

## A construção da tragicomédia no Século de Ouro Espanhol: análise histórica e dramática

Daniel Augusto do Nascimento Batista<sup>1</sup>, Josette Maria Alves de Souza Monzani<sup>2</sup>.

1. Estudante de IC do Depto. de Artes e Comunicação - UFSCar; \*[dnaugusto@gmail.com](mailto:dnaugusto@gmail.com)

2. Professora do Depto. de Artes e Comunicação, UFSCar, São Carlos/SP

Palavras Chave: *dramaturgia, tragicomédia, entretenimento*

### Introdução

A dramaturgia do Século de Ouro Espanhol, período tradicionalmente localizado entre os anos 1492 e 1681, é marcada pela ruptura com a tradição clássica, construída e consolidada ao longo de séculos por comentadores de Aristóteles. Com vistas a entender tão decisiva transformação na maneira de pensar e fazer o drama, este trabalho se propôs a analisar uma dezena de peças dos autores mais representativos do período – Lope de Vega, Guillén de Castro, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina e Calderón de la Barca – para estabelecer seu contexto e suas características dramáticas.

### Resultados e Discussão

O corpus da pesquisa consistiu nas seguintes peças: “*Peribáñez y el comendador de Ocaña*”, “*Fuenteovejuna*”, “*El caballero de Olmedo*” e “*El mejor alcalde, el rey*”, de Lope de Vega; “*Las mocedades del Cid*”, de Guillén de Castro; “*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*”, de Tirso de Molina; “*La verdad sospechosa*”, de Ruiz de Alarcón; e “*La dama duende*”, “*La vida es sueño*” e “*El alcalde de Zalamea*”, de Calderón de la Barca.

As peças analisadas são datadas de 1604 a 1636, período que registra o auge da dramaturgia do Século de Ouro e do expansionismo do Império Espanhol, que a esta altura tem domínio sobre territórios da América e de toda a península ibérica.

Diferentemente da norma clássica, calcada em cinco atos, as peças são estruturadas em três atos, que podem ser sumarizados em três movimentos dramáticos: apresentação, complicação e resolução. Em paralelo, outro movimento de síntese pode ser notado na análise cronológica comparativa: enquanto Lope de Vega chega a escrever peças com 30 personagens e multidões em cena, Calderón, em época posterior, diminui até para 7 o número de personagens, o que torna a trama mais coesa e de fácil entendimento para o público – cujo entretenimento se põe, nas teorizações pioneiras de Lope em seu “*Arte nuevo*”, como principal objetivo da *comedia española*.

Não à toa, a criação de expectativas – isto é, a narrativa em suspenso, sobretudo entre os atos – é um recurso recorrente nas peças analisadas, assim como o uso de apartes para explicitar didaticamente ações e pensamentos de personagens. Entretanto, o elemento mais decisivo para o efeito de entretenimento é a prevalência da unidade de ação sobre as unidades de tempo e de espaço. Enquanto a duração da história e o número de cenários são limitados na tradição clássica, na tragicomédia espanhola os autores não se vexam de retratar histórias que envolvem a transcorrência de vários dias ao longo de diversos cenários, espalhados principalmente pela Espanha.

Neste sentido, o que importa – além do retrato de diferentes localidades de um território recentemente unificado e ainda não consolidado culturalmente – são as necessidades da trama, capaz de cativar porque sempre trata da honra dos personagens, e não as convenções eruditas, distantes do público. Aliás, o apelo às massas também se dá pela mistura social contida nas peças: aqui quase não há a divisão, em voga nos clássicos, entre personagens elevados e personagens populares, uma vez que ambos dividem a ação e frequentemente se apaixonam entre si, embora a sociedade ainda seja claramente estratificada.

Já presente na mistura social, a mistura de gêneros que engendra a denominação de tragicomédia também é expressa na presença de atos hediondos, como mortes e duelos, próprios da tragédia, que culminam numa harmonização final, típica da comédia, quase sempre estabelecida graças à magnanimidade e onipotência do Rei, cuja figura é exaltada em todas as peças analisadas.

### Conclusões

Em termos formais, a tragicomédia espanhola tem um objetivo precípuo: o entretenimento das massas. Mas este, por sua vez, tem propósitos de ordem política, pois é estabelecido para atrair a atenção do público a uma mensagem de unificação social, cultural e territorial sob a monarquia cristã, sempre exaltada. Assim, esta forma primeira de dramaturgia do entretenimento pode ser útil para o entendimento de formas congêneres contemporâneas, como o cinema hollywoodiano.

### Agradecimentos

Esta pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

CASEY, J. Early modern Spain: a social history. London: Routledge, 1999.

CARLSON, M. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: Unesp, 1997.

KAMEN, H. Golden Age Spain. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

LYNE, R.; MUKHERJI, S. Early Modern Tragicomedy. Cambridge: D.S. Brewer, 2007.

MARAVALL, J. A. A cultura do Barroco. São Paulo: Edusp, 2009.

ROMANO, R.; TENENTI, A. Los fundamentos del mundo moderno. Madrid: Siglo XXI, 1980.

RUIZ RAMÓN, F. Historia del Teatro Español: desde sus orígenes hasta 1900. Madrid: Cátedra, 2000.

THACKER, J. A companion to Golden Age Theatre. Woodbridge: Tamesis, 2007.

VEGA, L. El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/0036739753359239532268/p0000001.htm>. Acesso em 26 setembro 2014.