

## Como escrever uma peça de teatro?

Escrever uma peça corresponde a escrever o Roteiro, ou Script, para a representação teatral de uma história. O Roteiro contém tudo que é dito pelos atores no palco, e as indicações para tudo que deve ser feito para que a representação seja realizada.

Uma página sobre como escrever um Roteiro de Teatro não basta para passar toda a idéia do que é e do que requer essa tarefa. É necessário que a pessoa tenha assistido a um espetáculo teatral pelo menos uma vez, e que leia alguns roteiros, para que tenha a noção completa do que é escrever uma peça, e, sobretudo para compreender as limitações a que o teatro está sujeito, se comparado a outros meios de produção artística como a literatura e o cinema, e também o potencial dessa forma rica de expressão artística.

A peça de Teatro divide-se em Atos e Cenas. Os Atos se constituem de uma série de cenas interligadas por uma subdivisão temática. As cenas se dividem conforme as alterações no número de personagens em ação: quando entra ou sai do palco um ator. O cerne ou medula de uma peça são os diálogos entre os personagens. Porém, o Roteiro contém mais que isto: através das Rubricas e das Indicações ele traz as determinações indispensáveis para a realização do drama e assim orienta os atores e a equipe técnica sobre cada cena da representação.

As Rubricas (também chamadas “Indicações de cena” e “indicações de regência”) descrevem o que acontece em cena; dizem se a cena é interior ou exterior, se é dia ou noite, e o local em que transcorre. Interessam principalmente à equipe técnica. Apesar de consideradas como “para-texto” ou “texto secundário”, é de importância próxima à do próprio diálogo da peça, uma vez que este normalmente é insuficiente para indicar todas as ações e sentimentos a serem executados e expressos pelos atores. Sylviane Robardey-Eppstein, da Uppsala Universitet, no verbete Rubricas do *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, faz uma classificação minuciosa das rubricas. Vamos aproveitar aqui apenas as seguintes categorias: Macro-rubrica e Micro-rubrica, esta última dividida em Rubrica Objetiva e Rubrica Subjetiva.

A Macro-rubrica é uma Rubrica geral que interessa à peça, ou ao Ato e às Cenas; é também chamada “Vista”, e é colocada no centro da página, no alto do texto de cada cena, e escrita em itálico ou em maiúsculas. As demais Rubricas estão inseridas no diálogo e afetam apenas a ação cênica

A Micro-rubrica Objetiva refere-se à movimentação dos atores: descreve os movimentos, gestos, posições, ou indicam o personagem que fala, o lugar, o momento, etc.

As Micro-rubricas Subjetivas interessam principalmente aos atores: descrevem os estados emocionais das personagens e o tom dos diálogos e falas.

Ao fazer as Indicações Cênicas ou Rubricas o dramaturgo (o Autor) interfere na arte de dirigir do Diretor de Cena e também enquadra a interpretação dos atores sem respeitar sua arte de interpretar. Por essa razão deve limitar-se a fazer as indicações mínimas requeridas para o rumo geral que deseja dar à representação, as quais, como autor da peça, lhe cabem determinar.

As falas são alinhadas na margem esquerda da folha, e cada fala é antecedida pelo nome do personagem que vai proferi-la. O nome do personagem é centralizado em letras maiúsculas (caixa alta).

As Rubricas e as Indicações ficam em linhas separadas e escritas em itálico, afastadas da margem esquerda uma meia dúzia de espaços (endentação). Mas podem também cair em meio à fala, e neste caso, além de escritas em itálico, também são

colocadas entre parênteses. As palavras precisam ser impressas com nitidez e ser corretamente redigidas. Entre a fala de um e de outro personagem é deixado um espaço duplo. Os verbos estarão sempre no tempo presente, e a ordem das palavras deve corresponder à seqüência das ações indicadas.

Um exemplo:

**(NA PRIMEIRA PÁGINA, SOMENTE O TÍTULO DA PEÇA):**

### **O MISTERIOSO DR. MACHADO**

**(NA SEGUNDA PÁGINA, TODOS OS PERSONAGENS DA PEÇA):**

#### **PERSONAGENS**

*Frederico Torres, vereador.  
Aninha, secretária de Frederico.  
Dona Magnólia, mãe de Aninha.  
Machado, médico, irmão de Dona Magnólia.  
Sinval, motorista de Machado.  
Robespierre, amigo da família.*

**(MACRORUBRICA) ÉPOCA:** presente; **LUGAR DA CENA:** Rio de Janeiro

**(NA TERCEIRA PÁGINA, A MACRORUBRICA)**

#### **PRIMEIRO ATO**

*Casa de família da classe média. Sala de estar com sofá, abajur, consoles e outros móveis e apetrechos próprios. Uma saída esquerda, dá para o corredor. À direita, a porta principal, de entrada da casa. É noite **(MACRORUBRICA)**.*

#### **CENA I**

*Dona Magnólia, Aninha. Dona Magnólia, recostada no sofá, lê um livro. **(RUBRICA OBJETIVA)**.*

*(Aninha entra na sala) **(RUBRICA OBJETIVA)**.*

**DONA MAGNÓLIA** *(Levanta-se do sofá, tem numa das mãos o livro que lia) **(RUBRICA OBJETIVA)** (Surpresa) **(RUBRICA SUBJETIVA)** - O que aconteceu? Você nunca volta antes das 9 horas!*

**ANINHA** *(Mantem-se afastada da mãe, a poucos passos da porta) **(RUBRICA OBJETIVA)** - Não fui ao trabalho. Saí apenas para um passeio. Eu precisava refletir... (Desalentada) **(RUBRICA SUBJETIVA)** Mas não adiantou muito. Meus problemas são de fato problemas!*

(Muda a Cena devido à entrada de mais um personagem)

## CENA II

*Dona Magnólia, Aninha, Sinval.*

**SINVAL** (*Parado à entrada do corredor, tosse discretamente para assinalar sua presença. As duas mulheres voltam-se para ele*) **(RUBRICA OBJETIVA)** - Dona Magnólia, vou buscar Dr. Machado. Está na hora dele fechar o consultório.

**ANINHA** (*Num ímpeto*) **(RUBRICA SUBJETIVA)** - Não, Sinval. Hoje eu vou buscar meu tio. Vou no meu carro. Tenho um assunto para conversar com ele na volta para casa.

**SINVAL** (*Embaraçado*) **(RUBRICA SUBJETIVA)** - Dona Ana... Às quintas-feiras ele não vem direto para casa... Eu é que devo ir. Ele voltará muito tarde.

---

**Redação - papel e espaço:** A folha de papel “ofício grande” é o mais prático para a redação do Roteiro. O texto no papel tamanho carta fica mais elegante, mas fica mal distribuído porque a folha é de tamanho reduzido. O espaço em branco extra neste caso serve para o diretor, os atores, e a equipe de produção fazerem anotações, correções e sugestões para melhorar o trabalho nos seus setores. As peças, quando impressas em livros, têm formato mais econômico geralmente trazendo para uma linha só o que na pauta de trabalho está em linhas separadas.

As palavras e frases precisam ser impressas com clareza e, principalmente no Teatro Pedagógico, escritas com toda correção ortográfica e gramatical. É preferível a ordem direta, evitando-se o quanto possível os tempos compostos dos verbos. Porém, a linguagem usada deve ser aquela a que a média dos espectadores esteja habituada a usar no seu dia a dia, e os sentimentos mostrados pelos personagens devem ser expressos do modo como as pessoas em geral costumam expressá-los.

Se o texto é em versos, estes devem ser absolutamente simples. Através do apelo do seu ritmo podem oferecer ao dramaturgo oportunidades para efeitos emocionais que a prosa não lhe permitiria, mas devem ser escritos tanto quanto possível de modo a que pudessem ser falados com inteira naturalidade pelos atores, em lugar de declamados. Para isso, não deveriam incorporar palavras, ainda que bonitas, que não sejam usadas na conversação diária da média dos frequentadores de teatro, e as palavras colocadas somente em sua ordem natural, e sem nenhuma inversão supérflua em benefício do ritmo.

Quando a fala de um personagem tem uma ou um conjunto de palavras a serem pronunciadas com ênfase, usa-se o itálico para assinalar essa ênfase.

Exemplo:

**ANINHA** - Mas não adiantou muito. Meus problemas são de fato *problemas!*

Será inevitável ter que escrever várias versões da peça, a qual poderá sempre ser modificada para melhor, à medida que, no decorrer da leitura de mesa ou nos ensaios, sugestões dos atores e da equipe técnica possam ser incorporadas ao roteiro. A abundância de espaço entre as linhas é um modo de facilitar anotar as alterações até a

versão final. Porém, mesmo depois das primeiras apresentações o dramaturgo poderá ver-se na obrigação de fazer correções ou desejar aperfeiçoar algum ponto.

**Tempo e Custos:** Dois controles sobre a extensão e complexidade da peça são o Tempo e os Custos. No Grande Teatro o limite de tempo e os orçamentos são bastante elásticos. No caso do Teatro Pedagógico, porém, o Orientador Educacional no papel de dramaturgo precisa reduzir suas exigências a fim de economizar. Precisa estar atento a este aspecto ao escrever seu roteiro.

Como iniciar o drama? É uma boa idéia iniciar a partir de um detalhe dinâmico da história, deixando para o espectador imaginar o que possa ter ocorrido antes a partir dos diálogos iniciais que ele ouve. Não há ação dramática sem conflito. O tema de todo drama é, como visto (Noções de Teoria do Teatro), um confronto de vontades humanas. O objeto da peça não é tanto expor personagens, mas também contrastá-las. Pessoas de variadas opiniões e propensões opostas chegam ao corpo a corpo em uma luta que vitalmente importa para elas, e a tensão da luta será aumentada se a diferença entre as personagens é marcante. Se a cena inicial é uma discussão entre um fiscal e um comerciante devedor dos impostos, logo os espectadores tiram várias conclusões sobre a situação dos dois protagonistas.

**Concepção dos personagens:** O personagem (ou "a personagem", quando for oportuno o emprego do feminino: o Aurélio dá como corretas as duas versões) será como um amigo ou um inimigo para o dramaturgo, e ele escreverá a seu respeito com conhecimento de causa, como se falasse de alguém que conhecesse intimamente. Embora na peça ele explore apenas alguma faceta em particular do caráter dessa figura imaginária, ele a concebe como um tipo completo, e sabe como ele se comportaria em cada situação da história a ser contada. Por exemplo: uma mulher devotada à religião e à sua igreja, que coisas ela aprova e quais outras reprova no comportamento das demais pessoas? Um indivíduo avarento, como age com os amigos e com que se preocupa em cada diferente situação do convívio social? Como reconhecer um escroque antes mesmo dele abrir a boca? Tudo isto requer muita observação relativa a como as pessoas revelam sua personalidade e o lado fraco ou forte de seu caráter. Com essa experiência de observação será fácil para o autor da peça construir seus personagens e montar em torno deles uma história de conflitos, concorrência, competição desonesta ou cooperação fraterna, e por aí desenvolver um drama que poderá ser ao mesmo tempo interessante e educativo.

Tudo no personagem precisa ser congruente, para que ao final algo surpreenda o espectador. Suas roupas, onde mora, suas preferências, seus recursos financeiros, sua facilidade ou dificuldade em fazer amigos, suas preocupações morais, se lê ou não livros e jornais, que diversões prefere ou se pratica ou não esporte, tudo isto deve concorrer em um personagem autêntico, sem contradições. Muito já se escreveu sobre pobres se tornarem ricos, e ricos ficarem pobres, e também sobre íncircos convertidos, ou almas boas que se deixam levar ao crime, mas a novidade em cada história será a tragédia envolvida nessa transformação, que leva alguém a um gesto que antes não se poderia esperar dele.

Personagens que têm uma motivação forte e cujas ações se dirigem sempre com objetividade no sentido do que buscam, sem medir os riscos, sempre são os personagens mais interessantes, mas esse empenho forte se torna, muitas vezes, seu lado fraco e vulnerável. Justamente uma ação que vai contra a inteireza de um tipo pode se transformar em um ponto alto na história, como seria o caso de um sovina que, depois de receber uma lição da vida, se comove com a situação de alguém e lhe dá um presente

de valor. É quando o personagem quebra sua inteireza, antes bastante enfatizada, que surge um grande momento na peça.

O dramaturgo precisa, no entanto, resumir ao mínimo as características de seus personagens, porque será sempre mais difícil encontrar aquele ator que assuma a personalidade ideal por ele criada, e possa bem representá-la, e ainda preencher sua descrição de um tipo físico quanto à altura, peso, cor da pele, que seja corcunda ou coxo, tenha cabelo crespo ou liso, etc. Por isto, quanto ao físico, deve indicar somente características indispensáveis para compor um tipo, sem exigir muito nesse aspecto. A equipe técnica poderá completar a caracterização com os recursos disponíveis, seguindo a orientação do Diretor de Cena. Ela poderá inclusive preparar o mesmo ator para representar mais de um papel, se a caracterização for simples e a troca de vestimentas e demais caracterizações puderem ser feitas sem demasiado esforço e em tempo muito curto.

Ao escrever a peça, o dramaturgo deve dar a cada personagem um quinhão significativo de atuação, porém na proporção da importância do seu papel, e fazer com que cada um deles tenha algo por que lutar, algo que precisa alcançar. Deve pensar no entrelaçamento de todos os interesses entre si, e nos conflitos resultantes, e as consequências para os que vencerem e os que fracassarem.

---

**Inspiração:** A peça tem sua idéia central, relativa a um tema; seu título e todas as cenas devem guardar uma relação clara e objetiva com essa idéia. O interesse intelectual não é suficiente para fazer uma peça boa de se ver. O público quer passar por emoções de simpatia e também de auto-estima (opinar sobre o que assiste). A platéia procura, imóvel e estática, entender a mensagem de uma peça sofisticada, e ao final da representação está cansada, enquanto que, se ela desperta emoções, será, no mínimo, uma peça interessante.

Há um número limitado, apesar de impreciso, de temas possíveis para o drama. Na opinião de vários críticos, esse número seria pouco mais, ou pouco menos, de vinte. Como todos eles já foram inúmeras vezes exploradas pelo Teatro no decorrer dos séculos, fica impossível uma novidade na dramaturgia, exceto quanto ao modo de apresentar o tema. Assim, apesar de trabalhar com o velho, o dramaturgo precisa encontrar uma nova história, um novo estilo, fixar uma época (teatro histórico), a fim de emprestar originalidade à sua abordagem. Mas, se isto é o que acontece com o grande Teatro, no caso do Teatro Pedagógico é um pouco diferente: o tema é de natureza jornalística, ou seja, trata-se de uma mensagem a ser passada sobre um tema educativo momentâneo, de interesse atual. Porém, mesmo neste caso, a trama haverá de cair entre aqueles enredos possíveis na dramaturgia.

Escolhido o tema a ser explorado e criada a história a ser levada ao palco, o dramaturgo faz o Plano para escrever o seu roteiro. O Plano compreende o desenvolvimento de uma sucessão de cenas, escritas uma a uma até a conclusão do drama. Embora existam diversas variáveis, a Estrutura clássica de fragmentação de um roteiro é conhecida como Ternário: As primeiras cenas – Primeiro Ato – fazem a Preparação (Protasis); nas seguintes – Segundo Ato – desenvolve-se o conflito inerente ao drama e o desenvolvimento da crise até o seu clímax (Epitasis); finalmente o desenlace – Terceiro Ato – com a solução do conflito (Catastrophe).

**Realismo:** O estilo realista no teatro é o que procura guardar fidelidade ao natural, correspondência estreita entre a cena vivida no palco e a vida real quanto aos costumes e situações da vida comum. Porém, se o dramaturgo escreve sua peça com muita exatidão, o espectador não terá nenhuma vantagem em assisti-la mais que observar a própria vida nela refletida. Se a peça mostra somente o que vemos na vida mesma, não

fará sentido alguém ir ao teatro. A questão importante não é o quanto ela reflete exatamente da aparência da vida, mas o quanto ajuda a audiência a entender o sentido da vida. O drama tornará a vida mais compreensível se o autor descartar o irrelevante e atrair a atenção para o essencial.

---

**Ênfase:** No drama, é necessário aplicar o princípio positivo da ênfase de modo a forçar a platéia a focar sua atenção naquele certo detalhe mais importante do enredo. Um dos meios mais fáceis de ênfase é o uso da repetição. Ao escrever sua adaptação da obra literária à dramaturgia, o dramaturgo tem presente uma importante diferença entre o romance e a peça de teatro: esta última, sendo falada, não dá chance ao espectador de voltar páginas para compreender algo que lhe tenha escapado no início. Por esse motivo, os dramaturgos de um modo geral encontram meios de dar ênfase repetindo uma ou duas vezes, ao longo da peça, o que houver de importante no diálogo. A ênfase por repetição pertence ao diálogo e pode ser habilmente introduzida no script.

Em geral, pode ser dito que qualquer pausa na ação enfatiza "por posição" o discurso ou assunto que imediatamente o precedeu. O emprego de uma pausa como uma ajuda para a ênfase é de especial importância na leitura das falas, como um recurso a mais para o dramaturgo.

Porém, há também momentos que emprestam ênfase natural à representação, como os últimos momentos em qualquer ato e, do mesmo modo, os primeiros momentos em um ato. Apenas os primeiros momentos do primeiro ato perdem esse poder, devido à falta de concentração dos espectadores que acabam de tomar seus lugares, ou são perturbados por retardatários que passam pela frente das pessoas já sentadas. Mas as ênfases nunca são colocadas na abertura de uma cena.

Para enfatizar o caráter de um personagem, colocam-se no texto repetidas referências à sua pessoa, de modo que na sua primeira aparição, o espectador já o conhece melhor que a qualquer dos outros personagens. É claro, existem muitos meios menores de ênfase no teatro, mas a maior parte destes são artificiais e mecânicos. A luz da ribalta é uma das mais efetivas. A intensidade de uma cena também pode ser criada, por exemplo, se a figura de um único personagem é projetada em silhueta por um raio de luz contra um fundo mal definido. Mais tempo é dado para cenas significativas que para diálogos de interesse subsidiário.

**Antítese:** Uma cena de leve humor vir após uma cena em que se discute um assunto sério; ou uma agitação no bar ser seguida de uma cena tranqüila em um parque equilibram a encenação. A Antítese pode ocorrer em uma cena, mas é mais comum que seja empregada no equilíbrio de cena contra cena.

**Clímax:** O clímax existe quanto a ação vai em crescente complicação, a cada ato, convergindo para um impasse cuja solução não é conhecida dos personagens e nem a platéia pode prever qual será. O clímax depende de certa corrida dos personagens para seus objetivos. Será difícil entender como clímax uma convergência muito lenta de acontecimentos. Os personagens precisam estar ansiosos por alcançar seus propósitos e agirem rápido nesse sentido, para que surja um verdadeiro impasse pressionando por uma solução urgente. Os dramaturgos normalmente colocam o clímax no segundo ato, conforme o Ternário acima referido (Protasis, Epitasis e Castrophe). Porém, se houver quatro, começam a exploração do tema suavemente, no primeiro ato, fazem crescer a trama no segundo, e o enredo torna-se progressivamente mais complexo e insolúvel até a solução vislumbrada ao cair do pano do terceiro ato. As explicações acontecem no quarto ato, no qual é mostrado o destino de cada personagem, vitoriosos ou derrotados,

e paira no ar uma conclusão de natureza moral da qual os espectadores guardarão memória.

**Suspense:** O suspense, como o clímax, existe quanto a ação vai, a cada ato, convergindo mais e mais para um final. No suspense, o espectador pode suspeitar o que está prestes a acontecer, mas os personagens envolvidos não percebem o que lhes está reservado. O caráter de cada personagem precisa ser logo conhecido pela platéia, assim como suas intenções; um reconhecido ser um velhaco na sua primeira entrada. Os outros personagens estão no papel de inocentes, descuidados, ingênuos, que desconhecem o que o velhaco lhes prepara, mas a platéia já sabe o que ele é e o que ele pretende, e pode suspeitar qual será o desfecho. O fato de a platéia ter esse conhecimento tem um efeito paradoxal, que é tornar mais interessante o suspense.

Incorre em erro, que com certeza comprometerá o sucesso de sua peça, o dramaturgo que cria em sua assistência a expectativa de uma cena extraordinária, exigida pela sua condução prévia da trama, e essa cena não se realiza como esperado, frustrando assim o suspense criado no espectador.

**Recursos a evitar:** Fazer um número grande de cenas curtas, fazer a história saltar vários anos para frente, ou fazer uso do recurso de flash back, isto cria confusão e irritação nos espectadores. Outros recursos que se deve evitar são: criar personagens invisíveis, que são descritos em minúcias mas que nunca aparecem no palco. Também prejudica o interesse da Platéia aquelas cenas em que um personagem deixa o palco e volta trazendo algum recado ou conta uma novidade. Outros ainda são os apartes e os solilóquios.

O aparte consiste em o ator falar uma frase audível para a assistência mas que se supõe não seria ouvida por um outro personagem no palco, ou por todos os demais. O ator dá um passo fora da moldura do palco para falar confidencialmente com a platéia. O aparte contraria a regra de que o ator deve manter-se aparentemente alheio à sua audiência.

O solilóquio é chamado construtivo quando serve para explicar o progresso de uma trama de modo a deixar a história mais clara para o espectador, ou para encurtar o drama. É chamado reflexivo quando é empregado apenas para revelar à platéia certa seqüência de pensamentos de um personagem, sem que por meio dele o dramaturgo faça qualquer referência utilitária à estrutura da trama. Um bom ator pode fazer um solilóquio reflexivo sem perder a naturalidade. Embora o solilóquio reflexivo possa ser útil e mesmo belo, o solilóquio construtivo é tão indesejável como o aparte, porque força o ator para fora do contexto do mesmo modo.

**Final Feliz:** Conceber um final para uma história pode ser a parte mais difícil do trabalho criativo. Um final precisa corresponder ao fechamento lógico do drama desenvolvido nas cenas antecedentes. Não pode ser a solução de conflitos colocados apenas nas últimas cenas, nem a solução para os conflitos colocados no início, deixando-se de lado as complicações que se seguiram. O final feliz precisa ser crível, aceitável para os espectadores como a melhor opção, ou como desfecho claro e compreensível que satisfaz de modo inteligente ao suspense, traz o alívio que dissipa as tensões do clímax, e espalha um sentimento de compensação plena na platéia.

**[www.desvendandoteatro.com](http://www.desvendandoteatro.com)**