# DRAMATURGIA NO ESPAÇO E ESPAÇO NA DRAMATURGIA: A ARQUITETURA COMO ENREDO E PERSONAGEM NA OBRA CINEMATOGRÁFICA *MEU TIO*, DE JACQUES TATI

# DRAMATURGY IN SPACE AND SPACE IN DRAMATURGY: ARCHITECTURE AS PLOT AND CHARACTER IN CINEMATOGRAPHIC WORK *MY UNCLE* BY JACQUES TATI

**Everton Nazareth Rossete Junior**
Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6881-8066

**Elisa Pagliarini Cox**
Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4711-4665

**Mário Cézar Silva Leite**
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6096-3787

**Resumo:** Embora a dramaturgia utilize o diálogo como uma das principais formas de apresentar o drama e as relações pessoais resolvendo seus problemas e conflitos através da ação, os cenários não são somente palco e aporte físico para as ações, eles podem também ser a cena, o enredo, as personagens, antagonista e protagonista e muitas vezes até o pró-



CC BY NC SA

prio conflito. Na película “Meu Tio”, de Jacques Tati, ainda que haja texto dramatúrgico, falas, enredo, personagens e outros elementos convencionais da dramaturgia, pode-se dizer que as protagonistas são as duas residências contrapostas na obra. Pois, são nelas, por elas, e através delas que as questões abordadas se apresentam, se conflitam, e na medida do possível, se resolvem. Assim, este artigo apresenta como os espaços desse filme ditam não somente a forma dos personagens viverem, mas também a construção da narrativa do enredo, assumindo um papel crítico, moldando a própria ação numa crítica caricata aos dogmas do Movimento Moderno na Arquitetura e Urbanismo.

**Palavras-chave:** Cenário; Cinema; Arquitetura; Dramaturgia.

**Abstract:** Although dramaturgy uses dialogue as one of the main ways to present drama and personal relationships solving their problems and conflicts through action, the scenarios are not only stage and physical support for the actions, they can also be the scene, the plot, the characters, antagonist and protagonist, and many times even the conflict itself. In the film “My Uncle”, by Jacques Tati, even though there is dramaturgical text, lines, plot, characters, and other conventional elements of dramaturgy, it can be said that the protagonists are the two opposing residences in the piece. For it is in them, by them, and through them that the issues addressed present themselves, conflict, and, as far as possible, are resolved. Thus, this article presents how the spaces of this film dictate not only the way the characters live, but also the construction of the plot narrative, assuming a critical role, shaping the action itself in a caricatured critique of the dogmas of the Modern Movement in Architecture and Urbanism.

**Keywords:** Scenery; Cinema; Architecture; Dramaturgy.



CC BY NC SA

# INTRODUÇÃO

As atuações e representações dramatúrgicas, tanto de mitos como de elementos cotidianos da realidade, data desde a Antiguidade, e como afirma Hegel (1997, p.556), “O drama nasceu da necessidade de ver os atos e as situações da vida humana representados por personagens”. E, através de sua evolução através do tempo, com suas variações e segmentações, assim tem – de algum modo e pelo menos em parte – se mantido até hoje.

A definição clássica de dramaturgia, segundo Pavis (2005), trata-a como a arte de criar dramas. Esta definição diz respeito à composição de peças teatrais, através de diálogos que formam o texto. Contudo, radicalizar o conceito de drama trará como resultado, além de um texto escrito para o teatro, “um texto escrito que segue as regras que compõem o drama tradicional, chamado burguês, ou, como definido por Szondi, ‘absoluto’; com unidades de espaço, ação e tempo” (MOREIRA, 2012, p.16). Como conceito histórico, o drama representa, para Szondi (2001), um fenômeno da história literária, tal qual desenrolou-se na Inglaterra elisabetana e após sobreviver ao classicismo alemão, na França no século XVII. Segundo o autor,

> Ao colocar em evidência o que “precipitou” na forma dramática como enunciado sobre a existência humana, ele [o drama] faz de um fenômeno da história literária um documento da história da humanidade. Deve-se mostrar as exigências técnicas do drama como reflexo de exigências existenciais, e a totalidade que ele projeta não é de essência sistemática mas filosófico-histórica. A história foi banida para os hiatos entre as formas poéticas, e unicamente a reflexão sobre a história é capaz de lançar pontes sobre eles (SZONDI, 2001, p.26).

É através do diálogo que o drama reflete as relações pessoais e as apresenta, resolvendo seus problemas e conflitos através da ação. O diálogo é, no drama, mais do que conversação, é a própria ação. Segundo Szondi (2001), além do diálogo, o drama requer outros elementos para ser absoluto, como unidades de ação, espaço e tempo.

No conceito absoluto do drama destaca-se a ação sobre o espaço, o tempo e demais elementos. Contudo, tal fundamentação não atende à totalidade das necessidades dos artistas, nem ao uso da expressão nos séculos XX e XXI, não abrangendo suas experiências estéticas (MOREIRA, 2012). A compreensão do termo como definido em sua forma clássica ou absoluta, segue necessária, pois testemunhando a evo-



CC BY NC SA

lução do termo, e os novos conceitos de dramaturgia, vê-se que estes se relacionam com o conceito restrito, segundo Moreira (2012, p.16) “ora para assimilá-lo em parte, ora para negá-lo, seguindo a tradição de ruptura das artes”.

O termo dramaturgia, atualmente, destaca uma amplitude que reflete o caminho que agrega os saberes de uma prática vivenciada junto às transformações contextuais sofridas pela arte durante os anos, os diálogos característicos à questão do texto e a maneira dinâmica com que seu exercício e pensamento se construíram ao seu entendimento (SILVA, 2017).

Tendo desde sua época clássica a ação, movida pelo diálogo, como motor principal – onde tempo e espaço tendem a ficar em segundo plano, com o passar do tempo e da evolução de suas diversas práticas, outros elementos vão ganhando destaque e até se sobrepondo à provocação motivadora do herói na sua ação durante as concepções dramatúrgicas ao longo dos séculos.

Daí surgem práticas que levam outros elementos da encenação como prováveis eixos de criação que apresentam situações para a cena, sendo o texto compreendido como mais um dos diversos componentes do todo cênico (PÉREZ, 2015). O drama contemporâneo, ou pós-dramático, carrega consigo rupturas consideráveis na cena teatral no que diz respeito à construção de sua visualidade, e pode descentralizar o espaço, tendo outros lugares como palco, como terrenos baldios, ruínas, fábricas, entre outros para, segundo Jacob (2008), explorar suas diferentes dimensões através de jogos com oposições espaciais. O espaço então passa a ser um elemento conectivo entre o texto e sua representação. Segundo a autora “Na medida em que o espaço cênico deixa de ter como função primordial ser o suporte simbólico para um outro mundo fictício, passando a ser ocupado como parte e continuação do espaço real do teatro novas visualidades devem ser engendradas” (JACOB, 2008, p.162). De acordo com Lehmann (2007 apud PÉREZ, 2015, p.17) há um conjunto de visões que amplia o termo dramaturgia para além da produção literária, resultando em concepções cênicas onde texto não é mais a peça dominante – dentro do qual encontra-se a dramaturgia do espaço.

Uma maneira de se olhar o espaço como origem de possíveis manifestações e concepções de cena então surge, onde alimenta-se a construção de ações cênicas que acontecem não apenas em um espaço específico, mas com esse espaço (PÉREZ, 2015). O lugar, além de envolver a ação, está ativo na ação.

Ainda que em meios como o cinema ou televisão, as dramaturgias tenham a tendência de pender mais para a concepção clássica, convencional, textual, as dra-



CC BY NC SA

maturgias contemporâneas encontram terreno fértil para romper com o absolutismo do drama cinematográfico, onde outros elementos ganham destaque e se tornam o motor das concepções e apresentações, como o espaço, a trilha sonora, entre outros.

Não raro, encontramos filmes – no circuito alternativo ou não – em que mais do que o estopim motivador do conflito que move o herói da ação para sua aventura, apresentada e registrada magistralmente pelos diálogos e atitudes que tomam as personagens, os elementos visuais, sonoros, de composição, espaciais, estéticos e de provocações sensoriais diversas são os que nos envolvem e nos guiam ao longo da experiência cinematográfica.

A modernidade urbana representada pelo modernismo na arquitetura e na automação tecnológica é o tema central do filme Meu Tio (*Mon Oncle*) de Jacques Tati (1958). Através de dois elementos espaciais principais – porém não únicos – marcantes, duas residências, a obra de Tati apresenta o impacto intenso das transformações da era moderna na segunda metade do século XX e suas influências nos cotidianos da população.

Como aponta Honorato (2015, p.187), a obra polariza estigmas, contrapondo “calmaria e insegurança, encontro e dispersão, estranho e reconhecível, encantamento e alucinação, distância e proximidade pessoal, através da mediação da cidade moderna”.

Na película cinematográfica em questão, ainda que haja texto dramatúrgico, falas, enredo, personagens e outros elementos convencionais da dramaturgia, pode-se dizer que as protagonistas são as duas residências contrapostas na obra. São nelas, por elas, e através delas que as questões abordadas se apresentam, se conflitam, e na medida do possível, se resolvem.

**Figura 1**: Residências Contrapostas



Fonte: Fragmentos do filme *Mon Oncle*, de Jacques Tati (1958)



CC BY NC SA

A obra resume de forma simplificada e caricaturizada – até certo ponto, ao menos – a influência da arquitetura e do urbanismo modernos a partir da segunda metade do século XX. Vê-se nitidamente a contraposição entre duas realidades, "duas formas de viver e compreender a cidade e a arquitetura que no final dos anos 50 iria se sobrepor violentamente" (HELM, 2012). Através da arquitetura, vê-se o mundo da modernidade exageradamente otimista em relação à modernidade e à tecnologia ora contraposto ora sobreposto à cidade tradicional.

O enredo de *Mon Oncle* é ordenado em volta de oposições atmosféricas e comportamentais, como aponta Martins:

> [...] o guião desenvolve-se num movimento pendular entre dois conceitos espaciais opostos, cujas opções cromáticas encarnam uma disputa entre o sujo e o limpo, representativa de dois sistemas antagónicos de relações interpessoais. A modernidade é representada na palidez cúbica do betão, onde a utilização de cores garridas tem como função acentuar o "verniz" artificial de certos elementos. Inversamente, as tonalidades térreas do bairro tradicional caracterizam arquiteturas vernaculares envoltas numa pátina existencial marcada pelas coloridas pinceladas de ambientes feirais (MARTINS, 2013, p.82).

Os cenários na obra não são meramente ilustrativos ou palco para as ações. O espaço assume um papel crítico, moldando a própria ação numa crítica debochada aos dogmas do Movimento Moderno na arquitetura e urbanismo.

Sr. Hulot, o tio da trama, morador da parte tradicional da cidade, que transita entre os dois mundos, próximos e diametralmente opostos, junto com seu sobrinho – filho de sua irmã e seu bem sucedido cunhado, que vivem no que há de mais moderno a se expor – atua como protagonista do enredo. Pode-se, contudo, interpretar os humanos da obra, principalmente ou pelo menos na porção modernizada da trama, como meras peças de uma máquina, reforçando mais ainda a intenção de ironizar a obsessão do funcionalismo arquitetônico à la Le Corbusier. Tio e sobrinho vivenciam aventuras que satirizam a febre modernista, com destaque à automação.

Visualmente, a obra de Tati é facilmente relacionável com tendências do cinema francês da época e, como aponta Garcia (2008, p.32), e pode-se "comparar a chave humorística do seu trabalho com nomes como Buster Keaton, Harold Lloyd e cima de tudo Charles Chaplin". As analogias entre a personagem Carlitos, de Chaplin, e sr. Hulot, de Tati, são consideráveis. Ainda de acordo com Garcia:



CC BY NC SA

> Tanto o vagabundo de Chaplin como o senhor Hulot são homens desastrados, estranhos e humildes até ao pondo de passarem por tontos. Ambos estão um pouco fora do lugar no mundo moderno, com as suas cidades racionalistas e um estilo de vida mecanizado e comercial (GARCIA, 2008, p.32).

Logo no início da obra, na sua abertura com a fuga do cãozinho da família moderna que passeia com cães de rua entre partes antigas e periféricas da cidade, numa relação entre disciplina e liberdade, o filme reflete – enquanto reflexo e reflexão - nitidamente fenômenos de segregação social através de elementos espaciais e visuais.

O retorno do cãozinho ao lar nos expõe a casa do sr. Arpel, cunhado de Hulot. De pronto, ficam expostos através da submissão do casal ao rigor construtivo da residência, as disciplinas, os ritos e rituais dos quais são senhores e reféns.

> No filme de Tati, a habitação moderna é o ícone falante que impõe outra fruição da "intimidade" do lar. A ordem espacial implica um ajustamento corporal minuciosamente prescrito no projeto de sua arquitetura. E é esse rígido layout, curiosamente formulado pela fluidez de linhas sinuosas, mas limitado por ângulos retos, que determina a administração do lar para a dona da casa (HONORATO, 2015, p. 188).

A "máquina de morar", mantra do funcionalismo do Movimento Moderno na Arquitetura, além de deslumbrar a dona da casa, torna a mãe ela própria mais uma máquina, cuja função é manter a ordem da ordem, de forma robotizada, repetitiva e mecânica, refletido no pano – empoeirado – que ela usa constantemente e exaustivamente para polir tudo que for possível dentro da maravilhosa casa moderna e automatizada.

O espetáculo das aparências, onde o ser é substituído pelo ter e o ter pelo parecer (DEBORD, 1997) também se expressa na obra através do uso do espaço. O emblemático chafariz no espelho d'água cumpre o papel de um dos diversos símbolos da ascensão social e econômica da classe média – mesmo que o orçamento familiar só o permita ser ligada em momentos específicos de ostentação para visitas. Como destaca Honorato (2015, p.191), "o uso do equipamento deixa entrever o custo de funcionamento diuturno; o consumo de água e de energia severamente controlado pela gerente da casa".



CC BY NC SA

**Figura 2**: Fonte ligada somente para apreciação de [algumas] visitas



Fonte: Fragmentos do filme *Mon Oncle*, de Jacques Tati (1958)

O deboche de Tati com o deslumbre desta classe em relação às seduções da modernidade vai além da explicitação da ostentação hipócrita de uma fonte cujos donos não podem bancar seu funcionamento contínuo. Uma cena de típica comédia física deixa isso nítido, quando o sr. Hulot se depara e se atrapalha com as singularidades de uma cozinha totalmente automatizada. Cozinha que, conforme aponta Martins (2013, p.150), rende-se à racionalização *taylorista* e "aproxima a produção de alimentos dos métodos industriais que transformariam o suplício das panelas num desempenho culinário, rápido e praticamente automático". Tio e sobrinho se mostram cúmplices sentimentais do estranhamento perante a teatralidade imposta pelo morar na nova residência.

**Figura 3**: Sr. Hulot intrigado com a complicação da "facilidade" tecnológica.



Fonte: Fragmentos do filme *Mon Oncle*, de Jacques Tati (1958)



CC BY NC SA

Ainda que numa crítica caricata e exagerada ao Movimento Moderno na Arquitetura, que tem seu valor tecnológico, funcional e estético – a sátira das características dos elementos espaciais, principalmente as residências do enredo, serve como ferramenta dramatúrgica de grande relevância para a condução das tramas.

Até mesmo na residência – de arquitetura e construção aparentemente quase espontâneos – do sr. Hulot vemos o espaço conduzindo ações. Além de toda a espontaneidade e organicidade dos encontros sociais típicos do espaço público urbano dos moradores e visitantes que o filme faz questão de destacar, um ajuste metódico e singelo da abertura exata da janela de sua habitação fornece o reflexo de luz solar necessário para fazer o passarinho de uma das vizinhas cantarolar – numa soma quase poética à liberdade e vitalidade da vida “do lado de cá” da cidade.

**Figura 4**: O ajuste metódico da janela, fornecendo luz solar ao pássaro para que este cante.



Fonte: Fragmentos do filme *Mon Oncle*, de Jacques Tati (1958)

Um episódio, que tem o espaço da residência Arpel praticamente como personagem e não somente local da cena, destaca a vulnerabilidade do disciplinado viver na “máquina de morar”. Numa recepção de convidados oferecida pela família Arpel, uma ação tão disciplinada quanto a casa em si que tem como objetivo arranjar uma companheira para o cunhado desajeitado do dono da casa, uma simples “indisciplina” do sr. Hulot – inserir o moderno apoio de copos na bem desenhada forração de pedras brancas – estoura a tubulação do emblemático chafariz. Este incidente acidental, uma ruptura do funcionamento metódico e perfeito da residência, desencadeia uma

sucessão de eventos cômicos e que revelam a fragilidade do condicionamento total à conformação espacial da moradia.

A afirmação de Ábalos (2008 apud ALBERTON, 2016, p.171), de que o paradigma positivista de salvação e solução de problemas por meio da tecnologia é representado pela casa moderna, bem como o destaque para a fé no futuro que há no homem que habita o edifício moderno e que crê que o progresso advém do avanço tecnológico, são elementos muito bem retratados na obra de Tati.

Com bem destaca Honorato (2015), em *Mon Oncle* o mesmo espaço, no caso a cidade, destaca a segregação espacial de suas diferentes áreas onde tecnologia e degradação das habitações compõem o espaço urbano que mais e mais se debruça na desigualdade econômica e social. Distingue-se bem as diferentes classes sociais através do seu acesso ou não às tecnologias e aos bens de consumo.

A forma dramática pura, aquela que vem desde Aristóteles e que possui regras universais e absolutas certamente não se mantem, como aponta Azevedo (2002), contudo os princípios do drama vislumbrados e absorvidos pelo cinema dramático-narrativo ainda guiam a ficção cinematográfica, de modo que se pode ver em filmes contemporâneos.

Ainda que no filme não haja o pós-drama nas mesmas concepções explícitas presentes no teatro contemporâneo, por exemplo, vê-se que elementos como o espaço físico – mais do que conter a cena –, podem ser a cena, o enredo, as personagens, o pano de fundo, antagonista e protagonista, o campo dos conflitos e muitas vezes até o próprio conflito.

Na prática, as mais distintas formas dramáticas ainda vivem e coexistem. O drama absoluto sobrevive no cinema convencional de Hollywood, às vezes absoluto, às vezes nem tanto – enquanto o drama moderno e contemporâneo permanece crescente em salas de teatros, espaços alternativos e em montagens cinematográficas exclusivas (MOREIRA, 2012). A dramaturgia, as artes, as representações, a mídia, entre outros, representam e registram as realidades e suas críticas a um período histórico específico, com suas questões sociais econômicas políticas, espaciais, etc. A crítica satirizada, e até com alguns tons de admiração, aos tempos modernos que assolaram a Europa no pós-guerra na segunda metade do século XX, se manifesta na obra de Jacques Tati, através da arquitetura moderna como personagem em foco.



CC BY NC SA

Há, na sua esfera mais clássica e absoluta, a necessidade de que o drama se desligue de tudo que é externo. Para isso, como aponta Moreira (2012), o espaço cumpre papel de narrador, com a função primária ou única de situar o espectador na ação, sendo eliminado de sua consciência em seguida. Ainda que o espaço físico tenha também seu papel convencional de narrar e situar o público contextualmente no enredo das ações desenvolvidas, no filme *Mon Oncle* ele constitui um papel mais importante e primário do que pano de fundo. Os espaços da obra ditam não somente a forma dos personagens viverem, mas também a construção da narrativa do enredo. Muitas vezes o cinema, ou o teatro e demais artes dramatúrgicas em geral, retrata e direciona a arquitetura a seu favor, submetendo-os a seus enredos – mas vê-se casos em que o enredo em si que é submetido à arquitetura e seus derivados.

## REFERÊNCIAS

ÁBALOS, I. *A boa-vida*: visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

ALBERTON, J.; OLIVEIRA, V. F.; MIORANDO, T. M. O imaginário da palavraria: um caminho para o docente vivenciar a esfera artística que a arquitetura propõe. In: *Revista Pedagógica* (UNOCHAPECÓ. IMPRESSO), v. 18, p. 170, 2016. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/view/3393> Acesso em 15 jun. 2020

AZEVEDO, M. T. *O tarô e a dramaturgia*: estratégias para a criação de um roteiro cinematográfico. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, USP - São Paulo, 2002

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de janeiro: Contraponto, 1997.

GARCIA, A. S. O. *Arquitectura e cinema*: Jacques Tati e Le Corbusier, diálogos sobre o modernismo. 134p. Dissertação (Mestrado em Arquitectura) - Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura da Universidade da Beira Interior - Covilhã, 2008.

HEGEL, G. W. F. *O sistema das Artes, Curso de estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HELM, J. Cinema e Arquitetura: “Mon Oncle”. In: ArchDaily Brasil, ISSN 0719-8906, 13 Abr 2012. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/43127/cinema-e-arquitetura--mon-oncle> Acesso 12 jun 2020

HONORATO, R. A aurora da vida de meu tio na cidade moderna: uma leitura dialogada dos filmes Mon Oncle e Aurora - uma resenha. In: *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção,* v.14, n.40, abril de 2015. p.187-194. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v.14,%20n.40,%20abril%202015%20completa.pdf> Acesso em 18 jun. 2020

JACOB, E. M. *Uma abordagem cenográfica para o teatro pós-dramático*: o estudo de caso Hamlet-Machine. In: Evelyn Lima. (Org.). Espaço e teatro. do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2008, v. , p. -162.

LEHMANN, H. *Teatro pós-dramático*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MARTINS, R. I. S. de S. *A arquitetura do Movimento Moderno na obra cinematográfica de Jacques Tati (1907-1982).* 243p. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto - Porto, 2013.

MOREIRA, L. A. *Dramaturgias contemporâneas*: as transformações do conceito de dramaturgia e suas implicações. 108p. Dissertação (Mestrado em Processos Composicionais para Cena) - Instituto de Artes da Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 2012.

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PÉREZ, C. E. Á. *Ações teatrais e dramaturgias do ambiente urbano: sobre o funcionamento da cidade como local cênico específico.* 124p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, 2015.



CC BY NC SA

SILVA, É. R. da. *A dramaturgia performática de César Brie e Mickaël de Oliveira*: textos, contextos e processos de criação junto aos grupos Teatro de Los Andes, da Bolívia, e Colectivo 84, de Portugal. 253p. Tesde (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2017.

SZONDI, P. *Teoria do Drama Moderno [1880-1950]*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

## FILMOGRAFIA DO *CORPUS*

MEU Tio. Direção: Jacques Tati. Produção: Jacques Tati. 116 min. França. 1958



CC BY NC SA