluto.

Ainda assim o uso da classificação de obras literárias por gêneros parece ser indispensável, simplesmente pela necessidade de toda ciência de introduzir certa ordem na multiplicidade dos fenômenos. Há, no entanto,

razões mais profundas para a adoção do sistema de gêneros. A maneira pela qual é comunicado o mundo imaginário pressupõe certa atitude em face deste mundo ou, contrariamente, a atitude exprime-se em certa maneira de comunicar. Nos gêneros manifestam-se, sem dúvida, tipos diversos de imaginação e de atitudes em face do mundo.

b) Significado substantivo dos gêneros

A teoria dos gêneros é complicada pelo fato de os termos "lírico", "épico" e "dramático" serem empregados em duas acepções diversas. A primeira acepção — mais de perto associada à estrutura dos gêneros — poderia ser chamada de "substantiva". Para distinguir esta acepção da outra, é útil forçar um pouco a língua e estabelecer que o gênero lírico coincide com o substantivo "A Lírica", o épico com o substantivo "A Épica" e o dramático com o substantivo "A Dramática".

Não há grandes problemas, na maioria dos casos, em atribuir as obras literárias individuais a um dêstes gêneros. Pertencerá à Lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central — quase sempre um "Eu" — nele exprimir seu próprio estado de alma. Fará parte da Épica toda obra — poema ou não — de extensão maior, em que um narrador apresentar personagens envolvidos em situações e eventos. Pertencerá à Dramática toda obra dialogada em que atuarem os próprios personagens sem serem, em geral, apresentados por um narrador.

Não surgem dificuldades acentuadas em tal classificação. Notamos que se trata de um poema lírico (Lírica) quando uma voz central sente um estado de alma e o traduz por meio de um discurso mais ou menos rítmico. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, o canto, a ode, o hino, a elegia. Se nos é contada uma estória (em versos ou prosa), sabemos que se trata de Épica, do gênero narrativo. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, a epopéia, o romance, a novela, o conto. E se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por pessoas disfarçadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco, saberemos que estamos diante de uma obra

dramática (pertencente à Dramática). Neste gênero se integrariam, como espécies, por exemplo, a tragédia, a comédia, a farsa, a tragicomédia, etc.

Evidentemente, surgem dúvidas diante de certos poemas, tais como as baladas — muitas vezes dialogadas e de cunho narrativo; ou de certos contos inteiramente dialogados ou de determinadas obras dramáticas em que um único personagem se manifesta através de um monólogo extenso. Tais exceções, contudo, apenas confirmam que todas as classificações são, em certa medida, artificiais. Não diminuem, porém, a necessidade de estabelecê-las para organizar, em linhas gerais, a multiplicidade dos fenômenos literários e comparar obras dentro de um contexto de tradição e renovação. É difícil comparar *Macbeth* com um soneto de Petrarca ou um romance de Machado de Assis. É mais razoável comparar aquele drama com uma peça de Ibsen ou Racine.

c) Significado adjetivo dos gêneros

A segunda acepção dos termos lírico, épico, dramático, de cunho adjetivo, refere-se a *traços estilísticos* de que uma obra pode ser imbuída em grau maior ou menor, qualquer que seja o seu gênero (no sentido substantivo). Assim, certas peças de Garcia Lorca, pertencentes, como peças, à Dramática, têm cunho acentuadamente lírico (traço estilístico). Poderíamos falar, no caso, de um drama (substantivo) lírico (adjetivo). Um epigrama, embora pertença à Lírica, raramente é "lírico" (traço estilístico), tendo geralmente certo cunho "dramático" ou "épico" (traço estilístico). Há numerosas narrativas, como tais classificadas na Épica, que apresentam forte caráter lírico (particularmente da fase romântica) e outras de forte caráter dramático (por exemplo as novelas de Kleist).

Costuma haver, sem dúvida, aproximação entre gênero e traço estilístico: o drama tenderá, em geral, ao dramático, o poema lírico ao lírico e a Épica (epopéia, novela, romance) ao épico. No fundo, porém, toda obra literária de certo gênero conterá, além dos traços estilísticos mais adequados ao gênero em questão, também traços estilísticos mais típicos dos outros gêneros. Não há poema lírico que não apresente ao menos traços

narrativos ligeiros e dificilmente se encontrará uma peça em que não haja alguns momentos épicos e líricos.

Nesta segunda acepção, os termos adquirem grande amplitude, podendo ser aplicados mesmo a situações extraliterárias. Pode-se falar de uma noite lírica, de um banquete épico ou de um jogo de futebol dramático. Neste sentido amplo esses termos da teoria literária podem tornar-se nomes para possibilidades fundamentais da existência humana; nomes que caracterizam atitudes marcantes em face do mundo e da vida. Há uma maneira dramática de ver o mundo, de concebê-lo como dividido por antagonismos irreconciliáveis; há um modo épico de contemplá-lo serenamente na sua vastidão imensa e múltipla; pode-se vivê-lo liricamente, integrado no ritmo universal e na atmosfera impalpável das estações.

Visto que no gênero geralmente se revela pelo menos certa tendência e preponderância estilística essencial (na Dramática pelo dramático, na Épica pelo épico e na Lírica pelo lírico), verifica-se que a classificação dos três gêneros implica um significado maior do que geralmente se tende a admitir.

2. OS GÊNEROS ÉPICO E LÍRICO E SEUS TRAÇOS ESTILÍSTICOS FUNDAMENTAIS

a) Observações gerais

DESCREVENDO-SE os três gêneros e atribuindo-se-lhes os traços estilísticos essenciais, isto é, à Dramática os traços dramáticos, à Épica os traços épicos e à Lírica os traços líricos, chegar-se-á à constituição de tipos ideais, puros, como tais inexistentes, visto neste caso não se tomarem em conta as variações empíricas e a influência de tendências históricas nas obras individuais que nunca são inteiramente "puras". Esses tipos ideais de modo nenhum representam critérios de valor. A pureza dramática de uma peça teatral não determina seu valor, quer como obra literária, quer como obra destinada à cena. Na dramaturgia de Shakespeare, um dos maiores autores dramáticos de todos os tempos, são acentuados os traços épicos e líricos. Ainda assim se trata de grandes obras

teatrais. Uma peça, como tal pertencente à Dramática, pode ter traços épicos tão salientes que a sua própria estrutura de drama é atingida, a ponto de a Dramática quase se confundir com a Épica. Mas, ainda assim, tal peça pode ter grande eficácia teatral. Exemplos disso são o teatro medieval, oriental, o teatro de Claudel, Wilder ou Brecht. Trata-se de exemplos extremos que em seguida serão abordados, da mesma forma como exemplos de menor realce nos quais o cunho épico apenas se associa à Dramática, sem atingi-la a fundo. É evidente que na constituição mais ou menos épica ou mais ou menos pura da Dramática influem peculiaridades do autor e da sua visão do mundo, a sua filiação a correntes históricas, tais como o classicismo ou romantismo, bem como a temática e o estilo geral da época ou do país.

b) O gênero lírico e seus traços estilísticos fundamentais

O gênero lírico foi mais acima definido como sendo o mais subjetivo: no poema lírico uma voz central exprime um estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas. A Lírica tende a ser a plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo (como na Épica e na Dramática). A manifestação verbal "imediata" de uma emoção ou de um sentimento é o ponto de partida da Lírica. Daí segue, quase necessariamente, a relativa brevidade do poema lírico. A isso se liga, como traço estilístico importante, a extrema intensidade expressiva que não poderia ser mantida através de uma organização literária muito ampla.

Sendo apenas expressão de um estado emocional e não a narração de um acontecimento, o poema lírico puro não chega a configurar nitidamente o personagem central (o Eu lírico que se exprime), nem outros personagens, embora naturalmente possam ser evocados ou recordados deuses ou seres humanos, de acordo com o

tipo do poema. Qualquer configuração mais nítida de personagens já implicaria certo traço descritivo e narrativo e não corresponderia à pureza ideal do gênero e dos seus traços; pureza absoluta que nenhum poema real talvez jamais atinja. Quanto mais os traços líricos se salientarem, tanto menos se constituirá um mundo objetivo, independente das intensas emoções da subjetividade que se exprime. Prevalecerá a fusão da alma que canta com o mundo, não havendo distância entre sujeito e objeto. Ao contrário, o mundo, a natureza, os deuses, são apenas evocados e nomeados para, com maior força, exprimir a tristeza, a solidão ou a alegria da alma que canta. A chuva não será um acontecimento objetivo que umedeça personagens envolvidos em situações e ações, mas uma metáfora para exprimir o estado melancólico da alma que se manifesta; a bem-amada, recordada pelo Eu lírico, não se constituirá em personagem nítida de quem se narrem ações e enredos; será apenas nomeada para que se manifeste a saudade, a alegria ou a dor da voz central.

> Apavorado acordo, em treva. O luar
> É como o espectro do meu sonho em mim
> E sem destino, e louco, sou o mar
> Patético, sonâmbulo e sem fim.
>
> (VINICIUS DE MORAIS, *Livro de Sonetos*)

A treva, o luar, o mar se fundem por inteiro com o Eu lírico, não se constituem em um mundo à parte, não se emanciparam da consciência que se manifesta. O universo se torna expressão de um estado interior.

À intensidade expressiva, à concentração e ao caráter "imediato" do poema lírico, associa-se, como traço estilístico importante, o uso do ritmo e da musicalidade das palavras e dos versos. De tal modo se realça o valor da aura conotativa do verbo que este muitas vezes chega a ter uma função mais sonora que lógico-denotativa. A isso se liga a preponderância da voz do presente que indica a ausência de distância, geralmente associada ao pretérito. Este caráter do imediato, que se manifesta na voz do presente, não é, porém, o de uma atualidade que se processa e distende através do tempo (como na Dramática) mas de um momento "eterno". "Apavorado acordo, em treva" — isso pode ser uma recordação de

algo, uma vez algo *permanece*, não é passado. O Eu não diz "apavorado acordei"; isso daria à recordação um cunho narrativo: há certo tempo acordei e aconteceu-me isto e aquilo. Mas o "eu acordo" e o pavor associado são arrancados da sucessão temporal, permanecendo à margem e acima do fluir do tempo, como um momento inalterável, como presença intemporal. "O elefante é um animal enorme" — esta oração refere-se à espécie, é um enunciado que não toma em conta as variações dos elefantes individuais, existentes, temporais. "O elefante era enorme" — esta oração individualiza o animal, situando-o no tempo e, por isso, também no espaço. Trata-se de uma oração narrativa.

c) O gênero épico e seus traços estilísticos fundamentais

O gênero épico é mais objetivo que o lírico. O mundo objetivo (naturalmente imaginário), com suas paisagens, cidades e personagens (envolvidas em certas situações), emancipa-se em larga medida da subjetividade do narrador. Este geralmente não exprime os próprios estados de alma, mas narra os de outros seres. Participa, contudo, em maior ou menor grau, dos seus destinos e está sempre presente através do ato de narrar. Mesmo quando os próprios personagens começam a dialogar em voz direta é ainda o narrador que lhes dá a palavra, lhes descreve as reações e indica quem fala, através de observações como "disse João", "exclamou Maria quase aos gritos", etc.

No poema ou canto líricos um ser humano solitário — ou um grupo — parece exprimir-se. De modo algum é necessário imaginar a presença de ouvintes ou interlocutores a quem esse canto se dirige. Cantarolamos ou assobiamos assim melodias. O que é primordial é a expressão monológica, não a comunicação a outrem. Já no caso da narração é difícil imaginar que o narrador não esteja narrando a estória a alguém. O narrador, muito mais que se exprimir a si mesmo (o que naturalmente não é excluído) quer *comunicar* alguma coisa a outros que, provavelmente, estão sentados em torno dele e lhe pedem que lhes conte um "caso". Como não exprime o próprio estado de alma, mas narra estórias

que aconteceram a outrem, falará com certa serenidade e descreverá objetivamente as circunstâncias objetivas. A estória *foi* assim. Ela já aconteceu — a voz é do pretérito — e aconteceu a outrem; o pronome é "ele" (João, Maria) e em geral não "eu". Isso cria certa *distância* entre o narrador e o mundo narrado. Mesmo quando o narrador usa o pronome "eu" para narrar uma estória que aparentemente aconteceu a ele mesmo, apresenta-se já afastado dos eventos contados, mercê do pretérito. Isso lhe permite tomar uma atitude distanciada e objetiva, contrária à do poeta lírico.

A função mais comunicativa que expressiva da linguagem épica dá ao narrador maior fôlego para desenvolver, com calma e lucidez, um mundo mais amplo. Aristóteles salientou este traço estilístico, ao dizer: "Entendo por épico um conteúdo de vasto assunto." Disso decorrem, em geral, sintaxe e linguagem mais lógicas, atenuação do uso sonoro e dos recursos rítmicos.

É sobretudo fundamental na narração o desdobramento em sujeito (narrador) e objeto (mundo narrado). O narrador, ademais, já conhece o futuro dos personagens (pois toda a estória já decorreu) e tem por isso um *horizonte mais vasto* que estes; há, geralmente, dois horizontes: o dos personagens, menor, e o do narrador, maior. Isso não ocorre no poema lírico em que existe só o horizonte do Eu lírico que se exprime. Mesmo na narração em que o narrador conta uma estória acontecida a ele mesmo, o eu que narra tem horizonte maior do que o eu narrado e ainda envolvido nos eventos, visto já conhecer o desfecho do caso.

Do exposto também segue que o narrador, distanciado do mundo narrado, não finge estar fundido com os personagens de que narra os destinos. Geralmente finge apenas que presenciou os acontecimentos ou que, de qualquer modo, está perfeitamente a par deles. De um modo assaz misterioso parece conhecer até o íntimo dos personagens, todos os seus pensamentos e emoções, como se fosse um pequeno deus onisciente. Mas não finge estar identificado ou fundido com eles. Sempre conserva certa distância face a eles. Nunca se transforma neles, não se metamorfoseia. Ao narrar a estória deles imitará talvez, quando falam, as suas vozes e esboçará alguns dos seus gestos e expressões fisionô-

micas. Mas permanecerá, ao mesmo tempo, o narrador que apenas *mostra* ou *ilustra* como esses personagens se comportaram, sem que passe a transformar-se neles. Isso, aliás, seria difícil, pois não poderia transformar-se sucessivamente em todos eles e ao mesmo tempo manter a atitude distanciada do narrador.

3. O GÊNERO DRAMÁTICO E SEUS TRAÇOS ESTILÍSTICOS FUNDAMENTAIS

a) Observações gerais

Na Lírica, pois, concebida como idealmente pura, não há a oposição sujeito-objeto. O sujeito como que abarca o mundo, a alma cantante ocupa, por assim dizer, todo o campo. O mundo, surgindo como conteúdo desta consciência lírica, é completamente subjetivado. Na Épica pura verifica-se a oposição sujeito-objeto. Ambos não se confundem. Na Dramática, finalmente, desaparece de novo a oposição sujeito-objeto. Mas agora a situação é inversa à da Lírica. É agora o mundo que se apresenta como se estivesse autônomo, absoluto (não relativizado a um sujeito), emancipado do narrador e da interferência de qualquer sujeito, quer épico, quer lírico. De certo modo é, portanto, o gênero oposto ao

lírico. Neste último o sujeito é tudo, no dramático o objeto é tudo, a ponto de desaparecer no teatro, por completo, qualquer mediador, mesmo o narrativo que, na Épica, apresenta e conta o mundo acontecido.

b) A concepção de Hegel

Até certo ponto, porém, poder-se-ia considerar a Dramática também como o gênero que reúne a objetividade e distância da Épica e a subjetividade e intensidade da Lírica; pois a Dramática absorveu em certo sentido o subjetivo dentro do objetivo como a Lírica absorveu o objetivo dentro do subjetivo. Tanto o narrador épico desapareceu, absorvido pelos personagens com os quais passou a identificar-se completamente pela metamorfose, comunicando-lhes todavia a objetividade épica, como também se fundiu o Eu lírico com os personagens, comunicando-lhes a sua intensidade e subjetividade. Assim, os personagens apresentam-se autônomos, emancipados do narrador (que neles desapareceu), mas ao mesmo tempo dotados de todo o poder da subjetividade lírica (que neles se mantém viva). Esta é, aproximadamente, a concepção de Hegel (1770-1831): o gênero dramático é aquele "que reúne em si a objetividade da epopéia com o princípio subjetivo da Lírica", na medida em que representa como se fosse real, em imediata atualidade, uma ação em si conclusa que, originando-se na intimidade do caráter atuante, se decide no mundo objetivo, através de colisões entre indivíduos. O mundo objetivo é apresentado objetivamente (como na Épica), mas mediado pela interioridade dos sujeitos (como na Lírica). Também historicamente o surgir do drama pressuporia, segundo Hegel, tanto a objetividade da Épica como a subjetividade da Lírica, visto que a Dramática, "unindo a ambas, não se satisfaz com nenhuma das esferas separadas" (G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, organizada por Friedrich Bassenge, Editora Aufbau, Berlim, 1955, com introdução de Georg Lukács, págs. 1038/39).

A Dramática, portanto, ligaria a Épica e a Lírica em uma nova totalidade que nos apresenta um desenvolvimento objetivo e, ao mesmo tempo, a origem desse desenvolvimento, a partir da intimidade de indivíduos, de modo que vemos o *objetivo* (as ações) brotando da

interioridade dos personagens. De outro lado, o *subjetivo* se manifesta na sua passagem para a realidade externa. Vemos, pois, na Dramática uma ação estendendo-se diante de nós, com sua luta e seu desfecho (como na Épica); mas ao mesmo tempo vemo-la *defluir atualmente* de dentro da vontade particular, da moralidade ou amoralidade dos caracteres individuais, os quais por isso se tornam centro conforme o princípio lírico. Na Dramática, portanto, não ouvimos apenas a narração *sobre* uma ação (como na Épica), mas presenciamos a ação enquanto se vem originando atualmente, como *expressão* imediata de sujeitos (como na Lírica) (op. cit., págs. 935/36).

c) Divergência da concepção aqui exposta

A concepção de Hegel, que apresenta a Dramática como uma síntese dialética da tese épica e da antítese lírica, resulta numa teoria de alto grau de convicção: entretanto, a Dramática não pode ser explicada como síntese da Lírica e Épica. A ação apresentada por personagens que atuam diante de nós é um fato totalmente novo que não pode ser reduzido a outros gêneros. A história prova que um influxo forte de elementos líricos e épicos tende a dissolver a estrutura da Dramática rigorosa. Ademais, o princípio de classificação aqui adotado diverge do hegeliano. Hegel, segundo sua concepção dialética, parte da idéia de que a Dramática é um gênero superior à Lírica e à Épica, devendo por isso contê-las, superando-as ao mesmo tempo. A classificação aqui exposta, todavia, não reconhece nenhuma superioridade de um dos gêneros. Parte da relação do mundo imaginário para com o "autor", este tomado como sujeito fictício (não biográfico e real) de quem emana o texto literário e que aqui foi designado como "Eu lírico" e como "narrador". Na Lírica (de pureza ideal) o mundo surge como conteúdo do Eu lírico; na Épica (de pureza ideal), o narrador já afastado do mundo objetivo, ainda permanece presente, como mediador do mundo; na Dramática (de pureza ideal) não há mais quem apresente os acontecimentos: estes se apresentam por si mesmos, como na realidade; fato esse que explica a objetividade e, ao mesmo tempo, a extrema força e intensidade do gênero. A ação se apresenta como tal,

não sendo aparentemente filtrada por nenhum mediador. Isso se manifesta no texto pelo fato de somente os próprios personagens se apresentarem dialogando sem interferência do "autor". Este se manifesta apenas nas rubricas que, no palco, são absorvidas pelos atores e cenários. Os cenários, por sua vez, "desaparecem" no palco, tornando-se ambiente; e da mesma forma desaparecem os atores, metamorfoseados em personagens; não vemos os atores (quando representam bem e quando não os focalizamos especialmente), mas apenas os personagens, na plenitude da sua objetividade fictícia.

d) Traços estilísticos fundamentais da obra dramática pura

O simples fato de que o "autor" (narrador ou Eu lírico) parece estar ausente da obra — ou confundir-se com todos os personagens de modo a não distinguir-se como entidade específica dentro da obra — implica uma série de conseqüências que definem o gênero dramático e os seus traços estilísticos em termos bastante aproximados das regras aristotélicas. Estando o "autor" ausente, exige-se no drama o desenvolvimento autônomo dos acontecimentos, sem intervenção de qualquer mediador, já que o "autor" confiou o desenrolar da ação a personagens colocados em determinada situação. O começo da peça não pode ser arbitrário, como que recortado de uma parte qualquer do tecido denso dos eventos universais, todos eles entrelaçados, mas é determinado pelas exigências internas da ação apresentada. E a peça termina quando esta ação nitidamente definida chega ao fim. Concomitantemente impõe-se rigoroso encadeamento causal, cada cena sendo a causa da próxima e esta sendo o efeito da anterior: o mecanismo dramático move-se sozinho, sem a presença de um mediador que o possa manter funcionando. Já na obra épica o narrador, dono do assunto, tem o direito de intervir, expandindo a narrativa em espaço e tempo, voltando a épocas anteriores ou antecipando-se aos acontecimentos, visto conhecer o futuro (dos eventos passados) e o fim da estória. Bem ao contrário, no drama o futuro é desconhecido; brota do evolver atual da ação que, em cada apresentação, se origina por assim dizer pela primeira

vez. Quanto ao passado, o drama puro não pode retornar a ele, a não ser através da evocação dialogada dos personagens; o *flash back* (recurso antiqüíssimo no gênero épico e muito típico do cinema que é uma arte narrativa), que implica não só a evocação dialogada e sim o pleno retrocesso cênico ao passado, é impossível no avanço ininterrupto da ação dramática, cujo tempo é linear e sucessivo como o tempo empírico da realidade; qualquer interrupção ou retorno cênico a tempos passados revelariam a intervenção de um narrador manipulando a estória.

A ação dramática acontece agora e não aconteceu no passado, mesmo quando se trata de um drama histórico. Lessing, na sua *Dramaturgia de Hamburgo* (11.º capítulo), diz com acerto que o dramaturgo não é um historiador; ele não relata o que se acredita haver acontecido, "mas faz com que aconteça novamente perante os nossos olhos." Mesmo o "novamente" é demais. Pois a ação dramática, na sua expressão mais pura, se apresenta sempre "pela primeira vez". Não é a representação secundária de algo primário. Origina-se, cada vez, em cada representação, "pela primeira vez"; não acontece "novamente" o que já aconteceu, mas, o que acontece, acontece agora, tem a sua origem agora; a ação é "original", *cada réplica nasce agora,* não é citação ou variação de algo dito há muito tempo.

e) A correspondência de Goethe e Schiller

Muitos dos elementos abordados acima foram discutidos com grande argúcia por Goethe e Schiller na sua correspondência, em que tratam com freqüência do problema dos gêneros. Tendo superado a sua fase juvenil de pré-romantismo shakespeariano, voltam-se, na última década do século XVIII, para a antiguidade clássica e debatem a pureza dos seus trabalhos dramáticos em elaboração. O estudo aprofundado de Aristóteles e da tragédia antiga suscita o problema de como seria possível manter puros os gêneros épico e dramático em face dos assuntos e problemas modernos.

Nota-se, pois, uma perfeita intuição do fato de que os gêneros e, mais de perto, a pureza estilística com

que se apresentam, devem ser relacionados com a história e as transformações daí decorrentes. Ambos os poetas reconhecem o fato de que — na expressão de G. Lukács — "as formas dos gêneros não são arbitrárias. Emanam, ao contrário, em cada caso, da determinação concreta do respectivo estado social e histórico. Seu caráter e peculiaridade são determinados pela maior ou menor capacidade de exprimir os traços essenciais de dada fase histórica" (Introdução à *Ästhetik* de Hegel, op. cit., pág. 21). Talvez se diria melhor que o uso específico dos gêneros — a sua mistura, os traços estilísticos com que se apresentam (por exemplo, o gênero dramático com forte cunho épico) — adapta-se em grande medida à situação histórico-social e, concomitantemente, à temática proposta pela respectiva época.

Na sua discussão, Goethe e Schiller verificam "que a autonomia das partes constitui caráter essencial do poema épico", isto é, não se exige dele o encadeamento rigoroso do drama puro; o poema épico "descreve-nos apenas a existência e o atuar tranqüilos das coisas segundo as suas naturezas, seu fim repousa desde logo em cada ponto do seu movimento; por isso não corremos impacientes para um alvo, mas demoramo-nos com amor a cada passo..." (Schiller). Tal observação sugere que a Épica, além de narrar ações (manifestando-se *sobre* elas, em vez de apresentá-las como o drama), se debruça em ampla medida sobre situações e estados de coisas. Contrariamente, no drama cada cena é apenas elo, tendo seu valor funcional apenas no todo.

Goethe, por sua vez, destaca que o poema épico "retrocede e avança", sendo épicos "todos os motivos retardantes". O que sobretudo salienta é que o drama exige um "avançar ininterrupto". E Schiller: o dramaturgo "vive sob a categoria da causalidade" (cada cena um elo no todo), o autor épico sob a da substancialidade: cada momento tem seus direitos próprios. "A ação dramática move-se diante de mim, mas sou eu que me movimento em torno da ação épica que parece estar em repouso." A razão disso é evidente: naquela, tudo move-se em plena atualidade; nesta tudo já aconteceu, é o narrador (e com êle o ouvinte ou leitor) que se move, escolhendo os momentos a serem narrados.

f) As unidades

É claro que também o dramaturgo faz uma seleção das cenas — mais rigorosa, aliás, que o autor épico, sobretudo por necessidade de compressão. Hegel diria que a Dramática reúne a concentração da Lírica com a maior extensão da Épica. Todavia, o que prevalece na seleção dramática é a necessidade de criar um mecanismo que, uma vez posto em movimento, dispensa qualquer interferência de um mediador, explicando-se a partir de si mesmo. Qualquer episódio que não brotasse do evolver da ação revelaria a montagem exteriormente superposta. A peça é, para Aristóteles, um organismo: todas as partes são determinadas pela idéia do todo, enquanto este ao mesmo tempo é constituído pela interação dinâmica das partes. Qualquer elemento dispensável neste contexto rigoroso é "anorgânico", nocivo, não motivado. Neste sistema fechado tudo motiva tudo, o todo as partes, as partes o todo. Só assim se obtém a verossimilhança, sem a qual não seria possível a descarga das emoções pelas próprias emoções suscitadas (catarse), último fim da tragédia.

Coro, prólogo e epílogo são, no contexto do drama, como sistema fechado, elementos épicos, por se manifestar, através deles, o autor, assumindo função lírico-narrativa. Dispersão em espaço e tempo — suspendendo a rigorosa sucessão, continuidade, causalidade e unidade — faz pressupor igualmente o narrador que monta as cenas a serem apresentadas, como se ilustrasse um evento maior com cenas selecionadas. Um intervalo temporal entre duas cenas ou o deslocamento espacial entre uma cena e outra sugerem um mediador que omite certo espaço de tempo como não relevante (como se dissesse: "agora fazemos um salto de três anos") ou que manipula os saltos espaciais ("agora vamos transferir-nos da sala do tribunal para o aposento do conde"). Mais ainda, revelam a intervenção do narrador cenas episódicas, na medida em que interrompem a unidade da ação e não se afiguram necessárias ao evolver causal da fábula principal. As famosas três unidades de ação, lugar e tempo, das quais só a primeira foi considerada realmente importante por Aristóteles, parecem, pois, como perfeitamente lógicas na estrutura da Dramática pura.

Face a essas razões, que decorrem da lógica interna do gênero, são assaz ineptos os argumentos geralmente aduzidos, sobretudo o de que é necessário aproximar tempo e lugar cênicos do tempo e lugar empíricos da platéia (ou da representação) por motivos de verossimilhança, uma vez que o público, permanecendo apenas durante três horas no mesmo lugar, não poderia conceber uma ação cênica de seis anos acontecendo em Roma, Paris e Jerusalém.

g) O diálogo

Faltando o narrador, cuja função foi absorvida pelos atores transformados em personagens, a forma natural de estes últimos se envolverem em tramas variadas, de se relacionarem e de exporem de maneira compreensível uma ação complexa e profunda, é o diálogo. É com efeito o diálogo que *constitui* a Dramática como literatura e como teatro declamado (apartes e monólogos não afetam a situação essencialmente dialógica). Para que através do diálogo se produza uma ação é impositivo que ele contraponha vontades, ou seja, manifestações de atitudes contrárias. O que se chama, em sentido estilístico, de "dramático", refere-se particularmente ao entrechoque de vontades e à tensão criada por um diálogo através do qual se externam concepções e objetivos contrários produzindo o conflito. A esse traço estilístico da Dramática associa-se uma série de momentos secundários como a "curva dramática" com seu nó, peripécia, clímax, desenlace, etc. O diálogo dramático move a ação através da dialética de afirmação e réplica, através do entrechoque das intenções.

Se o pronome da Lírica é o Eu e da Épica o Ele, o da Dramática será o Tu (Vós etc.). O tempo dramático não é o presente eterno da Lírica e, muito menos, o pretérito da Épica; é o presente que passa, que exprime a atualidade do acontecer e que evolve tensamente para o futuro. Sendo o pronome Tu o do diálogo, resulta que a função lingüística é menos a expressiva (Lírica) ou a comunicativa (Épica) que a *apelativa*. Isto é, as vontades que se externam através do diálogo visam a influenciar-se mutuamente. Sem dúvida, também as funções expressiva e comunicativa estão presen-

tes — particularmente com relação ao público — mas com relação aos outros personagens prepondera o apelo, o desejo de influir, convencer, dissuadir.

h) Texto dramático e teatro

Como o texto dramático puro se compõe, em essência, de diálogos, faltando-lhe a moldura narrativa que situe os personagens no contexto ambiental ou lhes descreva o comportamento físico, aspecto, etc., ele deve ser caracterizado como extremamente omisso, de certo modo deficiente. Por isso necessita do palco para completar-se cenicamente. É o palco que o atualiza e o concretiza, assumindo de certa forma, através dos atores e cenários, as funções que na Épica são do narrador. Essa função se manifesta no texto dramático através das rubricas, rudimento narrativo que é inteiramente absorvido pelo palco. Fortes elementos coreográficos, pantomímicos e musicais, enquanto surgem no teatro declamado constituído pelo diálogo, afiguram-se por isso em certa medida como traços épico-líricos, já que a cena se encarrega no caso de funções narrativas ou líricas, de comentário, acentuação e descrição que não cabem no diálogo e que no romance ou epopéia iriam ser exercidas pelo narrador. O paradoxo da literatura dramática é que ela não se contenta em ser literatura, já que, sendo "incompleta", exige a complementação cênica.

i) Teatro e público

O canto lírico, como foi exposto, não exige ouvintes (*Parte I, Capítulo 2, Letra c*). Tem caráter monológico e pode realizar-se como pura auto-expressão. A narração, bem ao contrário, exige na situação concreta o ouvinte, o público. O teatro, como representação real, naturalmente depende em escala ainda maior de um público presente e nesse fato reside uma das suas maiores vantagens e forças. Ainda assim, o drama puro — pelo menos o europeu na época pós-renascentista — tende a ser apresentado como se não se dirigisse a público nenhum. A platéia inexiste para os personagens e não há narrador que se dirija ao público. O ator, evidentemente, sabe da presença do público; é para ele que

desempenha o seu papel. Mas está metamorfoseado em personagem; quem está no palco é Hamlet, Fedra ou Nora, não o sr. João da Silva ou a sra. Maria da Cunha. Macbeth não se dirige ao público da Comédie Française, Nora não fala ao público da Broadway. Eles se dirigem aos seus interlocutores, a Lady Macbeth ou a Helmer.

Esta breve caracterização do gênero e estilo dramáticos — que em seguida será enriquecida por dados históricos — é naturalmente uma abstração; refere-se a um "tipo ideal" de drama, inexistente em qualquer realidade histórica, embora haja tipos de dramaturgia que se aproximam desse rigor. Na medida em que as peças se aproximarem desse tipo de Dramática pura, serão chamadas de "rigorosas" ou puras, por vezes também de "fechadas", por motivos que se evidenciarão. Na medida em que se afastarem da Dramática pura, serão chamadas de épicas ou lírico-épicas, por vezes também de "abertas", por motivos que igualmente se evidenciarão.