

LABORATÓRIO – PORTAL TEATRO SEM CORTINAS
HISTÓRIA DO TEATRO MUNDIAL – RENASCIMENTO

Título: O Renascimento na Itália

Autor: Alexandre Mate

Revisão: Diego Cardoso

Arquivo: 03.HTM.0005

O Renascimento na Itália

Embora a Renascença italiana tenha sido notavelmente apaixonada e ativa, no concernente à dramaturgia somente conseguiu se exprimir de forma incompleta (...) Na dramatização de conflitos políticos, o drama se veria às voltas com os maquiavélicos príncipes italianos que não tolerariam ver expostos seus atos criminosos. É significativo que tais temas fossem dramatizados não na terra em que mais se encontravam difundidos e sim na Inglaterra. A grande dramaturgia, ademais, é uma dramaturgia nacional e a Itália era uma colcha de retalhos de principados rivais.

J. GASSNER. *Mestres do teatro I*.

Durante séculos, os textos de Beolco permaneceram obscurecidos, pois não se encaixavam nos padrões literários, não eram homologados: obras escritas em dialeto, desenvolvendo temas ligados a fome, sexo, miséria, violência... não podiam pertencer ao panteão do 'sublime' artístico.

Dario FO. *Manual mínimo do ator*.

Arnold HAUSER e Léon MOUSSINAC são dois dos autores que localizam o início do **Renascimento** no século XIII, afirmando que nos dois séculos posteriores a ele as formas expressivas da Idade Média já haviam sido abandonadas, principalmente pelas obras de Pisarro e Giotto, a literatura de Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca e o marco representado pela criação de *Divina comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321).¹ O **naturalismo** presente no estilo **gótico**, para os autores, é um dos elementos que marcará posteriormente a renascença. Evidentemente a novo estrato social emergente (burguesia) patrocinou, através do mecenato, uma série de autores que até então viviam exclusivamente sob a tutela da Igreja, exigindo dos artistas novas formas expressivas que pudessem refletir novas ideologias e uma nova mentalidade. Florença, na perspectiva acima referida, seria a primeira cidade, por influência dos Médicis, a abandonar as formas do passado criando outras, que viriam a se constituir em modelos àquelas que já estavam em gestação.

Nessa nova tendência, surge o **nominalismo** (doutrina filosófica que centra seus

¹ *Divina comédia* caracteriza-se em obra ambígua, apesar de ser a mais significativa produção literária da pré-Renascença, pelo fato de inúmeras características da mentalidade e da expressão medieval estarem presentes nela: principalmente pelo conteúdo simbólico e místico, bastante ligado ao gosto/padrão medieval. De modo mais esquemático, pela estrutura, narrativa e valores veiculados, pode-se dizer que o texto de Alighieri corresponde à síntese melhor acabada de todos os valores que nortearam o período medieval.

estudos no individual e no particular, através da negação do universal e do abstrato) e o interesse pelo conhecimento científico = conhecer pela razão.

A reordenação das Universidades pelos humanistas e a leitura das obras da Antiguidade clássica, fundamentalmente as poéticas de [Aristóteles](#) e as de seus neófitos romanos; as dramaturgias de [Terêncio](#) e [Sêneca](#) (que foi montado já no século VX), acabaram por mergulhar, contraditoriamente, os pré-renascentistas num passado distante, rechaçando o passado próximo e vislumbrando um avanço em direção a um futuro.

Assim, parece ser caracterizante no Renascimento a busca por uma reordenação das coisas (fundamentalmente por uma ótica cognitivo-racional) através da **justaposição** de diferentes elementos em si mesmos completos, resultando a chamada **concentração**. Em teatro, a dramaturgia opta pelo tema central **amor** e pende para a criação de obras cuja seqüência de episódios pode abarcar toda a história do mundo (certa analogia não pode deixar de ser feita aos [Mistérios](#) e [Autos medievais](#), claro que com temática diferente). Dessa forma, é precisamente aos arquitetos que se deve tributar a criação de um novo sistema cênico para atender às necessidades espetaculares e não às da dramaturgia. Como decorrência dessa necessidade são divulgados e publicados os estudos arquitetônicos de Vitrúvio,² em 1486, propondo um novo conceito de espaço, fundamentado no conceito [ilusionista](#).

Para aperfeiçoar a nova ilusão, os italianos inventarão a perspectiva cênica (...) Baldassare Peruzzi é o primeiro a aplicar perspectiva à cena. (MOUSSINAC, s/d: p. 120)

O salto qualitativo advindo dessa nova perspectiva é maior, quando se sabe que até esse período os cenários eram arquetipais, isto é, havia cenários fixos para as tragédias e as comédias.

No século XVI, com o desprezo pelas [Sacre Rappresentazioni](#), os espetáculos foram apresentados dentro dos palácios ou nas salas teatrais especialmente construídas para atender ao deleite da nobreza ascendente. Enquanto a nova dramaturgia encontrava-se em processo de desenvolvimento, os espetáculos apresentavam um programa duplo: os textos clássicos no original e, na seqüência, as respectivas adaptações em língua

² Marcus Vitruvius Pollio foi um arquiteto Romano do século Iac, que escreveu em dez volumes o livro *De architectura*. O tratado de Vitrúvio, baseado em princípios helênicos, foi o único documento que restou da Antigüidade, sendo recuperado em 1414, no mosteiro de S. Gall e publicado com ilustrações em 1511.

vernacular.

Evolução dos gêneros teatrais

o drama da época moderna surgiu no Renascimento – quando a forma dramática, após a supressão do **prólogo**, do **coro** e do **epílogo**, concentrou-se exclusivamente na reprodução das relações inter-humanas, ou seja, encontrou no diálogo sua mediação universal. O drama que surgiu daí é ‘absoluto’, no sentido de que só se representa a si mesmo – estando fora dele, enquanto realidade que não conhece nada além de si, tanto o autor quanto o espectador, o passado enquanto tal ou a própria vizinhança dos espaços. Tornando inteiramente *presença* e *presente*, e animado por uma dinâmica interna de que o diálogo é o motor exclusivo, o drama constitui-se como forma fechada e completa em si mesma – ele se absolutiza.

Apresentação de *Teoria do drama moderno*. Peter SZONDI

A quase totalidade das peças produzidas pelo Renascimento italiano, desde sua origem, foi influenciada pela dramaturgia desenvolvida durante a Antigüidade clássica greco-romana; tal tipo de produção poderia ser explicada fundamentalmente pelo fato de a Itália ter sido o ‘berço’ da cultura medieval, ou centro irradiador dos ‘mandamentos’ dos representantes de deus no mundo.

Dessa forma, e adotando os ‘ensinamentos’ de Aristóteles, com a redescoberta da *Poética*, os gêneros desenvolvidos nesse período, foram:

Pastoral (ou égloga dramática): gênero ligado aos **dramas satíricos** gregos e cuja natureza idílico-lírica correspondia a uma mistura, estruturada tematicamente pelo cansaço da vida urbana, apelando e fazendo apologia ao bucolismo (espécie de retorno ao campo e às coisas simples) e aos habitantes característicos dessas paisagens, ou seja os pastores. Segundo a crítica especializada, os textos mais importantes do gênero foram: *Sofonisba*, de Gian Giorgio Trissino (1478-1550); Giambattista Giraldi (1504-1573), que escreveu algumas obras horripilantes, inspiradas em **Sêneca**; *Orfeo*, de Angelo Poliziano (1454-1494); *Aminta*, de Torquato Tasso (1544-1595) e *O pastor fiel*, de Giambattista Guarini (1538-1612).

Apesar de ser um dos gêneros característicos do período foram pouco

desenvolvidos, fundamentalmente por terem sido poucos também os modelos gregos existentes. Parece, nessa perspectiva, que a releitura de a *Poética*, de Aristóteles, por muitos dos autores do nascente Renascimento, ao funcionar como um referencial do que teria existido no período paradigmático serviu, também, como uma espécie de armadilha (algo como: ‘faça o que eu falo, mas não o que faço.’)

Tragédia: apesar dos esforços intentados por muitos dos autores do período não se desenvolveu, posto que as tentativas levadas a cabo (e de modo semelhante ao gênero Pastoral) foram calcadas no modelo aristotélico. Em processo de ‘troca’ das proposições aristotélicas, Sêneca, posteriormente, caracterizou-se no paradigma buscado pelos autores, uma vez mais frustrando os dramaturgos do período. Dessa forma, apesar de o gênero não ter se ‘encontrado’ ou ‘marcado tentos’ na dramaturgia mundial, dentre as obras mais importantes, podem ser destacadas: *Sofonisba*, de Giangiorgio Trissino (primeira tragédia do período a ser publicada, 1515); *Giocasta*, de L. Dolce e *Tullia*, de Martelli.

Comédia: segundo MOUSSINAC (Op.cit., p.192), o gênero em epígrafe “tornou-se flexível e adquiriu força satírica. E, no terreno da encenação teatral, a Itália se entregou ao prazer de modo tão livre que deu origem ao aspecto físico do teatro moderno”.

A comédia italiana do período ‘dividiu-se’ em duas:

a) comédia literária: conhecidas por *commedia regolare* ou *commedia sostenuta* [sustentada por texto escrito], criadas ao gosto da corte e ao novo estrato burguês (em ascensão). Dentre as melhores, destacam-se: *A mandrágora* (1513? - publicada em 1554), de Nicolau Maquiavel (1469-1527): considerada a obra-prima do gênero no século XVI; *O candelabro*, de Giordano Bruno (1548-1600); *Os prometidos*, de Ludovico Ariosto (1474-1533) e *O hipócrita*, de Pietro Aretino (1492-1556).

b) commedia dell’arte: comédias improvisadas e desenvolvidas a partir de roteiros, também conhecidas por *commedia a soggetto*, opostas à comédia erudita, apresentando-se estruturalmente a partir da presença de tipos fixos.

c) farsas: gênero bastante desenvolvido no período, mas com poucos documentos existentes e quase nenhuma produção que tivesse conseguido chegar até os dias de hoje (à exceção de alguns poucos fragmentos). Das várias análises teóricas apresentadas acerca do gênero no período, Giovanmaria CECHI (1518-1587): um desses autores, considerava suas farsas como uma nova forma de comédia, não sujeita às regras clássicas e, no prólogo de sua obra *Romanesca* (1585) afirmou:

A FARSA é uma terceira coisa nova/ Entre a tragédia e a comédia./ De ambas, usufrui a liberdade,/ Mas as restrições lhes evita./ Acolhe príncipes e dignatários,/ Ao contrário da comédia; e recebe,/ Como os hospitais e as tabernas,/ A massa vil dos plebeus./ O que a Senhora Tragédia jamais fez./ Não se restringe a alguns temas – a todos aceita./ Leves e pesados, sagrados e profanos./ Rústicos e urbanos, alegres e tristes./ Não se importa com os lugares:/ Passa-se na igreja, na praça, seja onde for./ Quanto ao tempo, se não ocorrer num só dia,/ Ocorrerá em dois ou três. (Apud CARLSON, 1997: p.48.)

Uma das maiores contribuições do teatro renascentista italiano deu-se com o desenvolvimento experimentado nas áreas da cenografia e da arquitetura. Na cenografia, como já apontado anteriormente, foram descobertos os estudos de Vitruvius e, com ele, ampliados os estudos da perspectiva, que imprimiram ao teatro, fundamentalmente pelos estudos da perspectiva, um novo conceito de a cena aproximar-se da realidade de modo a recriá-la. Tratou-se na perspectiva desenvolvida pela redescoberta pictorial de aprimorar o conceito de verossimilhança, a partir da qual a realidade pudesse ser apresentada de modo rigoroso e minucioso, acabando, assim, por criar o conceito de ilusionismo. Tais avanços e recursos desenvolvidos objetivavam iludir o espectador, aproximando-o de uma quase cópia perfeita da realidade, a partir da qual ele conseguiria ‘viver’ intensamente a emoção cênica.

Desse, sem dúvida intenso processo de estudos e pesquisas, derivou o conceito de **palco à italiana** (ou cena italiana), que, como se sabe, pressupõe um outro tipo de relação (frontal) espectador/ atores (e hegemônico nos dias de hoje, uma vez que a burguesia apropriou-se da forma). Apesar de a produção dramatúrgica não ter sido desenvolvida como em outros países da Europa, os estudos avançados com a cenografia, estimularam, no período, a construção de vários teatros, segundo o modelo greco-romano, sendo que um dos mais importantes, construído de 1580 a 1584, foi o Teatro Olímpico do famoso arquiteto Andrea Palladio (1518-1580).

Referências Bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1984.

CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico- crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo : Fundação Editora da UNESP, 1997.

FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

GASSNER, John. *Mestres do teatro I*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

MOUSSINAC, Léon. *História do teatro: das origens aos nossos dias*. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno: 1880 - 1950*. São Paulo: CosacNaif, 2001.