

A dramaturgia contemporânea e o mercado editorial

André Luís Gomes (UNB)

GT Dramaturgia: Tradição e Contemporaneidade

Palavras-chave: Teatro Brasileiro, Dramaturgia contemporânea e Mercado editorial.

O estudo que apresentamos aqui é parte de uma ampla pesquisa que estamos realizando sobre a dramaturgia brasileira contemporânea, desenvolvida sob minha coordenação, a partir da formação do Grupo de Pesquisa Dramaturgia e Crítica Teatral.

Esta pesquisa foi e continua sendo apoiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) com a concessão de duas bolsas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-CNPq-UnB). Definimos como marco inicial a peça *Eles não usam Black tie*, encenada em 1958, visto que Sábato Magaldi a coloca como o texto que abriu caminhos para a independência do autor brasileiro e Décio de Almeida Prado considera que ela iniciou “não só a carreira dramaturgic de Gianfrancesco Guarnieri como todo um ciclo do teatro brasileiro”¹. Apesar de o marco delimitativo ter sido definido pela encenação de um texto dramaturgic, esta pesquisa se restringe às peças teatrais publicadas por editoras de caráter privado, por isso não fazem parte do corpus textos de reconhecida importância para o cenário nacional como, por exemplo, *Rasga Coração*, de Vianinha, que fora editada pelo SNT (Serviço Nacional de Teatro), que, durante alguns anos, cumpria o importante papel de levar, pelo menos, aos interessados peças teatrais premiadas em Concursos de Dramaturgia e coleções de ensaios e depoimentos sobre o Teatro Brasileiro.

Textos publicados após 1958 de dramaturgos que despontaram a partir da década de sessenta compõem, portanto, o *corpus* da pesquisa. Dentro desse período de quase meio século, nota-se que, a partir de 1988, as publicações de textos teatrais brasileiros tiveram um alto crescimento, contudo boa parte das peças encenadas, às vezes, com sucesso de crítica e público, não foram publicadas ou não se encontram disponíveis nas prateleiras de grandes livrarias e não foram, portanto, objeto desta pesquisa.

Na primeira etapa da pesquisa, analisamos as publicações de peças teatrais com o objetivo de identificar o mercado editorial deste setor, quais são as editoras que mais publicam textos dramaturgic e o quanto essas publicações podem contribuir para a História do Teatro Brasileiro. Além das peças teatrais, nossa preocupação era recolher dados sobre os(as) dramaturgos(as), analisar os textos críticos e as informações sobre as encenações contidas nos respectivos volumes publicados e, num sentido mais amplo, verificar as interferências de elementos extra-dramaturgic na cena contemporânea.

O corpus da pesquisa atingiu inicialmente um total de 182 peças teatrais, que foram publicadas a partir de 1960 até 2006 por um mercado editorial que se interessa cada vez mais por textos dramaturgic. Entre as editoras, cinco delas, Perspectiva, Global, Handam, Civilização Brasileira e Atrito Art Editorial, publicaram um número muito mais significativo de peças teatrais contemporâneas quando comparadas

¹ PRADO, Décio de Almeida. “Guarnieri Revisitado” em *O melhor teatro de Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global Editora, 1986, p 5.

dentro de um quadro de trinta e oito editoras que, na grande maioria, têm apenas um ou dois títulos publicados como é caso da Sábina, Círculo do livro, Boitempo, Abalone, Hucitec, Record, 4004 edições, Casa Amarela, Símbolo, Rio, José Olympio e Revan, enquanto outras têm publicado coleções reunindo peças de consagrados escritores contemporâneos. A Editora Handam, por exemplo, publica uma diversidade de peças teatrais e autores como Bosco Brasil, Juca de Oliveira, Dionísio Neto, Pedro Bricio, Sérgio Roveri, Rosângela Petta, Mara Carvalho entre outros. Há também aquelas que reúnem peças de dramaturgos em um único volume como é o caso da Editora Perspectiva que publicou a obra dramaturgic de Consuelo de Castro, de Jorge de Andrade e de Renatta Pallottini. A Editora Global publicou volumes intitulados “O Melhor teatro”, por exemplo, de Gianfrancesco Guarnieri, Maria Adelaide Amaral, Domingos de Oliveira e Plínio Marcos.

Na medida em que a pesquisa ia se desenvolvendo novos títulos e novas editoras foram se somando àquelas com as quais iniciamos o trabalho proposto, entretanto algumas não foram incluídas no *corpus*, pois foram adquiridas ou delas fomos informados quando já estávamos concluindo o texto que se segue.

Alguns comentários podem ser feitos a partir da análise que iniciamos: há alguns anos, nota-se a forte interferência de elementos “extra dramaturgicos” com fortes implicações nos conteúdos e temáticas abordadas nas peças teatrais: a falta de incentivo governamental, as exigências de patrocinadores de empresas privadas, a expansão da televisão e do cinema como meio de comunicação e entretenimento de massa, o crescimento desordenado das grandes metrópoles e as teorias que foram modificadas, adequadas e até mesmo criadas devido à configuração deste novo espaço social. Todos esses elementos extra-dramaturgicos influenciam de forma contundente a forma do texto teatral, uma vez que o dramaturgo responde às necessidades imediatas do contexto social e, às vezes, do grupo que o levará ao palco. O gênero dramático mantém como uma das características básicas o fato de ser escrito para ser encenado e, geralmente, a encenação se dará tão logo o texto tenha seu fim e há casos em que a escrita está em processo, ou seja, a peça resulta de improvisações e jogos teatrais como é o caso de *Trate-me leão*, como afirma Hamilton Vaz Pereira, “o dia-a-dia torna-se fonte transbordante de inspiração. Diariamente, anuncio temas, personagens e ações, aponto a direção a ser seguida, torno-me animador e a única testemunha do que esta sendo criado. O melhor da *performance* de cada ator, em cada improviso, eu anoto a lápis em folhas de papel. Antevejo as vagas e as jogadas, e registro tudo como o escrivão da frota.”² As dificuldades pelas quais passou e passa o teatro vão impor, além de mudanças temáticas e de conteúdo, alterações na forma que vão desde a redução da peça teatral a único ato e a poucos personagens até a supressão de diálogos e da própria palavra. Afinal, como afirma Roubine, ao tratar do modelo contemporâneo em que dramaturgia, direção e escrita se fundem, “o imperialismo do autor não está em nada na ordem do dia. Tudo pode constituir um texto, e o essencial é que um elo de necessidade profundamente vivenciado se estabeleça entre, de um lado, o diretor e seus atores, e de outro, o texto.”³

Em *Panorama do Teatro Brasileiro*, Sábato Magaldi sintetiza um das principais mudanças ocorridas no teatro contemporâneo:

² PEREIRA, Hamilton Vaz. *Trate-me Leão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.9

³ ROUBINE, Jean Jacques. *Introdução às grandes teorias teatrais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. 191-192.

“Uma forte tendência do teatro contemporâneo em todo o mundo, com repercussão entre nós, alterou essas premissas em virtude de novos pressupostos teóricos. O reconhecimento do teatro como arte autônoma, embora devedora de várias formas artísticas, e não mera ilustração da literatura, provocou importantes mudanças práticas. Admite-se hoje que, se o dramaturgo é o autor do texto, o encenador é o autor do espetáculo. E, pela autoria, compete-lhe assumir uma criação. Criação *sui generis*, já que fundada em outras, mas que tem o direito de aspirar à plenitude.”⁴

Entre os dois autores apontados pelo crítico, nos restringimos ao dramaturgo que publicou sua peça teatral e a colocou a disposição de leitores e possíveis encenadores. Entretanto, vamos sempre levar em consideração que uma das características diferenciadoras entre o gênero dramático e os demais é a de que a obra teatral se realiza de forma completa com a sua encenação. É no espaço cênico, com a concorrência de uma somatória de técnicas e recursos áudios-visuais que o texto dramaturgicamente se transforma e se revela em todos os seus significados. E dentro desse amplo espaço, é na corporificação e transformação do que se fala, no desempenho do encenador e do ator/atriz que temos a composição total da peça teatral.

Inicialmente, o que se comprovou é que o interesse do mercado editorial pela publicação de textos teatrais tem aumentado significativamente e este crescimento se intensificou após o ano de 1988. Este crescimento, entretanto, não é resultado das inovações da cena teatral. Ao tratar do teatro pós-dramático, Lehmann afirma que “é claro que no teatro pós-dramático também aparecem os conflitos, os caracteres, as idéias e o conflito de idéias, a colisão enfim. Esses elementos, contudo, ocorrem de uma outra forma, que não a que era articulada pelo drama.”⁵ O que se verifica na dramaturgia brasileira contemporânea é a continuidade do modelo do drama e experiências inovadoras, quando aparecem, passaram primeiro pelo palco para depois chegarem às páginas do livro como é o caso do *Teatro da Vertigem – Trilogia Bíblica*.⁶

Entretanto, temos que nos entusiasmar com o interesse do mercado editorial pela publicação de peças teatrais junto com Bárbara Heliodora que, em texto de apresentação do livro *Trilogia Mauro Rasi*, comenta com entusiasmo o interesse de jovens por cursos de teatro, “que continua a dar indícios de querer crescer e afirmar-se” e acrescenta que “tais indícios são mais do que relevantes para que cresça igualmente o número de leitores de peças teatrais, a fim de que possamos ver robustecida a atividade editorial neste setor também.”⁷

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES, *Arte retórica e arte poética* (Trad.: Antônio Pinto de Carvalho). Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

⁴ MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 3.ed. São Paulo: Global, 1997, p. 316.

⁵ LEHMANN, Hnas-Thyes. “Teatro Pós-Dramático e Teatro Político” em *Revista Sala Preta* nº 3, 2005 p. 10.

⁶ *Teatro da Vertigem – Trilogia Bíblica*. São Paulo: PUBLIFOLHA, 2002.

⁷ HELIODORA, Bárbara. “Apresentação” em *Trilogia Mauro Rasi*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993. p. 10.

- CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade* (Trad.: Gilson César Cardoso de Souza). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- ESSLIN, Martin. "A estrutura do drama, In: *Uma anatomia do drama*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- J. Guinsburg, José Roberto Faria, Mariângela Alves de Lima (orgs.). São Paulo: Perspectiva:Sesc São Paulo, 2006.
- LEHMANN, Hnas-Thyes. "Teatro Pós-Dramático e Teatro Político" em *Revista Sala Preta* nº 3, 2005
- MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 3 ed. São Paulo: Global, 1997.
- _____. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.
- _____. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- _____. "Guarnieri Revisitado" em *O melhor teatro de Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global Editora, 1986
- PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia: Construção da personagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro* (Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira). São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PEREIRA, Hamilton Vaz. *Trate-me Leão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro* (Trad.: André Telles). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- RYNGAERT, Jean Pierre. *Ler o teatro contemporâneo* (Trad.: Andréa Stahel M. da Silva). São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama Moderno 1880-1950*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.