



## TEATRO BRASILEIRO: PERSPECTIVAS CRÍTICAS & TEÓRICAS

A forma dramática, em sentido restrito e talvez um pouco artificial, evidencia como sua base estruturante o diálogo instalado por personagens e, em larga medida, sem a intervenção de narradores. Nessa breve definição, é possível identificar ainda outras características vastamente relacionadas ao gênero teatral, tais como a sucessão linear e ininterrupta de acontecimentos no presente, as sequências organizadas por um encadeamento rigoroso dos fatos, a exposição de conflitos – de desejos contrários – entre as figuras dramáticas. Contudo, por vezes e de diferentes modos, as configurações montadas nas dramaturgias selecionam também elementos comumente associados ao lírico e ao épico, seja na voz dominante de um eu, seja na preferência pelos relatos sobre o pretérito, seja nas várias alternativas estruturantes caras às narrativas e aos poemas. Assim, observam-se com frequência certas expansões e alargamentos da forma dramática, desde o

teatro grego e as criações de Ésquilo, Eurípides e Sófocles, passando pelo teatro elisabetano e as criações de William Shakespeare, chegando ao teatro político e as criações de Bertolt Brecht – limitando aqui a lista a somente esses nomes, porém reconhecendo a multiplicidade de dramaturgos e dramaturgas que ao longo dos séculos transgrediram, cada um a seu modo, a forma dramática.

Fenômenos de dilatação do gênero teatral, misturando e amalgamando qualidades vinculadas a outros tipos literários, acontecem reiteradamente no teatro brasileiro e são analisados por críticos e críticas, pesquisadores e pesquisadoras, teóricos e teóricas da literatura nacional. As escolhas seguidas por autores e autoras, bem como por diretores e diretoras, realçam significativa capacidade inventiva e abrem espaços para comentários em jornais, textos acadêmicos de dissertações e teses, publicações em revistas

científicas. Por essas e outras razões, no Dossiê deste número, a *Em Tese* divulga artigos interessados em discutir perspectivas críticas & teóricas incitadas pelo teatro brasileiro, seja no estudo da dramaturgia de um único escritor, seja nas comparações entre as obras teatrais de vários escritores, seja nos cotejamentos entre as produções do teatro nacional e do teatro estrangeiro. As focalizações se concentram, por exemplo, nos conceitos operativos voltados ao tempo elaborado para as produções teatrais, incluindo-se as possibilidades de limitar as situações a poucas horas; de estender os eventos por dias, meses e anos; de não pontuar as circunstâncias de uma maneira exata. Ademais, importaria igualmente examinar como o passado, em especial o coletivo, pode estimular importantes reflexões sobre o momento presente. Finalmente, as meditações passam também pelos diversos entendimentos sobre o gênero dramático; muitas vezes, restrito a divisões

estanques entre as múltiplas classificações (comédia, comédia besteirol, farsa, melodrama, musical, ópera, pós-dramático, teatro didático, teatro infantil, tragédia, para elencar alguns modelos), se interessado em aproximações entre estilos épicos e líricos, se buscando outros e novos contornos, inclusive os digitais e midiáticos.

No primeiro artigo pertencente ao Dossiê, “Memória como recurso diegético do drama contemporâneo”, Elen de Medeiros analisa duas dramaturgias de Newton Moreno, *Agreste (Malva-Rosa)* e *Body Art*, e a partir delas resalta características fundamentais e estruturantes de muitas obras do teatro contemporâneo. Se o fim do drama chegou a ser decretado por alguns críticos e teóricos, o trabalho de Elen de Medeiros argumenta o contrário: o drama permanece existindo, apesar de se configurar em outras possibilidades formais e com outros dispositivos.

Assim, a memória torna-se um instrumento dramático a compor diferentes texturas, transportando para o gênero dramático elementos de narratividade (epicização ou rapsodização) e, em alguns casos, a exemplo das criações de Newton Moreno, de lirismo. O tempo alargado, a ausência-presença de imagens constitutivas da memória, o delineamento de personagem-narrador e a evidência aos aspectos de subjetivação, entre outros, seriam recursos narrativos e líricos absorvidos pela forma dramática por meio da explicitação da memória. E, vale ainda destacar, tais artifícios não estariam totalmente separados das questões sociais, uma vez que nas peças de Newton Moreno é possível observar a frequência dos debates caros à contemporaneidade, seja o da vivência no sertão brasileiro, seja o do enfrentamento de preconceitos relacionados à homoafetividade.

Discussões focalizadas especialmente no drama contemporâneo surgem também no artigo de Felipe Vieira Valentim: “A política como poética: transgressão e decolonialidade no teatro brasileiro contemporâneo”. Esse trabalho se dispõe a pensar o teatro como um importante espaço de produção crítica sobre temas políticos e/ou sociais, tanto os vivenciados em um passado mais distante, quanto os experienciados em um tempo mais recente. Assim, a Trilogia Carioca de Pedro Kosovski, formada pelos textos *Cara de Cavalo*, *Caranguejo Overdrive* e *Guanabara Canibal*, é mobilizada para suscitar reflexões sobre a arte e a violência na década de 1960, sobre o manguê antigamente existente no Rio de Janeiro e aterrado no século XIX, sobre os confrontos entre portugueses e indígenas que marcaram significativamente o nascimento da capital carioca. Tais acontecimentos são lembrados com objetivo de estender as análises, em larga medida,



até as questões enfrentadas no Brasil ao longo da década de 2010; entre elas, destacam-se os eventos da Copa do Mundo de 2014 e das Olimpíadas de 2016, bem como as manifestações de 2013, o golpe praticado contra a presidenta Dilma Rousseff em 2016 e os últimos alarmantes pedidos de intervenção militar. Ao tratar desses assuntos, Felipe Vieira Valentim, juntamente ao dramaturgo Pedro Kosovski, se propõe a ouvir um conjunto de vozes que, em diversas e sucessivas ocasiões, permanecem silenciadas pelas narrativas apresentadas como oficiais.

Já no trabalho “Gritos e teatros sufocados: uma análise comparativa entre as dramaturgias *Out Cry* (1973), de Tennessee Williams, e *Um grito parado no ar* (1973), de Gianfrancesco Guarnieri”, Gustavo Takashi Moraes Assano investiga semelhanças e diferenças entre os dois textos dramáticos mencionados desde o título do artigo.

As observações do pesquisador concentram-se especialmente na compreensão histórica de cada uma das obras, ressaltando três aspectos fundamentais: o estilo das composições dramáticas, a presença de elementos meta-teatrais e as reflexões promovidas sobre a produção de espetáculos. Entre as afinidades, notam-se em *Out Cry* (1973) e em *Um grito parado no ar* (1973) as apresentações de “uma peça dentro da peça”, isto é, os personagens das duas criações surgem como atores e atrizes de montagens em processos de organização e de ensaio. Além de ambas as elaborações terem sido escritas e encenadas no mesmo ano, 1973. Entre as disparidades, por outro lado, ressaltam-se as circunstâncias enfrentadas pelo fazer teatral nos Estados Unidos, um tanto mais consolidado, e no Brasil, um pouco mais relacionado às necessidades de atualização. De modo geral, e em grande medida, as formas dramáticas construídas por Tennessee Williams

e por Gianfrancesco Guarnieri, nos dramas assinalados, promoveriam considerações importantes sobre a situação do teatro nos dois distantes países, contrastando assim o centro e a periferia mundial.

O teatro do dramaturgo Tennessee Williams é também focado no artigo “*Un tranvía llamado Deseo* en Brasil: una breve descripción histórica de las asambleas en Brasil”, escrito em espanhol por Adriana Falqueto Lemos e Emerson José Simões da Silva. Interpretado nos palcos pela primeira vez em 1947, nos Estados Unidos, o texto *Um bonde chamado Desejo* estreia em solo brasileiro em 1948, com direção de Zbigniew Ziembinski. E, ao longo do tempo, a obra do autor estadunidense é encenada por diversas vezes no Brasil, sob os comandos de variados diretores e com as realizações de diferentes companhias teatrais. Nomes importantes da dramaturgia nacional se

empenham em levar o drama de Tennessee Williams à cena, entre eles: Charles MacGaw, em 1959; Augusto Boal, em 1962; Flávio Rangel, em 1963; Kiko Jaess, em 1974; Maurice Veneau, em 1985; e Rafael Gomes, em 2015. Muitos críticos avaliam tais representações e os comentários incluem, por exemplo, depreciações ou elogios voltados às preferências de alguns encenadores em adicionar elementos políticos aos espetáculos e às versões brasileiras. Assim, o trabalho de Adriana Falqueto Lemos e Emerson José Simões desenvolve um panorama histórico das dramatizações de *Um bonde chamado Desejo*, no Brasil, entre os anos de 1948 e 2015, destacando escolhas tomadas pelas distintas companhias teatrais e diretores que levaram a composição do estadunidense aos palcos brasileiros.

O artigo “Uma meditação antropófaga: como o *Manifesto* se transforma em *Macumba?*”, de Luciana C. B. Ferreira,



por seu turno, desenvolve reflexões sobre diálogos entre a literatura e o teatro. Nesse sentido, as análises focalizam especificamente a realização da peça *Macumba Antropofágica*, pela Associação de Teat(r)O Oficina Uzyrna Uzona, em 2011/2012 e em 2017, com a direção de José Celso Martinez Corrêa. Esse espetáculo apresenta uma versão para o *Manifesto Antropofágico*, obra publicada por Oswald de Andrade em 1928, e encena o texto modernista juntamente às artes do canto, da dança, da literatura, da música, da pintura, do teatro. Como resultado dessas misturas, Luciana C. B. Ferreira enfatiza como uma composição idealizada em mais ou menos duas páginas se transforma em uma montagem de quase seis horas de duração. Além de realçar como a elaboração originalmente construída por um autor individual passa a ser representada por uma voz coletiva, sendo interpretada por um coro de atores e atrizes. Tais investigações da pesquisadora evidenciam

os constantes estudos da Associação de Teat(r)O Oficina Uzyrna Uzona em relação a vários trabalhos de Oswald de Andrade, envolvendo o processo de ‘mastigar’ antropofagicamente as produções do escritor modernista com o objetivo de instigar o público a meditar intensamente sobre o *Manifesto Antropofágico*, em particular, e sobre a história do Brasil, de maneira geral.

Na sequência, o artigo “Sobre o teatro dos nossos dias: diálogos aproximativos entre o teatro pós-dramático e a comédia besteirol”, de Luiz Paixão Lima Borges, avalia duas tendências do teatro brasileiro contemporâneo a partir de conceitos caros à dialética e ao marxismo. As predisposições do pós-dramático e da comédia besteirol, por vezes entendidas como largamente distantes e diferentes, revelariam aproximações expressivas, notadamente, quando observadas suas respectivas preferências estético-ideológicas.



Observando a arte teatral como apartada da realidade concreta, tais concepções artísticas desconsiderariam as vinculações estabelecidas entre os indivíduos e os aspectos econômico- sociais relevantes para a vivência em sociedade. E, por extensão, ignorariam as sensíveis contradições existentes no sistema de produção capitalista, assim como não dariam a necessária atenção ao tanto que as relações sociais são capazes de influenciar os comportamentos humanos. Dessa maneira, Luiz Paixão Lima Borges entende as manifestações do teatro pós-dramático e da comédia besteirol como produtos de alienação artística, uma vez que as obras e as encenações pertencentes a tais classificações ressaltam visões de mundo marcadamente individualistas e ideologicamente burguesas. A contrapelo de tais possibilidades estéticas, o pesquisador enfatiza a importância de um teatro comprometido com, ao mesmo tempo, a diversão, a reflexão e o conhecimento.

Finalizando o Dossiê, no artigo “Imagens maternas, dramaturgia da redenção”, Rainério dos Santos Lima desenvolve uma análise sobre o texto *Querô, uma reportagem maldita*, escrito por Plínio Marcos primeiramente como romance e depois como obra teatral. A criação dramática, em especial, caracteriza-se por apresentar uma temporalidade razoavelmente estendida, considerando-se os limites muitas vezes associados ao teatro, já que o trabalho pliniano focaliza a biografia quase inteira de um único personagem. Do nascimento até a morte de Querô, os acontecimentos do drama se desenvolvem em ação retrospectiva, voltando a instantes pretéritos, embora tais situações sejam embaralhadas por uma memória um tanto errante e confusa. Assim, a utilização de variados recursos épicos possibilita o compartilhamento de lembranças do protagonista, sobretudo as relacionadas ao período vivenciado no reformatório. Em um contexto

marcado por violência, Querô sofre diversos traumas, como a perda da mãe e as agressões experienciadas no ambiente prisional; e essas circunstâncias pretéritas surgem em cena para, em alguma medida, explicar certas decisões tomadas pelo jovem no presente da ação. Com o objetivo de realizar um exame preciso desses episódios, Rainério dos Santos Lima inclui em suas argumentações e discussões outros trabalhos de Plínio Marcos, entre eles: *Abajur lilás*, *A mancha roxa*, *Barrela* e *Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos*.

Na seção Teoria, Crítica Literária, outras Artes e Mídias, Cleber Ranieri Ribas de Almeida – no artigo “‘A Máquina do Mundo’ e o *Livro de Sonetos*: Drummond, leitor de Jorge de Lima” – demonstra que o poema de Drummond foi pensado e escrito como uma resposta ao *Livro de Sonetos*, de Jorge de Lima; e conclui que os dois textos guardam

diversas similitudes e divergências metafísicas entre si. Já Rayane Silva Guedes e Daniela Oliveira Ramos dos Passos, em “A História em Virginia Woolf: uma análise do livro *Três Guinéus*”, analisam a submissão histórica das mulheres discutida nesta obra de Woolf.

Em “O Fausto Criollo de Estanislao del Campo e a potência que emerge da paródia”, Isabel Rebelo Roque propõe uma retomada e possível ampliação de alguns estudos já realizados acerca das incorporações e traduções do mito do Fausto na América Latina, pelo viés da paródia, destacando-se os aspectos dialogantes e paródicos entre o *Fausto* de Goethe, transposto para a ópera por Gounod, e o poema gauchesco *Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo* en la representación de esta ópera, do poeta argentino Estanislao del Campo (1834-1880). No artigo “O testemunho e a escritura do não dito na obra

de Georges Perec: tentativas de reconstrução da memória”, Tatiana Barbosa Cavalari analisa as relações entre literatura e história e o modo como memória e silêncio dialogam na literatura de Georges Perec.

Na seção Em Tese, Alisson Felipe Tiago e Mikaela Gabrielle Elias da Costa exploram, em seu artigo “Relação, diáspora e devir na poesia de Edimilson de Almeida Pereira” os aspectos da relação (Glissant, 2021) e da linguagem presentes nas obras poéticas de Edimilson de Almeida Pereira *E e Poesia +*, a partir do conceito de performance, na concepção de Paul Zumthor (2007) e de Leda Maria Martins (2012), bem como das reflexões de Jacques Derrida (1991) sobre o signo linguístico. A fim de mostrar como se constrói, na fase final de reflexão do poeta paulista, uma visão que procura articular excelência artística e expressão nacional, Filipe Freitas Gonçalves, no artigo “Obra

de aproximação: forma artística e conteúdo nacional no último Mário de Andrade”, analisa duas obras do autor: o ensaio *A atualidade de Chopin* e o conjunto de crônicas *O banquete*.

Elis Regina Fernandes Alves, no texto “A memória coletiva da escravidão em *Feeding the Ghosts*, de Fred D’Aguiar” elabora, a partir do romance do autor britânico-guianense, uma reflexão sobre o silenciamento dos sujeitos escravizados imposto pela memória histórica da escravidão tornada hegemônica. Por fim, em “As memórias do corpo em *Caderno de memórias coloniais* e *A árvore das palavras*”, Cristina Arena Forli parte do corpo, como veículo de inserção na história, para tratar de memórias que remetem ao passado colonial nas duas narrativas citadas, tendo como enfoque principal o gênero.

A seção Entrevista conversa com Assis Benevenuto e Marcos Coletta, editores da Javali, especialmente sobre os processos de edição focalizados em textos dramáticos e espetaculares, em teorias teatrais e fílmicas, em roteiros de filmes, em memórias criadas pelo teatro e pelo cinema. Iniciando os trabalhos em 2015, a editora Javali possui um catálogo com significativo número de publicações, envolvendo obras de diversos/as artistas e pesquisadores/as – tanto composições escritas originalmente no português brasileiro, quanto versões traduzidas de outros idiomas. Nessa reunião de livros já lançados, nota-se o comprometimento dos editores com a preservação de processos dramáticos e cinematográficos, com a possibilidade de estabelecer diálogos entre as diferentes linguagens artísticas, com os incentivos à formação de leitores e de espectadores. Durante a entrevista, inclusive, Assis Benevenuto e Marcos Coletta evidenciam o surgimento

da Javali como um espaço dedicado a registrar produções artísticas, sobretudo teatrais e cinematográficas, do mundo contemporâneo, com objetivo de fazer circular as realizações para além das encenações. E, nessa lógica, realça a importância de divulgar volumes de cinema e de teatro como elaborações a serem desfrutadas também como literatura, independentemente dos projetos cênicos ou audiovisuais. Por último, são brevemente listados e comentados os próximos lançamentos da editora Javali, bem como são manifestados os planos de participação em feiras de livro, presencial e on-line.

Por fim, a seção das Poéticas inclui trabalhos de artistas que foram convidados a interagirem com a temática deste número da *Em Tese*, cada um deles apresentando suas próprias estratégias para construir e, cada um à sua maneira, alargar a forma dramática. A primeira composição

é o espetáculo solo *Domingo*, interpretado por Cida Fabellla e dirigido por Denise Pedron, realizado aqui em vídeo. Nessa peça, de nuances acentuadamente líricas, observa-se certa mistura das vivências da atriz com as histórias da personagem, atravessando espaços de uma casa – a sala e o jardim. Em seguida, *Três recortes de cena*, de Francisca Luciana Sousa da Silva, exibe uma criação *in progress* com a parte da biografia de duas amigas de infância, Doralice e Dulce. Os quadros cênicos desenvolvem-se por meio das plataformas do Meet e do WhatsApp e mostram as duas personagens se reencontrando já na fase adulta, mas sem garantias da manutenção de qualquer proximidade. Logo depois, o texto *o lápis sob o púbis*, de Jonas Samudio, apresenta uma narrativa lírica e performática, ou uma performance lírica e épica, ou uma poesia épica e performática... E uma voz partilha memórias sobre o corpo, a infância, a família. No filme *brontë*, de Jonas

Samudio e de C. Rafael Pinto, também uma voz caminha entre árvores, tropeça em galhos, assiste à profusão das folhas de uma floresta, busca pelo diálogo com as irmãs Brontë. Finalmente, integram as Poéticas trechos de dois textos preparados pela editora Javali; o primeiro deles é *Jaity Muro*, idealizado em processo coletivo por Karla Neves, Rossandra Cabreira e Júnia Pereira, apresentado em edição bilíngue (português-kaiowá) e publicado em 2022. O outro é *Mantenha fora do alcance do bebê*, de Silva Gomez, e apresenta uma personagem em busca de adotar um bebê – e essa fábula, um dos próximos lançamentos da editora belo-horizontina, foge do controle com a aparição de uma série de lobos.

\*

Alice Carvalho Diniz Leite  
Bruna Stéphane Oliveira Mendes da Silva  
Camila Carvalho  
Clarissa Xavier  
Harion Custódio  
João Pedro de Carvalho  
Lorena do Rosário Silva  
Tiago de Melo Cordeiro