



DA MARGEM AO CENTRO: a rubrica como núcleo criativo na Dramaturgia Contemporânea

ÁLVARO DYOGO PEREIRA

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), bolsista CAPES/MEC, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Marfuz; pesquisa em andamento, com previsão de conclusão no primeiro semestre de 2026. É Mestre em Artes, Cultura e Linguagens, especialista em Comunicação e Arte do Ator e bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Pesquisa temas relacionados à Dramaturgia Contemporânea e às Poéticas da Encenação, com foco na obra de Nelson Rodrigues. Ator na Companhia Teatral Caravela das Artes, em Juiz de Fora (MG).

RESUMO

Este artigo propõe investigar a evolução da rubrica no teatro, analisando sua transformação de um elemento técnico auxiliar para um potencial dispositivo criativo na dramaturgia contemporânea. O estudo se fundamenta em um quadro teórico interdisciplinar, dialogando com autores como Ingarden (1971), Rozik (1991), Barthes (1992), Féral (2015) e Howard (2015), abordando a rubrica como ponto de articulação entre texto, performatividade e cena. O objetivo principal consiste em compreender como a rubrica, compreendida como modelo textual performativo, amplia as possibilidades interpretativas e expressivas do teatro, promovendo a ressignificação da narrativa teatral e a negociação entre dramaturgo, encenador, atores e espectadores. Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, combinando análise histórica, revisão bibliográfica e exame de práticas teatrais contemporâneas, com ênfase na fragmentação narrativa e na experimentação cênica. A investigação destaca a rubrica como um espaço dinâmico que equilibra tradição e inovação, contribuindo para a construção da teatralidade e enriquecendo a experiência estética no teatro moderno.

PALAVRAS-CHAVE:

Rubrica. Dramaturgia. Performatividade. Teatralidade.

FROM THE MARGIN TO THE CENTER: the stage direction as a creative core in contemporary dramaturgy

ABSTRACT

This paper proposes to investigate the evolution of the stage direction in theater, analyzing its transformation from a supporting technical element into a potential creative device in contemporary dramaturgy. The study is grounded in an interdisciplinary theoretical framework, engaging with authors such as Ingarden (1971), Rozik (1991), Barthes (1992), Féral (2015), and Howard (2015), and approaches the stage direction as a point of articulation between text, performativity, and stage. The main objective is to understand how the stage direction, as a performative textual model, expands the interpretative and expressive possibilities of theater, fostering the re-signification of theatrical narrative and the negotiation between playwright, director, actors, and spectators. Methodologically, the research adopts a qualitative approach, combining historical analysis, literature review, and examination of contemporary theatrical practices, with an emphasis on narrative fragmentation and stage experimentation. The investigation highlights stage direction as a dynamic space that balances tradition and innovation, contributing to the construction of theatricality and enriching the aesthetic experience in modern theater.

KEYWORDS:

Stage direction. Dramaturgy. Performativity. Theatricality.



INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende jogar luz sobre as transformações da dramaturgia e, especificamente, do papel da rubrica, com foco em sua trajetória no campo teatral, acompanhando seu deslocamento histórico e simbólico, de elemento periférico, associado à técnica e à instrução, para um possível componente central da criação dramática e da construção da cena contemporânea. Ao longo do tempo, o que antes era visto como um comentário marginal ao texto principal ganha densidade interpretativa e passa a poder ocupar um espaço de invenção e negociação estética entre autor, encenador, ator e público.

Procura-se compreender como a rubrica, atravessada por diferentes tradições e discursos teatrais, pode contribuir como um elemento instrumental significativo na cena moderna e contemporânea. Isso envolve não apenas sua análise como ferramenta estrutural, mas também sua valorização enquanto linguagem híbrida, performativa e criativa. A abordagem proposta fundamenta-se em referenciais teóricos e históricos para evidenciar como a didascália se integra às reconfigurações do conceito de dramaturgia, das convenções cênicas e das práticas de recepção, enriquecendo a construção e a experiência do espetáculo.

Inicialmente, é traçado um panorama das transformações históricas e conceituais da dramaturgia, situando a rubrica nesse processo e discutindo seu papel na cena contemporânea. Em seguida, diferentes posições teóricas sobre sua função dramática, performativa e política são discutidas, ressaltando seu potencial criativo e seu caráter negociável. Por fim, o olhar se volta para a evolução da rubrica enquanto linguagem autônoma e agente ativo da encenação, observando como ela pode deixar de ser um suporte técnico para tornar-se um campo expressivo e experimental. Ao acompanhar essa trajetória, busca-se reafirmar a relevância das rubricas e demonstrar como sua reinvenção acompanha o próprio movimento de abertura e descentralização que marca o teatro contemporâneo.



TRADIÇÃO, RUPTURA E REINVENÇÃO

A dramaturgia, compreendida como campo de criação e organização de ações cênicas, tem suas origens na Antiguidade grega, sendo um dos fundamentos da literatura e das artes performativas. O próprio vocábulo deriva das palavras drama, que significa “ação” ou “representação”, e ergon, traduzido como “trabalho”. A etimologia do termo evidencia seu sentido primordial, o que já aponta para sua intrínseca relação com a cena e com o fazer teatral, conforme observam Barba e Savarese (2012, p. 66): “o que está relacionado ao ‘texto’ [...] do espetáculo pode ser definido como ‘dramaturgia’, ou seja, drama-ergon, o trabalho das ações no espetáculo”. A dramaturgia, portanto, não se restringe ao texto verbalizado, mas compreende a articulação entre os diversos elementos que constroem o acontecimento cênico.

Historicamente, a dramaturgia esteve fortemente associada à escrita de peças teatrais, assim como de roteiros para cinema e televisão. Em suas formas mais tradicionais, envolve a criação de personagens, diálogos, enredos e estruturas narrativas, com o intuito de dar corpo a histórias que se concretizam na performance, seja no palco, na tela ou em outras mídias. Sua função, nesse contexto, é estruturar uma lógica interna de ações que se atualiza na encenação.

Dessa forma, mais do que um texto escrito, a dramaturgia se apresenta como a malha que entrelaça ato, intenção e significação na cena, funcionando como um alicerce que sustenta tanto a narrativa quanto a performatividade, aqui compreendida como a capacidade que ações e enunciados têm de não apenas descreverem, mas também de transcenderem a representação para enfatizar a execução em si.

A performatividade, nesse sentido, emerge, conforme o entendimento de Austin (1976), com enunciados que não se limitam a serem verdadeiros ou falsos, mas que agem no mundo, ainda que possam remeter à veracidade ou à falsidade de outros enunciados. Essa ideia é aprofundada por Butler (1997), que a vincula à temporalidade e à iteração social, argumentando que



[...] se a temporalidade da convenção linguística, considerada como ritual, excede a instância de sua enunciação, e esse excesso não é totalmente capturável ou identificável (o passado e o futuro da enunciação não podem ser narrados com qualquer certeza), então parece que parte do que constitui a “situação total de fala” é uma falha em alcançar uma forma totalizada em qualquer uma de suas instâncias dadas” (Butler, 1997, p. 3).

Assim, a performatividade não é estática, mas um processo contínuo de construção identitária e social. No campo dos estudos da performance, Schechner (2006) amplia essa noção para além da linguagem, posicionando-a como um paradigma interdisciplinar ligado à antropologia e à sociologia. Para o autor, ela serve simultaneamente como instrumento teórico e perspectiva analítica. Complementando essa visão, Carlson (2004) traça sua evolução histórica como contestação à primazia da palavra escrita, destacando que “a ênfase inicial no corpo e no movimento, com uma rejeição geral pela linguagem discursiva, gradualmente tem dado lugar para a performance com a imagem centrada e um retorno à linguagem” (Carlson, 2004, p. 128).

Por fim, Phelan (1993) diferencia a performance da representação tradicional. Para a autora, a primeira “é a forma de arte que mais compreende as possibilidades generativas do desaparecimento. Posicionada para sempre no limiar do presente, [...] representa o apelo produtivo do não reprodutivo” (Phelan, 1993, p. 27). Essa perspectiva sublinha seu aspecto efêmero e produtivo, em que o desaparecimento fomenta a autoconfiança e a inovação. Ao integrar esses aportes teóricos, torna-se possível pensar na rubrica como parte integrante desse tecido dramático como elemento que participa da engrenagem performativa, contribuindo para a complexidade e a profundidade do espetáculo teatral, no qual ação e significação se realizam em tempo real.

Para compreender a dramaturgia em sua complexidade, podemos considerar a pesquisa histórica e criativa como ferramentas. Howard enfatiza essa abordagem ao afirmar que “a pesquisa histórica abre janelas para o mundo da peça que pode não estar descrito no texto, mas que motiva e afeta o comportamento dos personagens” (Howard, 2015, p. 93). Essa perspectiva permite uma leitura ampliada das múltiplas representações possíveis das personagens, conciliando o contexto histórico mais amplo com a investigação do texto. Ao equilibrar esses dois níveis de análise, torna-se possível explorar a multiplicidade de interpretações das rubricas e seu impacto na construção dramática.



A literatura, assim como o teatro, não pode ser vista como um objeto estático, mas como um processo dinâmico de recepção e produção estética. A obra se renova na interação entre o leitor, que a interpreta, o escritor, que pode retornar ao papel de produtor, e o crítico, que reflete sobre suas possibilidades interpretativas. Ao evocar memórias de leituras anteriores, um texto desperta expectativas sobre sua estrutura e conduz o leitor a um horizonte de compreensão previamente estabelecido.

Essa dinâmica é essencial para a possibilidade de leitura da rubrica como um núcleo criativo, pois sua interpretação e atualização pelos encenadores fazem parte desse processo contínuo de ressignificação da obra teatral. Dentro dessa perspectiva, Barthes (1992) destaca que os textos não possuem uma identidade fixa, mas são marcados por um processo contínuo de variação e rearticulação dentro de diferentes sistemas e linguagens. Segundo o autor, a

diferença [entre os textos] não consiste, evidentemente, em uma qualidade plena, irreduzível [...], ela não é aquilo que marca a individualidade de cada texto, aquilo que o nomeia, que o assina, [...] que o termina [...] [mas sim] uma diferença que não cessa e que se articula no infinito dos textos, das linguagens, dos sistemas [...]. Uma diferença a qual cada texto retorna (Barthes, 1992, p. 37).

Essa noção de variação contínua e rearticulação textual ganha especial relevância no teatro contemporâneo, em que a dramaturgia passa a refletir novas abordagens narrativas, caracterizadas pela fragmentação e pela ressignificação do papel da personagem. Féral (2015) propõe a noção de “texto espetacular”, conceito no qual o texto clássico e o performativo se entrelaçam e se tornam indissociáveis da representação.

Para a autora, ao ser encenado, o texto compõe uma “urdidura dos procedimentos cênicos” (Féral, 2015, p. 252-253), funcionando como um repertório preexistente que costuma servir de ponto de partida para a criação teatral. Essa visão também é compartilhada por Barba e Savarese (2012), que destacam a complexa relação entre o texto e os demais elementos da cena, enfatizando a natureza híbrida e dinâmica da dramaturgia na contemporaneidade.



A dramaturgia contemporânea se apresenta, então, não como um conjunto de diretrizes textuais fixas, mas como um campo aberto à experimentação e à constante ressignificação. Nesse contexto, a rubrica emerge como um elo entre texto e cena, podendo funcionar como um dispositivo criativo que amplia as possibilidades interpretativas na construção do espetáculo.

As mudanças estruturais da dramaturgia no século XX tiveram um impacto direto no papel da rubrica. Desde que Fuchs (1996) decretou a “morte da personagem”, propondo a exploração de múltiplos mundos no teatro pós-moderno, a concepção tradicional de narrativa e personagem tem sido continuamente ressignificada. O teatro passou a refletir a crise da linearidade, promovendo narrativas fragmentadas e desconexas, que desafiam os modelos tradicionais de representação e exigem novas formas de construção cênica.

Além disso, as percepções e referências prévias do público e dos atores desempenham um papel central na encenação. As convenções de um determinado gênero teatral influenciam tanto a maneira como os intérpretes constroem seus personagens quanto as decisões do encenador na condução do espetáculo. Esse aspecto dialoga diretamente com a rubrica enquanto possível ferramenta de criação, pois sua presença é capaz de reconfigurar interpretações e provocar novas camadas de significação na cena, afetando a experiência estética e cênica.

No contexto do teatro contemporâneo, é possível refletir sobre as figuras do diretor/encenador, compreendo-os, primeiramente, como leitores da obra. Essa perspectiva ilumina o papel fundamental da leitura como etapa inaugural do processo criativo, em que o encenador interpreta, ressignifica e projeta possibilidades cênicas a partir do texto. Ao assumir esse lugar de leitor, o encenador torna-se mediador entre a materialidade do texto original e os sentidos que ele pode adquirir na cena atual, articulando sua própria visão artística com as expectativas do público.

A fragmentação e a desconstrução da narrativa demandam, necessariamente, abordagens flexíveis e abertas à experimentação. Nesse contexto, a rubrica torna-se um recurso potencial para a construção cênica, pois permite leituras não lineares e se alinha às práticas experimentais do teatro contemporâneo, reforçando sua latente força criativa para a articulação da cena.

A encenação de uma peça não é um processo estático. Uma obra escrita há décadas pode ser encenada de formas diversas, refletindo novas concepções estéticas e dramáticas. Nesse



sentido, a rubrica, se percebida e utilizada enquanto elemento estruturador da cena, também é capaz de se moldar, permitindo diferentes abordagens criativas e contribuindo para a transformação da cena. A evolução da dramaturgia demonstra que o teatro é um campo em constante transformação, no qual texto, cena e recepção se entrelaçam de maneira dinâmica. Nesse cenário, a didascália pode se afirmar como um potente dispositivo criativo.

A criação artística no teatro se consolida, nessa perspectiva, como um espaço dinâmico e plural, em constante renovação. Maffesoli argumenta que “a criação, em suas diversas formas, jorrará de uma dinâmica sempre renovada, e sempre plural” (Maffesoli, 1996, p. 27-28). A teatralidade, assim, pode ser entendida como um terreno de experimentação, no qual diferentes modos de vida, experiências e valores se entrelaçam, reforçando a ideia de que a expressividade cênica é um campo aberto a múltiplas possibilidades de invenção e reinvenção.

O DEBATE SOBRE A FUNÇÃO DA RUBRICA NO TEATRO

A rubrica ocupa uma posição bastante específica no teatro, funcionando como um elo entre o texto e a cena, além de ampliar as possibilidades interpretativas na construção do espetáculo. No entanto, sua função e relevância já foram extensamente debatidas por teóricos, especialmente no que se refere à sua hierarquia dentro do texto dramático. Enquanto alguns estudiosos a consideram um elemento secundário, outros argumentam que sua presença seria essencial para a materialização da teatralidade.

Para Roman Ingarden (1971, p. 71), por exemplo, as didascálias seriam “secundárias”, pois sua função se esgotaria no processo de encenação, ao contrário dos diálogos, que permaneceriam como elementos “primários” por serem efetivamente pronunciados no espetáculo. Essa visão



hierárquica, que subordina as rubricas ao texto falado, reflete uma concepção tradicional da dramaturgia, na qual a encenação serviria apenas como meio de concretização da palavra escrita.

Em oposição a essa perspectiva, Rozik (1991) contesta a primazia do texto verbal, argumentando que o teatro opera por meio de um sistema integrado de representação icônica. Para o autor, o teatro concebido como linguagem tende a excluir as didascálias de sua constituição, uma vez que essa linguagem se concretiza apenas na forma do espetáculo. Entretanto, o espetáculo não pode ser reduzido a seu componente verbal, pois sua expressividade advém da articulação entre elementos visuais, sonoros e gestuais, nos quais a rubrica desempenha um papel fundamental.

Nesse sentido, Rozik também critica a ideia de Ingarden de que as rubricas seriam meramente funcionais e poderiam ser substituídas por outros meios de representação na encenação. Para ele, a linguagem teatral não opera sob uma lógica estritamente verbal ou textual, mas como um sistema integrado no qual as didascálias não apenas indicariam sugestões, como também integrariam a construção de sentidos e da teatralidade. Assim se tornariam um recurso dramático capaz de influenciar a percepção e a experiência estética do espectador.

Dessa maneira, a rubrica emerge como um dispositivo híbrido entre um modelo tradicional de dramaturgia e as novas formas de escrita cênica em construção. Sua posição intermediária entre textualidade e performatividade permite ao teatro contemporâneo explorar novas possibilidades de estruturação dramática. Ao repensar a rubrica sob essa ótica, reafirma-se sua relevância como um possível componente ativo na concepção e materialização do espetáculo. Nesse contexto, a didascália pode se revelar capaz de gerar múltiplas camadas de significados e afetos, compondo o próprio processo de criação cênica, permitindo novas interpretações e estruturas. Sua presença na cena integraria o repertório estético do espetáculo, dialogando diretamente com as experimentações do teatro contemporâneo.

A utilização da rubrica nos processos de construção dramática representa, por si só, uma nova ressignificação de seu papel tradicional, mostrando-se capaz de transitar entre a precisão da escrita e a abertura da cena performativa. Essa flexibilidade permite que ela articule diferentes temporalidades e perspectivas de leitura, reafirmando sua importância como mediadora entre dramaturgia, encenação e recepção.



Féral (2015) insere essa discussão no contexto da oposição entre teatralidade e performatividade. Enquanto a teatralidade se associa ao drama tradicional, à estrutura narrativa e à ilusão cênica, a performatividade – sobretudo no teatro performativo – enfatiza o jogo e a multiplicidade discursiva. Nessa perspectiva, performer, texto, imagens e objetos dialogam e se contradizem, ampliando as possibilidades expressivas da cena. A rubrica, ao integrar esses diferentes níveis de significação, pode atuar como um elo entre a estrutura textual e a improvisação cênica, desafiando convenções.

A centralidade do texto dramático na encenação tem sido um tema recorrente na história do teatro, gerando debates sobre a autoridade criativa na construção do espetáculo. Quem detém o controle sobre a materialização da cena? O autor, ao conceber o texto, ou os demais profissionais envolvidos na encenação? Sob uma perspectiva “textocêntrica”, o dramaturgo era tradicionalmente considerado o principal responsável pelas diretrizes estéticas, relegando diretores, cenógrafos e iluminadores à função de meros executores de um projeto já definido.

Nesse contexto, a relação entre controle e apropriação da rubrica na cena pode ser analisada à luz do conceito de *droit de regards*, ou “direito de olhares” (Plissard; Derrida, 1985). No teatro, essa ideia se manifesta na relação de poder entre diretor/encenador e atores, uma vez que os primeiros podem influenciar diretamente a forma como os últimos devem se comportar, expressar-se e se posicionar no palco. Entretanto, essa relação não é fixa nem unilateral, pois os atores, por sua vez, reinterpretem e ressignificam as intenções do diretor/encenador através de sua performance. Assim, a rubrica emerge como um campo de negociação potencial entre as indicações do texto e a materialidade da cena.

A reflexão sobre o direito ao olhar e as rubricas teatrais aponta para uma dinâmica constante de poder e negociação. Tanto o autor, quanto o diretor/encenador e os atores influenciam a maneira como os personagens são vistos e compreendidos pelo público. As rubricas estabelecem direções, bem como permitem espaços de criatividade e interpretação pessoal. Esse equilíbrio entre delimitação e abertura contribui para a diversidade das performances teatrais, enriquecendo a construção dramatúrgica.

Na prática teatral, a forma cênica pode ser explorada de diferentes maneiras, dependendo do objetivo estético da montagem. Algumas encenações enfatizam a fisicalidade dos atores, podendo utilizar a



rubrica para estruturar gestos e movimentos expressivos, enquanto outras optam por uma abordagem minimalista, na qual a força do texto e da interpretação dos atores se sobressai. Em qualquer uma dessas abordagens, a didascália é capaz de desempenhar um papel essencial na construção da expressividade cênica, conectando palavra, corpo e imagem na materialização do espetáculo.

DA INSTRUÇÃO À CRIAÇÃO

A didascália, como vimos, é um elemento textual cuja função tem se expandido e se ressignificado ao longo da história do teatro. Sua origem remonta à Idade Média, quando era utilizada em textos dramáticos religiosos para descrever aspectos materiais e simbólicos dos ritos. Durante a Renascença, sua função foi ampliada, passando a fornecer instruções técnicas aos responsáveis pela encenação, como a marcação de entradas e saídas de cena, a organização da lista de personagens e a distribuição das falas. Com o tempo, a rubrica deixou de ser apenas um recurso descritivo e se tornou um componente estruturante na construção da cena teatral.

Essa transformação se solidificou ao longo do século XIX, quando, segundo Ramos (2001, p. 11), “a rubrica consolidou-se como elemento inseparável do texto dramático, mas só em meados do século XX desenvolveram-se abordagens teóricas sobre suas especificidades”. O autor destaca que a rubrica funciona como um ponto de interseção entre a imaginação do autor e a materialidade da cena, tornando-se um núcleo que conecta o texto dramático à sua realização cênica. Ao aprofundar essa perspectiva, enfatiza que

[...] a rubrica projeta, no plano literário, uma certa materialidade cênica. É um território privilegiado de convívio entre duas dimensões do fenômeno teatral em princípio incomunicáveis: a cena imaginária, virtual, projetada pelo autor, e a cena concreta, matéria tridimensional que ocupará espaço físico e desenvolver-se-á temporalmente diante de espectadores em um espetáculo (Ramos, 2001, p. 9).



Além disso, o autor destaca que o modo de encenação de cada autor se reflete no texto, fixando-se como uma forma singular de literatura – uma literatura que evoca um espetáculo ausente e inatingível, mas que, idealmente, mantém a possibilidade de integrar-se a ele. Conforme explora Luiz Fernando Ramos (1999) em trabalho anterior, as didascálias se configuram, então, como uma poética que orienta a encenação, funcionando como indicações que dialogam diretamente com os operadores do espetáculo e amplificam a expressividade cênica. Nesse sentido, não apenas guiam a *mise-en-scène*, mas são capazes de estruturar a linguagem cênica e revelar nuances emocionais e simbólicas das personagens. Por exemplo, em *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, temos a indicação:

Um grito terrível, muito próximo. Estragon solta a cenoura. Eles ficam parados, depois se precipitam para os bastidores. Estragon para no meio do caminho, volta, apanha a cenoura, guarda no bolso, corre até Vladimir que está esperando por ele, para de novo, corre até seus sapatos, pega-os e corre de novo até Vladimir. Bem juntos, a cabeça nos ombros, ocultando-se da ameaça, eles esperam (Beckett, 1976, p. 33).

Ao intensificar a tensão existencial, detalhando gestos fragmentados e pausas que acentuam a ansiedade e o absurdo, esta indicação molda uma encenação suspensa e inquietante. De maneira semelhante, em *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues, as didascálias constroem a multiplicidade de perspectivas sobre o protagonista. No primeiro ato, a indicação “escancara a boca e mostra os dentes de ouro” (Rodrigues, 2012, p. 29) evidencia a ostentação e a brutalidade do personagem, enquanto no segundo, a sinalização para que a personagem se comporte “berrando e sacudindo o colar, no alto” (p. 63) reforça sua teatralidade provocadora. Já no ato final, a orientação “puxa e abre a navalha. Segura Maria Luísa pelo braço” (p. 100) intensifica a violência e a impulsividade, consolidando a percepção de sua instabilidade. Assim, como sugere Ramos (1999), a rubrica emerge como um dispositivo dramático que constrói uma poética cênica que potencializa a experiência estética e interpretativa do espetáculo.

Entender a rubrica como um modelo textual específico contorna as objeções que tradicionalmente a relegam a um papel secundário na análise teatral. Dessa forma, a didascália pode ser compreendida como um elemento que antecipa a teatralidade e informa a construção da cena. A análise das indicações nela contidas irá evidenciar seu dinamismo e sua influência sobre a interpretação, a ambientação e a materialização de um espetáculo.



Diante dessas reflexões, defendo que a rubrica não deve ser reduzida a uma mera ferramenta auxiliar do texto dramático, mas sim reconhecida como um potencial componente ativo na construção da cena e na experiência teatral. Sua natureza híbrida permite que dialogue tanto com a tradição literária quanto com a prática cênica, ampliando as possibilidades interpretativas e abrindo caminhos para novas experimentações no teatro contemporâneo. Assim, em vez de se limitar a um registro fixo das intenções do autor, se insere no fluxo dinâmico da encenação, tornando-se um espaço de invenção, negociação e ressignificação entre dramaturgo, encenador, atores e espectadores.

A estrutura narrativa no teatro deve, então, ser compreendida como um campo dinâmico com múltiplas interpretações, o que amplia as possibilidades estéticas e investigativas. A pesquisa histórica e criativa desempenha um papel essencial nesse processo, pois permite a análise tanto do contexto geral quanto dos detalhes específicos presentes no texto e nas rubricas. Esse olhar investigativo permite que artistas e pesquisadores explorem novas formas de criação e apreciação teatral, expandindo os horizontes da encenação.

A didascália orienta, comumente, aspectos como movimentação, expressividade e ritmo da cena, entre outros. Em muitos casos, suas indicações são tão detalhadas que possibilitam a reprodução exata de determinados momentos, impactando diretamente na materialização da encenação. No entanto, essa precisão não deve ser vista como um limite à criatividade, mas como um possível ponto de partida para experimentações e novas abordagens interpretativas, que podem levar a transformações tanto na atuação quanto na concepção do espetáculo.

A articulação entre emoções, criatividade e improvisação fortalece a ideia de que a rubrica pode ser um elemento-chave na descoberta de novas dinâmicas cênicas. Como aponta Brackett (2021), a comunicação humana se baseia fortemente em expressões não verbais, e o teatro se configura como um espaço privilegiado para essa manifestação. O autor sugere que, ao acolher a incerteza e o desconhecido, o ator não apenas amplia suas possibilidades interpretativas, mas também se permite explorar dimensões inesperadas da criação cênica.

A partir dessa perspectiva, a rubrica pode se apresentar como um estímulo para a experimentação de gestos, posturas, ritmos e atmosferas que escapam às codificações tradicionais da interpretação. Ao orientar, mas também provocar, incentiva o ator a construir personagens que não se limitam a



arquétipos fixos, mas que incorporam ambiguidades, contradições e novas formas de presença em cena. Dessa maneira, a didascália revela seu potencial para expandir o campo da expressividade teatral, servindo como um ponto de partida para a reinvenção contínua da performance.

A pesquisa criativa proposta por Patricia Howard (2015) reforça essa perspectiva ao sugerir um “ataque duplo” ao objeto de estudo. Para a autora, é essencial equilibrar a liberdade imaginativa com a análise minuciosa dos detalhes textuais, extraíndo indícios incorporados ao texto dramático que possam enriquecer a encenação. Esse método se alinha à proposta de repensar a função da rubrica, permitindo que ela seja compreendida como um campo de possibilidades expressivas, adquirindo um estatuto criativo próprio.

Ao considerar as didascálias como parte ativa da construção dramaturgica, é possível explorar sua relação com a expressão emocional dos personagens, o direito ao olhar e os limites entre direção e interpretação. A influência das rubricas na construção das emoções, as possibilidades de resistência dos atores e a interação entre a intenção do diretor/encenador e a liberdade criativa dos intérpretes tornam-se aspectos relevantes na análise da representação teatral, proporcionando a ressignificação dos sentidos no palco e contribuindo para a renovação da linguagem teatral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise empreendida neste artigo, ancorada na trajetória da dramaturgia e na evolução da rubrica como elemento dramaturgico, revela uma transição paradigmática que desloca a rubrica da margem para o centro da criação teatral, do rigor instrucional para o âmbito da invenção criativa. Partindo das origens etimológicas da dramaturgia, enraizadas na narrativa performativa grega, e avançando para as transformações contemporâneas marcadas pela fragmentação narrativa e pela ressignificação da personagem, observa-se que o teatro não se configura mais como um mero veículo de representação linear, mas como um processo dinâmico e interdisciplinar.



Nesse contexto, a rubrica emerge não apenas como um suporte técnico, mas como um dispositivo híbrido que articula identidade, corpo, tempo e efemeridade, produzindo significados em ação no presente, conforme sugerido pela noção de performatividade.

O debate sobre a função da rubrica, iniciado com perspectivas como a de Ingarden (1971), que a relega a um papel secundário em relação aos diálogos, é contestado por visões mais integradoras, como a de Rozik (1991), que a posiciona como parte ativa de um sistema icônico de representação teatral. Essa contestação sublinha a rubrica como potência criativa, capaz de equilibrar delimitação e liberdade interpretativa, atuando como um campo de negociação entre texto e encenação – um *droit du regard* derridiano que reflete relações de poder entre diretor, ator e dramaturgo. Influenciada por convenções teatrais e horizontes de expectativas em constante mutação, a rubrica transita da tradição à experimentação, ampliando as possibilidades expressivas e integrando-se ao repertório estético do teatro contemporâneo, como destacado por Féral (2015) em sua distinção entre teatralidade e performatividade.

Desde suas origens até sua consolidação no século XX como ponte entre a cena imaginária do autor e a materialidade do palco, a rubrica evidencia sua natureza como modelo textual performativo. Longe de possuir uma identidade fixa, transforma-se em diferentes contextos interpretativos, promovendo uma diferença infinita entre textos e leituras, conforme Barthes (1992). Essa flexibilidade a torna um núcleo criativo essencial, impulsionando a improvisação, a pesquisa histórica como ferramenta analítica e o “ataque duplo” de Howard (2015), que conjuga análise minuciosa com liberdade expressiva. Assim, a rubrica não restringe, mas expande a narrativa teatral como campo dinâmico, permitindo múltiplas ressignificações e enriquecendo a experiência estética do espectador.

Em síntese, este estudo contribui para uma compreensão com mais nuances da rubrica como elemento estruturante da teatralidade, que ultrapassa sua função auxiliar para se afirmar como espaço de invenção e negociação coletiva na construção cênica. Ao articular tradição, ruptura e reinvenção, a rubrica reflete a essência do teatro como um território híbrido entre literatura e performance, convidando a experimentações futuras que explorem sua interseccionalidade com novas linguagens e tecnologias. Tal perspectiva não apenas resgata o potencial criativo inerente à dramaturgia contemporânea, mas também aponta para a necessidade de pesquisas adicionais que investiguem sua aplicação em contextos interdisciplinares, garantindo que o teatro continue a se renovar como um espelho dinâmico da condição humana.



REFERÊNCIAS

- » AUSTIN, J. L. **How to Do Things with Words**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- » BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: um dicionário de antropologia teatral. é Realizações, 2012.
- » BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- » BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- » BRACKETT, Marc. **Permissão para sentir**. Tradução de Livia de Almeida. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Sextante, 2021.
- » BUTLER, Judith. **Excitable Speech: a Politics of the Performative** New York: Routledge, 1997.
- » CARLSON, M. **Performance: a critical introduction**. 2.ed., New York: Routledge, 2004.
- » FÉRAL, Josette. **Além dos limites**: teoria e prática do teatro. Tradução de J. Guinsburg ... [*et al.*]. – 1 ed. – São Paulo: Perspectiva, 2015.
- » FUCHS, Elinor. **The death of character**: perspectives on theater after modernism. Indiana University Press, 1996.
- » HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- » INGARDEN, Roman. Les fonctions du language au théâtre. *In: Poétique*, 8, 1971.
- » MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- » PHELAN, Peggy. **Unmarked: The Politics of Performance**. 1. ed. USA/Canada: Routledge, 1993.
- » PLISSART, Marie-Françoise; DERRIDA, **Droit de regards**: Paris Minuit, 1985.
- » RAMOS, Luiz Fernando. **O parto de Godot e outras encenações imaginárias**: a rubrica como poética da cena. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1999.
- » RAMOS, Luiz Fernando. A rubrica como literatura da teatralidade. **Sala Preta**, v. 1, p. 9-22, 2001.
- » RODRIGUES, Nelson. **Boca de Ouro**: tragédia carioca em três atos, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- » ROZIK, Eli. The Functions of Language in Theatre. *In: Theatre Research International*. Vol 18, n. 2. Oxford, Claredon Press, 1991.
- » SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction. New York; London: Routledge, 2006.