

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

EM TORNO DE MOLIÈRE: INTERFACES DE UM ESTUDO SOBRE A DRAMATURGIA MOLIERESCA

Camila Freitas Santos

Camila Freitas Santos | Mestrado

Linha de Pesquisa | HTA

Orientadora | Prof^ª Dr^ª Maria de Lourdes Rabetti

Possui graduação em Artes cênicas pela Universidade Federal de Goiás (2014). Participa como atriz do grupo de teatro goiano Grupo Carroça. Foi professora de teatro na rede estadual de ensino em Goiás (2015). Integrou o grupo de pesquisa em performances, "Corpo Cênico" (2010-2011) do Centro Educacional Profissional em Artes Basileu França. É mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Laboratório Espaço de Estudos sobre o Cômico (LEEC) vinculado a mesma instituição (UNIRIO).



**EM TORNO DE MOLIÈRE:
INTERFACES DE UM ESTUDO SOBRE A DRAMATURGIA MOLIERESCA**

Camila Freitas Santos

Profª Drª Maria de Lourdes Rabetti | Orientadora

Considerado o Século do Ouro da França, o século XVII foi um período de bastante efervescência cultural. A consolidação da monarquia absoluta, a centralização da administração e a debilidade dos vizinhos são os motivos, elencados por Auerbach (1972), que possibilitaram à França a hegemonia na Europa e, em decorrência disso, a encaminhou para uma supremacia de civilização, de língua e de literatura, que se manteve até o final do século XVIII. Auerbach (1972) diz ser possível dividir o século em duas partes distintas: a primeira que vai desde o reinado de Henrique IV até a minoridade de Luis XIV, momento em que a supremacia da corte ainda não se estabeleceu completamente, e a segunda abrange todo o reinado de Luis XIV, quando o absolutismo se instaura e o rei comanda toda produção política e intelectual do país. A esse contexto e, especificamente, a segunda parte da divisão, pertence um dos maiores comediógrafos da história do teatro ocidental conhecido como Molière.

Molière viveu em uma época em que a tradição antiga estava sendo retomada e um dos assuntos mais recorrentes nos debates teóricos dos intelectuais era *A Poética*, de Aristóteles. Inúmeras discussões foram impulsionadas a partir da questão da regra das três unidades e do conceito de verossimilhança. Nomes como Corneille, Chapelain, Mairet e d'Aubignac foram fundamentais nos debates e nas formulações das regras clássicas elaboradas entre 1630 e 1660. Hubert (2013) comenta que no século XVII os teóricos do classicismo resgatam a distinção entre comédia e tragédia descrita por Aristóteles e seguem mantendo essa diferenciação atrelada, principalmente, à condição dos personagens, representando a tragédia o infortúnio dos homens superiores, e a comédia a vida cotidiana dos homens inferiores.

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

O teatro cômico francês também se apresenta como um campo rico, embora neste momento histórico a maior parte das discussões estejam voltadas para o gênero trágico. Corneille escreveu diversas comédias, Racine também se aventurou nessa área, porém o grande poeta cômico do século foi mesmo Molière que como autor, diretor e ator viveu, segundo Torres Junior (2012), uma complexa de relações individuais e benefícios envolvendo o rei, que lhe encomendava as peças, e os membros da corte que eram, essencialmente, seus espectadores.

Na visão de Maria de Lourdes Rabetti (2005), a obra de Molière revela para a atualidade uma dimensão emblemática que é dada por um jogo de extremo rigor artístico inseridos no conflito das pulsões entre as correntes da tradição e as novas formas culturais do início da era moderna. Rabetti (2005) demonstra que essa pulsão entre tradição e novas vertentes é perceptível se tomarmos com exemplo *O doente imaginário*, última peça escrita por Molière - onde ele recompõe sob novos preceitos a estrutura dramática clássica - e a compararmos com os seus primeiros textos que se configuram pelo exercício dramático de reelaboração da tradição farsesca francesa e da *commedia dell'arte* italiana. Nesse sentido, Rabetti (2005) afirma que a participação de Molière na construção da comédia moderna se dá menos pela ação de ruptura ou oposição à tradição e mais como um aprendizado voltado para reestruturação das formas que considerava relevante para a sua adequação às exigências culturais de seu tempo.

Roger Chartier (2002) levanta uma questão crucial na compreensão das peças de Molière: a sua destinação imediata à representação. Ele discorre sobre a relação dos leitores da Antiguidade com o texto e comenta que os leitores na tradição antiga não liam uma ode a Anacreonte ou um poema de Catulo da mesma maneira que nós fazemos. A sua relação com a leitura era mediada pela eficiência ritual ou prática das obras que eram lidas ou ouvidas.

Identificando a relação entre texto e performance nos tempos antigos, o autor coloca a questão de como reconstituir as características da transmissão oral e da apropriação pela escuta dos textos antigos, visto que agora a relação com a leitura acontece de modo diferente, como formas mudas de oralidade, e aponta três estratégias. Uma delas

é investigar as transformações da pontuação na passagem de uma pontuação oralizada à uma gramatical. No caso de Molière, Chartier (2002) evidencia que uma análise das transformações de pontuação indica claramente a sua ligação com a oralidade e que esse jogo com a pontuação revela que a construção de um sentido está fortemente ligado com as formas que regem sua inscrição e transmissão.

Outro dado relevante e que perpassa a relação de Molière com a representação, é a forma como foram impressas e publicadas as primeiras peças deste autor. O modo como as edições autorizadas das peças era realizado seguia um mecanismo que, segundo Chartier (2002), era sempre o mesmo: através da concessão de um *privilège* que era vendido juntamente com os textos para um livreiro. Através desse mecanismo Molière, após o lançamento de *As Preciosas Ridículas*, conseguiu publicar a maioria de suas peças, diante da ameaça de pirataria que o cercava por parte de livreiros que reconstituíam as peças pela memória da representação teatral vista ou pela cópia do manuscrito do autor – vale lembrar que as peças de Molière eram representadas tanto nas salas parisienses, onde o povo em geral tinha acesso, como nos salões da corte e que, deste modo, define o caráter da reconstituição das peças.

Entende-se, portanto, que o contexto histórico e cultural vivenciado por Molière, a relação entre escrita e representação de suas peças e a pulsão entre tradição e novas formas dada pela reelaboração das formas antigas configuram, de início, um campo de influências determinantes no estudo sobre a dramaturgia molieresca, bem como revela cada vez mais a potencialidade de seu trabalho.

REFERÊNCIAS:

AUERBACH, Erich. A literatura clássica do século XVII na França. In: **Introdução aos estudos literários**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972. p. 188-207.

CHARTIER, Roger. **Do palco à página**: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Trad. Bruno Fleiter. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

HUBERT, Marie-Claude. **As grandes teorias do teatro**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

RABETTI, Maria de Lourdes. A história em cena: a propósito de uma encenação de O doente imaginário, de Molière. In: (org. Maria de Lourdes Rabetti) **Teatro e Comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005 (1ª reimpressão), p.171 – 185.

TORRES JUNIOR, Walter Lima. **Arquitetura, teatro e cultura**: “Molière, um mito?” Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.