

# TEATRO



FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

*Presidente do Conselho Curador*

Mário Sérgio Vasconcelos

*Diretor-Presidente / Publisher*

Jézio Hernani Bomfim Gutierre

*Superintendente Administrativo e Financeiro*

William de Souza Agostinho

*Conselho Editorial Acadêmico*

Divino José da Silva

Luís Antônio Francisco de Souza

Marcelo dos Santos Pereira

Patricia Porchat Pereira da Silva Knudsen

Paulo Celso Moura

Ricardo D'Elia Matheus

Sandra Aparecida Ferreira

Tatiana Noronha de Souza

Trajano Sardenberg

Valéria dos Santos Guimarães

*Editores-Adjuntos*

Anderson Nobara

Leandro Rodrigues

MARVIN CARLSON

TEATRO  
UMA BREVÍSSIMA INTRODUÇÃO

Tradução  
Miguel Yoshida



editora  
unesp

© 2014 Marvin Carlson  
© 2023 Editora Unesp

*Theatre: A Very Short Introduction* is originally published in English in 2014. This translation is published by arrangement with Oxford University Press.

Editora Unesp is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have not liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon.

*Theatre: A Very Short Introduction* foi originalmente publicada em inglês em 2014. Esta tradução é publicada por acordo com a Oxford University Press. A Editora Unesp é o único responsável por esta tradução da obra original e a Oxford University Press não terá nenhuma responsabilidade por quaisquer erros, omissões, imprecisões ou ambiguidades em tal tradução ou por quaisquer perdas causadas pela confiança nisso.

Direitos de publicação reservados à:  
Fundação Editora da Unesp (FEU)  
Praça da Sé, 108  
01001-900 – São Paulo – SP  
Tel.: (0xx11) 3242-7171  
Fax: (0xx11) 3242-7172  
www.editoraunesp.com.br  
www.livrariaunesp.com.br  
atendimento.editora@unesp.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva – CRB-8/9410

C284t

Carlson, Marvin

Teatro: Uma brevíssima introdução / Marvin Carlson; traduzido por Miguel Yoshida. – São Paulo: Editora Unesp, 2023.

Tradução de: *Theatre: A Very Short Introduction*  
Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5711-153-6

1. Teatro. I. Yoshida, Miguel. II. Título.

2023-2770

CDD 792

CDU 792

Índice para catálogo sistemático:

1. Teatro 792

2. Teatro 792

Editora afiliada:



Asociación de Editoriales Universitarias  
de América Latina y el Caribe



Associação Brasileira de  
Editoras Universitárias

## SUMÁRIO



- 7 . Lista de ilustrações
  
- 9 . Capítulo 1 – O que é teatro
- 47 . Capítulo 2 – Religião e teatro
- 85 . Capítulo 3 – Teatro e drama
- 115 . Capítulo 4 – Teatro e performance
- 147 . Capítulo 5 – Os fazedores de teatro
  
- 175 . Leituras de aprofundamento/ Para saber mais
- 181 . Índice remissivo



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES



1. Teatro grego em Epidauros  
The Art Archive/Gianni Dagli Orti
2. Ópera chinesa contemporânea  
© Sergiu Turcanu/Alamy
3. Reconstrução moderna de uma performance medieval em Coventry, Inglaterra  
AKG/North Wind Picture Archives
4. Peça da Paixão em Oberammergau encenada em 1860  
Mary Evans/SZ Photo/Scherl
5. Reconstrução renascentista hipotética de uma performance clássica de Terêncio  
Bibliothèque nationale de France
6. O narrador (*tayu*) em um teatro bunraku  
akg-images/Werner Forman
7. Chris Burden, *Shoot*, 1971  
© Chris Burden. Cortesia do artista e da Gagosian Gallery
8. Ritual Theyyam, Kerala, Índia  
© Hornbil Images/Alamy

MARVIN CARLSON

9. Ator fantasiado nas paredes da caverna paleolítica dos Três Irmãos, França  
© Image Asset Management Ltd./Alamy

10. David Belasco com seus cenógrafos e técnicos, 1912  
De *The Theatre Through its Stage Door*, de David Belasco, publicado pela  
Harper & Brothers Publishers, 1919

## CAPÍTULO I

### O QUE É TEATRO



As origens do que hoje é chamado de teatro são muito anteriores aos registros históricos. O teatro é construído a partir daquilo que aparentemente são atividades humanas universais. Há uma discussão interminável e, no fim das contas, infrutífera sobre qual dessas atividades foi a verdadeira base do teatro. Assim, a melhor resposta é que as atividades se combinavam e se desenvolviam em incontáveis maneiras distintas em diferentes comunidades e culturas, resultando, no mundo moderno, em uma vasta gama de práticas teatrais e de formas relacionadas ao teatro.

#### Imitação

Uma dessas atividades básicas, claramente, é a imitação. Pinturas nas cavernas do Paleolítico fornecem evidências irrefutáveis de quão antigo é esse interesse, e tudo que sabemos ou que podemos especular sobre os primeiros humanos indica que o fascínio pela imitação não era restrito à representação gráfica: também se realizava como prática corporal.

Figuras sobrenaturais, animais e figuras humanas icônicas decerto eram representadas por atores em sua comunidade da mesma maneira que estão representadas nas paredes das cavernas paleolíticas. Outra atividade encontrada em todas as culturas humanas é algum tipo de narrativa. Dentre as mais antigas formas de história que conhecemos estão os mitos culturais, as histórias de deuses, de como o mundo e o ser humano surgiram, e a dinâmica da interação do homem com o mundo. Em geral, a pessoa que narra essas histórias tem uma posição especial na sociedade: algumas vezes é simplesmente um animador, mas também às vezes um vidente, um guia, um xamã. Sempre houve uma conexão estreita entre imitação e narração. Uma parte importante da narração vem do fato de o narrador assumir diferentes papéis e vozes; pode-se considerar o teatro como sendo construído do mesmo material que a narração, mas encenado de maneira imitativa com corpos inteiros, e não apenas com inflexões de uma única voz.

Uma das fórmulas mais conhecidas do drama foi elaborada pelo teórico Eric Bentley em 1965: “A personifica B enquanto C olha”. Os dois verbos são a chave; o primeiro enfatiza a ideia de imitação ativa e o segundo, a de espectador. Bastante simples, essa fórmula permite uma distinção fundamental a ser feita entre formas tão estreitamente correlacionadas como dança e narração (com a importante ressalva de que ambas podem se mover dentro do reino do teatro se a “personificação” estiver envolvida). A fórmula considera, claro, que A, B e C são todos humanos, e isso é de fato verdade, embora haja peças em

que os atores humanos personificam animais, insetos, pássaros, plantas e até mesmo objeto inanimados.

De fato, A tampouco precisa ser humano, e em parte significativa do mundo não o é. A pode ser um objeto inanimado manipulado por um humano; em outras palavras, um fantoche. Na civilização ocidental, o teatro de fantoches em geral é considerado como uma forma menor, adequada a crianças ou à animação folclórica, mas não merecedora de consideração por estudiosos sérios do teatro. Contudo, essa atitude aparentemente está mudando e o teatro de fantoches tem ganhado mais respeito, mais visibilidade e sofisticação, à medida que as plateias ocidentais tomam mais consciência das ricas tradições do teatro de fantoches de outras partes do mundo. Também se deve notar que, ao mesmo tempo que a definição de Bentley cobre as questões essenciais da imitação e audiência, ela exclui outro componente crucial, a narração. Assim, devemos acrescentar a ideia de Aristóteles, para criar uma fórmula que seja algo como “A imita B *realizando uma ação* enquanto C olha”.

## As fronteiras do teatro

Ainda que aparentemente algum tipo de performance seja universal nas culturas mundiais, a combinação particular de elementos que ficaram conhecidos como teatro é muito mais limitada, apesar de ele ter se desenvolvido de diferentes maneiras em várias partes do mundo. Tanto a palavra quanto o conceito de teatro têm suas raízes na cultura e na

prática ocidentais. Em que pese o fato de este estudo tentar fazer uma consideração global dessa arte, é preciso reconhecer que no início, por vezes, houve algumas barreiras consideravelmente arbitrárias impostas ao teatro pela tradição ocidental. Por exemplo, nela, teatro e ópera, em geral, são estudados como formas essencialmente separadas: estudiosos da primeira se concentram nas palavras e os da segunda na música, apesar das muitas semelhanças óbvias entre elas. A dança, apesar de estar não apenas estreitamente relacionada ao teatro, mas por vezes estar integrada a ele, também é bastante omitida nos estudos de teatro. Considerando o caráter limitado deste trabalho, embora relutante, em boa medida vou seguir essa tradição, ao mesmo tempo que vou reconhecer em muitas partes do mundo que tais distinções não foram seguidas a não ser quando sob a influência do colonialismo. Vou tratar dessas questões e outras correlatas na seção sobre teatro e performance.

Meu debate sobre como a forma que chamamos teatro tem se desenvolvido em várias culturas do mundo será realizado, em termos gerais, cronologicamente. Muitas histórias do teatro começam nos rituais do Egito antigo, dos quais tratarei no próximo capítulo e não aqui, desde a mais antiga cultura até a forma completamente desenvolvida que chamamos hoje de teatro. A Grécia clássica foi a principal agente na difusão do conceito com essa forma, primeiro pela Europa e depois a outras partes do mundo, durante o século V a.C. Muitas distintas teorias foram desenvolvidas com relação à origem

do teatro grego, mas todas têm sido questionadas e, de fato, não há conhecimento suficiente sobre a vida cultural daquele período para resolver a questão definitivamente. De todo modo, em meados do século V o teatro estava bem estabelecido como uma forma cultural, com regras altamente codificadas para a criação de seus textos, para a caracterização de seus atores e os meios de sua apresentação. A forma foi desenvolvida na cidade de Atenas e difundida a suas colônias. O teatro foi a parte principal de muitos festivais gregos, e três tipos de drama – a tragédia, a comédia e as peças satíricas – eram apresentados nesses festivais em uma competição por honrarias e prêmios. Apesar de se saber pouco sobre o estilo da performance, há muitas representações artísticas dos atores nos demonstrando que eles usavam fantasias e máscaras elaboradas. Uma característica importante das apresentações era o coro, que cantava e dançava.

## Grécia e Roma clássicas

Os teatros na Grécia e em Roma eram estruturas municipais ao ar livre para grandes plateias. Toda cidade grega de qualquer tamanho possuía um espaço monumental para o teatro, em geral construído em uma colina, e suas ruínas ainda podem ser encontradas na Grécia e em suas colônias. A área escavada era um semicírculo com bancos de pedra que serviam de assento para a plateia. Descia-se até uma área circular plana, a orquestra, na qual o coro atuava. Além da orquestra, havia a

estrutura construída para os atores, a *skene*, da qual provém a palavra moderna *cenário*. A área na frente da *skene*, no início no mesmo nível da orquestra, mas depois erigida a um nível mais alto, mais próximo de um palco moderno, era o *proskenion*, de onde vem a palavra moderna *proscênio* para o arco que circunda o palco moderno (Figura 1).



Figura 1. Teatro grego em Epidauros

Apesar de a grande época da escrita de peças gregas estar restrita ao século V a.C., o teatro continuou a ser parte importante da vida grega e, de fato, com a conquista de Alexandre, o Grande, no século seguinte, essa tradição foi levada para o Mediterrâneo em direção ao Oriente, até a Síria e o Iraque. Os teatros do período helênico não tiveram mudanças radicais

em relação à forma; entretanto, naquela época um prosclênio elevado era universal e alguns palcos tinham se tornado mais elaborados, contendo dois ou até mesmo três pisos. Peças do período clássico continuaram a ser encenadas, embora as criativas comédias de Aristófanes tenham perdido sua popularidade para um novo estilo de comédia, diminuindo o papel do coro e se distanciando de sátiras de alvos vivos específicos para retratos de personagens mais genéricos e modelares. Os estudiosos helenistas dividiram a comédia nos estilos antigo, médio e novo – o antigo era representado por Aristófanes e seus contemporâneos; o médio, pelas mudanças mencionadas; e o novo, por um grupo de dramaturgos do fim do século IV e início do século III a.C, dos quais o mais conhecido foi Menander.

Nenhum exemplo de comédia do estilo médio sobreviveu, mas uma peça completa de Menandro, *Dyskolos*, foi descoberta em meados do século XX. A nova comédia era caracterizada, antes de tudo, por estar focada na vida burguesa de então. As estruturas básicas de enredo e de personagens-modelo eram escolhidas e utilizadas por Plauto e Terêncio, principais dramaturgos e autores de comédias de Roma, e por meio deles foram difundidas por toda a Europa pelos dramaturgos renascentistas. Como resultado, esses personagens-modelo e a combinação de enredos permanecem como um elemento importante da tradição cômica europeia nos tempos modernos. Os enredos mais comuns eram sobre um casal de jovens amantes frustrados lutando contra membros recalcitrantes da geração anterior e contra possíveis rivais grotescos ajudados

por uma variedade de servos, alguns espertos e outros nem tanto, para conseguirem, por fim, uma união feliz.

Como as obras de Plauto e Terêncio, o proeminente dramaturgo romano, sugerem, o drama romano tem como uma das principais fontes o drama grego, e seguiu o estilo deste dividindo-o em comédias e tragédias (a sátira desapareceu completamente). Apesar de a tragédia ter sido popular em Roma, apenas dez delas sobreviveram, todas do tempo do império. Nove são de Sêneca, o filósofo estoico, e o autor da outra, *Octavia*, é desconhecido. O estilo retórico ornamentado e ocasionalmente algumas cenas grotescas levaram muitos historiadores a sugerir que essas peças foram feitas apenas para serem lidas e não encenadas, mas, de fato, elas tiveram um lugar de destaque na história moderna, exercendo grande influência sobre os autores de tragédias no Renascimento. Nos anos finais do Império Romano, o drama literário perdeu lugar para os circos, os combates de gladiadores e espetáculos como a naumaquia, simulações de batalhas navais encenadas em espaços públicos de massas como o Coliseu romano. Algo que de alguma forma se aproximava da tradição do teatro era a pantomima, em geral com coro e dançarinos, mímicos, comediantes ridículos, que traziam algo dos personagens e situações da nova comédia; alguns historiadores defendem que ela construiu pontes para a comédia improvisada, a *commedia dell'arte* do Renascimento.

Embora os palcos originais utilizados por Plauto e Terêncio tenham sido aparentemente plataformas bastante

simples, com uma parede de fundo contendo portas para as casas dos vários personagens, muitos outros grandes teatros permanentes foram construídos, mais tarde, por todo o Império Romano, desde a Espanha até o Oriente Médio. O teatro de Pompeia, construído em 55 a.C., quase um século depois de Plauto e Terêncio, foi o primeiro, o maior e o modelo para todos os outros que vieram em seguida. Apesar de ser baseado em modelos gregos, o teatro romano tinha suas especificidades. Ele não era construído em um declive natural, era autônomo. A orquestra grega foi reduzida a um semicírculo, ao passo que o *skene* helênico tornou-se maior e mais elaborado, e suas alas laterais se projetavam vinculando-se aos assentos do *auditorium*, de modo a criar uma estrutura arquitetônica singular. Essas construções monumentais foram encontradas em todas as cidades romanas, independentemente de seu tamanho, e ainda hoje são as características mais distintivas dos sítios arqueológicos romanos no Mediterrâneo e até o norte da Inglaterra.

Com o surgimento do cristianismo, o teatro em geral, e as lascivas mímicas populares em particular, se tornaram objeto de ataque constante. Mas foram as conquistas dos invasores do Norte durante o século V que, de fato, puseram fim ao teatro no Império Ocidental, embora os atores itinerantes tenham levado suas tradições aos séculos posteriores para muitas pessoas. No ano de 330, contudo, o imperador Constantino reconstruiu a cidade oriental de Bizâncio e a tornou a capital. Quando Roma foi tomada, a parte oriental do Império

sobreviveu por mais mil anos como Império Bizantino. Formas clássicas populares como mímica, pantomima e artistas de rua continuaram nesse império, assim como os combates de gladiadores e corridas de bigas, espetáculos populares. Mas, apesar dos esforços consideráveis, os historiadores não encontraram nenhuma evidência sólida de uma tradição teatral contínua, no sentido clássico, no Império Bizantino.

## Índia clássica

Ao mesmo tempo que o teatro decaía na Europa, ele surgia na Ásia. As mais antigas referências a representações dramáticas vêm da Índia do século II. O grande livro escolar indiano sobre teatro, o *Natyasastra*, foi criado entre os séculos II a.C. e II d.C. O *Natyasastra* tem a mesma relevância para a Ásia Central que a *Poética* de Aristóteles para a Europa, mas possui uma abrangência muito mais ampla, tratando da estrutura dramática e da atuação, do figurino, do cenário e da arquitetura teatral. O lugar descrito para a performance no *Natyasastra* está muito mais próximo à ideia moderna ocidental que aquele da Grécia e Roma clássicas. As dimensões exatas de um teatro comum são dadas: uma estrutura retangular de aproximadamente 15 metros de largura e 30 metros de comprimento. Essa área seria, então, dividida ao meio, metade para a plateia, metade para os atores; o espaço de atuação seria dividido ainda em palco e bastidores. Diferente dos grandes teatros públicos gregos e romanos, esses clássicos indianos eram patrocinados

pelos cortes reais e eram evidentemente para uma plateia da elite de no máximo quinhentas pessoas.

Embora uma variedade de idiomas fosse utilizada nessas peças, os reis e seres divinos falavam sânscrito, o idioma da corte, e essa tradição ficou conhecida como o teatro sânscrito. Por volta de trezentas peças sânscritas sobreviveram, sobretudo dos séculos II e III. As peças eram basicamente de dois tipos: Nakata, envolvendo reis e seres divinos; e Prakarana, envolvendo personagens de classe média. Essa divisão sugere aquela entre a tragédia e a comédia no drama clássico grego, mas essa é uma das poucas similaridades entre elas. Alguns historiadores sugerem que Alexandre, o Grande, amante do teatro, pode ter levado a forma com ele quando invadiu o norte da Índia em 372 a.C., mas não existem evidências diretas disso, e há pouco no teatro sânscrito que corrobore essa informação. Tanto a estrutura física do teatro quanto o drama em si são completamente diferentes. As peças sânscritas são longas, com ações complexas e uma mistura de tonalidades muito mais parecida com Shakespeare que com os gregos, e invariavelmente têm um final feliz ou ao menos reconciliatório. As histórias derivam principalmente dos grandes épicos indianos como o *Ramayana* e a *Mahabharata*.

Kalidasa, cujo *Shakuntala* é produzido no Ocidente com frequência, é o mais conhecido dramaturgo sânscrito; ele escreveu provavelmente durante o século IV. Bhavabhuti foi o último importante dramaturgo sânscrito, no século VIII, mas a tradição continuou, em especial no nordeste da Índia,

onde a corte Sena do século XI e XII a apoiava fortemente. Em seguida, Bengala se tornou o centro do drama sânscrito e uma tradição significativa continuou até meados do século XIX, com o surgimento do teatro bengali nativo. Um dos ramos conhecidos do teatro sânscrito se fundiu com performances cômicas locais em Kerala, sudeste da Índia, para formar o teatro Kutiyattam, tradicionalmente encenado no interior do confinamento dos templos hindus, uma forma que existe ainda hoje. A performance mímica apenas com homens durava muitos dias e apresentava acompanhamento musical e figurino elaborado.

## China clássica

O teatro na China se desenvolveu quase na mesma época que na Índia. A ópera chinesa tem suas raízes na ópera Canjun do século III, e foi se desenvolvendo ao longo dos séculos seguintes, primeiro como um entretenimento da corte, ainda que a primeira companhia de ópera organizada da qual se tem notícia na China tenha sido formada apenas no início do século VIII. Muito antes disso, outra variedade do teatro mundial se desenvolveu na China: o teatro de fantoches, em geral negligenciado pelos historiadores do teatro ocidental. Suas origens remontam à Ásia tanto quanto aquelas do teatro vivo. No século I a.C., ao mesmo tempo que os primeiros dramas sânscritos estavam sendo criados na Índia, a arte do teatro de sombras se desenvolvia na China. Em algumas partes