

## OS PAPEIS E AS FALAS DA DRAMATURGIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Prof. Dr. André Luís Gomes (UnB)\*

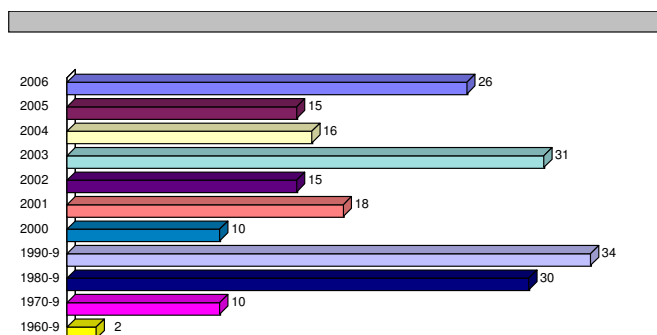
**RESUMO:** O Grupo de Estudos em Dramaturgia e Crítica Teatral (GDCT) tem se dedicado a analisar a publicação de textos dramáticos contemporâneos a partir de dados quantitativos, que se convergem em qualitativos na medida em que refletem as características formais das peças teatrais e comprovam o quanto as publicações podem contribuir para a construção da historiografia teatral. Neste artigo, apresento os primeiros resultados da pesquisa sobre a personagem no Teatro Brasileiro Contemporâneo e, a partir dos dados, analiso os papéis sociais representados pelas personagens e os discursos presentes em suas falas.

**Palavras-chave:** Teatro brasileiro, Publicações, Dramaturgia Contemporânea.

### 1. Breve comentário sobre o mercado editorial e a dramaturgia contemporânea

O estudo que apresento aqui é parte de uma ampla pesquisa<sup>1</sup> que estamos realizando sobre a “Personagem no teatro brasileiro contemporâneo”, desenvolvida, sob minha coordenação, a partir da formação do Grupo de Estudos em Dramaturgia e Crítica Teatral<sup>2</sup>. Definimos como marco inicial desta pesquisa a peça *Eles não usam Black tie*, encenada em 1958, visto que Sábato Magaldi a coloca como o texto que abriu caminhos para independência do autor brasileiro e Décio de Almeida Prado considera que ela iniciou “não só a carreira dramática de Gianfrancesco Guarnieri como todo um ciclo do teatro brasileiro”. (PRADO: 1986, 5)

Textos publicados após 1958 de dramaturgos que despontaram nessa década compõem, portanto, o *corpus* da pesquisa. Na primeira etapa<sup>3</sup>, analisamos as publicações de peças teatrais com o objetivo de identificar o mercado editorial deste setor, recolher dados sobre os(as) dramaturgos(as) e analisar os textos críticos e as informações sobre as encenações contidas nos respectivos volumes publicados.



A publicação de peças teatrais tem crescido significativamente nos últimos anos, basta observarmos os números no gráfico ao lado para concluirmos que acentuou a quantidade de publicações de textos teatrais após o ano de 1998, uma vez que das 34 peças publicadas de 1990 a 1999, vinte delas são dos dois últimos anos da década de noventa.

Pode-se afirmar, com algum exagero, que as peças contemporâneas ganham o palco e o sucesso de crítica e/ou de público é garantia de que elas chegarão às páginas de um livro. Se o

\* Professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.  
e-mail: [andrelg.unb@uol.com.br](mailto:andrelg.unb@uol.com.br) site: [www.andrelg.pro.br](http://www.andrelg.pro.br)

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> Graduandos que integram o Grupo de estudo em Dramaturgia e Crítica Teatral: Laura Castro de Araújo, que desde o início tem contribuído com esta pesquisa, Gleiser Mateus Ferreira Valério, Guilherme Rose, Heloisa Alves de Sousa, Mayra Oliveira Pereira Brito, Patrícia Colmenero, Jean Mirroir e James Lewis Gorman Junior.

<sup>3</sup> Estes resultados foram divulgados no XI Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística promovido pelo Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia e uma versão atualizada estará disponível em livro a ser publicado pelo GT DRAMATURGIA e TEATRO da Anpoll.

sucesso da encenação pode ser considerado um dos fatores que motiva a publicação, há outros que devem ser considerados e explicam, inclusive, a de textos dramáticos do século XIX.

Obviamente, há por trás dessas iniciativas interesse mercadológico, mas deve se reconhecer a importância das publicações<sup>4</sup> uma vez que colocam ao alcance do leitor peças que estavam na programação dos saraus ou ganharam os palcos nos séculos XIX e XX e as contemporâneas cujas montagens, às vezes, ficam em cartaz apenas nos grandes centros urbanos. Não é nosso objetivo procurar entender o interesse mercadológico pelo setor teatral, mas refletir sobre a importância dessas publicações como meio de divulgar a dramaturgia nacional e de fornecer subsídios para a construção do Teatro Brasileiro.

Algumas editoras abrem espaço para coleções que reúnem títulos de textos dramáticos escritos no século XIX, como a “Dramaturgos do Brasil”<sup>5</sup>, que tem por finalidade colocar ao alcance do leitor a produção dramática dos principais escritores e dramaturgos brasileiros, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, João do Rio, Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Emílio Rouède, entre outros. Alguns são reconhecidos como grandes escritores, mas não como dramaturgos e a intenção é também a de provocar uma (re)avaliação desses dramaturgos e de suas respectivas peças teatrais, algumas nunca publicadas anteriormente.

Outras abrem espaço para as peças teatrais contemporâneas. O que se constata é que montagens teatrais de grande sucesso de público e/ou de crítica são, geralmente, publicadas. Nota-se, inclusive, que alguns espetáculos ainda em cartaz ou que assim estiveram recentemente já estão disponíveis nas estantes das livrarias. Podemos citar, por exemplo, *Cauby, Cauby, de Flávio Marinho*; *Qualquer gato vira-lata tem uma vida sexual mais sadia que a nossa*, de Juca de Oliveira; *Mademoiselle Chanel*, de Maria Adelaide Amaral; *Um porto para Elizabeth Bishop*, de Marta Góes; *Sua Excelência, o Candidato*, de Jandira Martini e Marcos Caruso. Por outro lado, poucos são os textos inéditos publicados.

O mercado editorial se comporta de variadas formas: há coleções que reúnem peças de um determinado dramaturgo consagrado, como a coleção *Teatro Completo* da Perspectiva e *O Melhor teatro* da Global; outras reúnem diferentes autores, como a coleção *Teatro Brasileiro* da Editora Handam e algumas publicam títulos isolados. O que se pode intuir é que há publicações voltadas para os que se dedicam aos estudos teatrais, outras que pretendem despertar o interesse do leitor comum ou vão ao encontro do espectador, sedento pela leitura da peça já assistida.

Apesar dos diferentes interesses e/ou motivações mercadológicas, o que levamos em consideração é o quanto essas publicações podem fornecer subsídios para construção da História do Teatro Brasileiro. Neste sentido, o Grupo de estudos em Dramaturgia e Crítica Teatral (GDCT) tem por objetivo divulgar dados quantitativos sobre as publicações, que se convergem em qualitativos, na medida em que refletem não só as características formais das peças teatrais contemporâneas, mas também o perfil dos seus escritores, além de comporem um panorama das representações sociais construídas. Entre as possíveis análises, apresentarei aqui os resultados obtidos sobre a personagem na dramaturgia contemporânea, analisando os papéis sociais representados e os discursos presentes em suas falas numa perspectiva teórica e analítica, a partir da identidade nacional.

## **2. Especificidades e adequações**

Há alguns anos nota-se a forte interferência de elementos “extra-dramáticos” com fortes implicações nos conteúdos e temáticas abordadas na cena teatral brasileira: a falta de incentivo governamental, as exigências de patrocinadores de empresas privadas, a expansão da televisão e do cinema como meios de comunicação e entretenimento de massa, o crescimento desordenado das

<sup>4</sup> Um breve estudo sobre publicação de textos teatrais contemporâneos foi publicado em GOMES, André Luis. “Dramaturgia Contemporânea: do palco ao livro” In: MALUF, Sheila Dib e AQUINO, Ricardo Bigi de. (orgs.) *Olhares sobre textos e encenações*. Maceió:EDUFAL, Salvador:EDUFBA, 2007. p 29-50.

<sup>5</sup> “Dramaturgos do Brasil” é uma publicação da Editora Martins Fontes. A editora já publicou os seguintes títulos: *o Teatro de Machado de Assis, o Teatro de Aluísio Azevedo e Emílio Roudé etc.*

grandes metrópoles e as teorias que foram modificadas, adequadas e criadas devido à configuração deste novo espaço social. Em *Panorama do Teatro Brasileiro*, Sábato Magaldi sintetiza um das principais mudanças ocorridas no teatro contemporâneo devido a essas mudanças:

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” (MAGALDI: 2001)

Entre os dois autores apontados pelo crítico, vamos nos restringir ao dramaturgo que publicou sua peça teatral e a colocou a disposição de leitores e possíveis encenadores.

Embora se considere que a personagem teatral dispense a mediação do narrador, este elemento estrutural, típico do gênero narrativo, tem aparecido na dramaturgia contemporânea, estabelecendo coesões entre realidade, memória e imaginação pelos monólogos irretocáveis e diálogos estabelecidos entre o narrador, suas personagens e a ação que ele presencia.

Posição	Qt. cit.	Freq.
protagonista	362	34,6%
coadjuvante	679	65,0%
narradora	17	1,6%
<b>TOTAL OBS.</b>	<b>1045</b>	

Em *Os Ignorantes*, de Pedro Cardoso, encontramos um exemplo desse artifício teatral em que o ator assume a função de narrador, que dá início às histórias e as transfere para as personagens, interpretadas pelo mesmo ator, com falas extensas auxiliadas por recursos tecnológicos, como projeção de desenhos que ilustram os acontecimentos descritos e fotos que revelam as personagens.

Em outras peças há falas tão extensas que se constituem verdadeiros solilóquios entre diálogos, mas há aquelas escritas como uma única personagem, exigindo um único intérprete e uma única interpretação, ou seja, o (a) interprete não se desdobra em várias personagens. Dentro do *corpus* da pesquisa, há cinco deles: *Apareceu a Margarida*, de Roberto Athayde; *Pai*, de Cristina Mutarelli; *Um porto para Elizabeth Bishop*, de Marta Góes; *Fora de Hora* e *Gravidade Zero*, de Mário Bortolotto.

Diferentemente dos textos narrativos em que o narrador apresenta as personagens, muitas vezes, em longos parágrafos descritivos, nas peças teatrais as características físicas e psicológicas vão sendo compostas pelo leitor/espectador a partir dos diálogos, ou seja, sabe-se sobre a personagem a partir do que se explicita em determinada fala ou do que se intui de acordo com atitudes da própria personagem e suas atitudes no desenvolvimento das ações.

Geralmente, o dramaturgo apenas elenca o nome das personagens na abertura da peça teatral sem nenhuma indicação descritiva, mas, às vezes, há descrições sucintas em que são apresentadas características físicas e comportamentais, como, por exemplo, na comédia dramática *A mulher com ele*, de Rosângela Petta (2005):

PAULA – Executiva beirando os 40 anos, bonita, classuda. Mora sozinha em seu próprio apartamento. Nunca casou, mas tem namorado. Fala de modo firme. É impositiva, irônica.

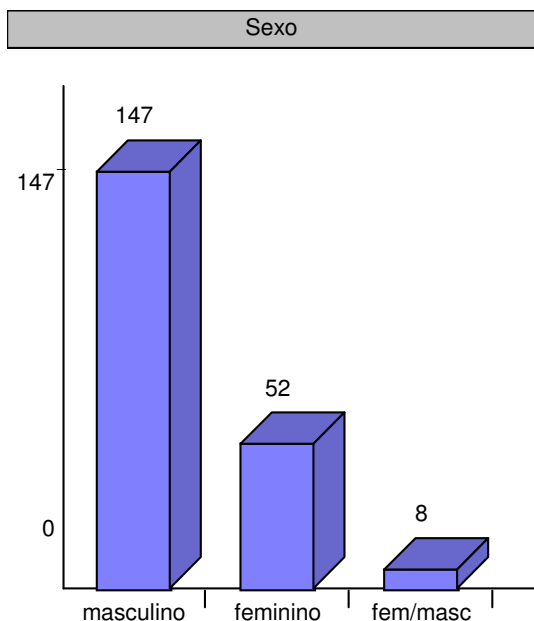
LÍGIA – Amiga de Paulo, pouco mais jovem. Nunca trabalhou pra valer. Acaba de se separar do marido. Sem filhos. Meio avoadá, fala tudo o que vem à cabeça.

Essas descrições têm não só a função de caracterizá-las, mas também de fornecer dados importantes para que atores/atrizes possam utilizá-las durante o processo de construção da personagem para a montagem teatral e possamos analisá-las a fim de refletir sobre as representações sociais construídas pela dramaturgia contemporânea.

### 3. A personagem na Dramaturgia Contemporânea

O corpus da pesquisa deve ser entendido como uma amostragem composta por 207 peças teatrais, que foram publicadas a partir de 1960 até 2006 por um mercado editorial que se interessa cada vez mais pela publicação de textos dramáticos. Esse interesse abrange um número considerável de editoras, mas, muitas apenas com um único título.

Bárbara Heliodora (1993, 10), 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”.



Verifica-se, na dramaturgia brasileira contemporânea, a predominância do discurso de autoria masculina. Embora o surgimento de um grupo de dramaturgas, apareça nas três últimas décadas do século que se encerrou: Leilah Assunção, Consuelo de Castro, Maria Adelaide Amaral e Hilda Hilst, Edla Van Stein entre outras; as peças teatrais, como na produção literária brasileira de uma forma geral, são escritas de forma predominante por homens, 71%. Como estamos levando em consideração apenas a quantidade de peças publicadas, podemos afirmar que se destacam quantitativamente os seguintes dramaturgos: Renata Pallottini (15)\*, Mario Bortolotto (12), Alcione Araújo (9), Consuelo de Castro (8), Maria Adelaide Amaral (7), Naum Alves de Souza (7), Plínio Marcos (5), Dias Gomes (5), Domingos de Oliveira (5), Jorge Andrade (5), Roberto Athayde (4), Gianfrancesco Guarnieri (4), Millôr Fernandes (4), Augusto Boal (4), Leilah Assunção (4), Hilda Hilst (4).

A influência do discurso masculino na construção da identidade da sociedade brasileira via dramaturgia é, ainda, extremamente forte. A predominância de dramaturgos influencia as temáticas abordadas e essa predominância fica evidenciada até nos aspectos formais como, por exemplo, nos protagonistas em que personagens masculinos são a maioria. Reflexo de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo, verifica-se que há quase o dobro de protagonistas masculinos e, conseqüentemente, em torno e/ou por causa dessas personagens as ações se desenrolam..

Sexo da personagem	feminino	masculino	outro	TOTAL
Posição				
protagonista	137	223	2	362
coadjuvante	294	384	0	678
narradora	3	14	0	17
TOTAL	434	621	2	1057

Na grande maioria, os dramas são familiares, conduzidos por essa voz masculina, em que as mulheres aparecem representadas como esposas, donas-de-casa, patroas e empregadas e os homens como empresários, professores, médicos, escritores e aposentados. Basta lembrarmos de algumas das peças de Naum Alves de Souza, Mauro Rasi e as comédias escritas pela dupla Jandira Martini e Marcos Caruso. Nas duas mais consagradas

\* Entre parênteses, número de peças publicadas.

peças de Naum Alves de Sousa, *No Natal a gente vem te buscar* e de Mauro Rasi, *Pérola*, temos duas personagens que representam de forma explícita um estereótipo feminino típico de um passado recente, que poderemos situar temporalmente entre as décadas de cinquenta e sessenta.

Na peça de Naum, temos como protagonista a Solteirona, que personifica o estereótipo da Tia solitária, que teve toda a sua vida circunscrita ao círculo doméstico. A ação se inicia com a viagem da Solteirona para a casa de uma prima, onde acaba por descobrir que, na verdade, será “abandonada” pela família num asilo para idosos. A partir daí tem-se um longo *flashback* em que assistiremos a Solteirona e seus dois irmãos e um primo, que será seu irmão de criação, vivendo seus dias de infância, até a puberdade. Se é verdade que a obra nos remeterá para um drama familiar passado nos anos setenta, portanto, tendo o regime militar como pano de fundo, a nossa protagonista permanece em seu mundo doméstico, e será afinal uma vítima da solidão e do abandono em sua velhice.

*Pérola*, de Mauro Rasi, também é uma peça que se desenvolve a partir de *flashbacks* que remontam à história de uma família do interior paulista. Assumidamente uma reconstrução ficcional da infância do autor, *Pérola* é uma típica mãe de classe média, dona de casa do interior de São Paulo. Seu mundo, afora uma breve referência ao passado quando teria desenvolvido alguma atividade no comércio junto com o marido recém-casado, encerra-se dentro de casa, cenário principal de toda a peça. Alcoólatra e “simpática doidinha”, ocupa o centro da cena, com todos os fatos narrados por seu filho Emílio (narrador em cena), girando de uma forma ou de outra em torno de seu carisma na família. A cena começa com Emílio narrando a morte de sua Mãe (*Pérola*) e a partir daí em *flashbacks* descontínuos vamos conhecendo a história dessa família paulista.

Estrato	Qt. cit.	Freq.
elite econômica	238	22,8%
classes médias	369	35,3%
pobres	296	28,3%
miseráveis	24	2,3%
sem indícios	121	11,6%
outro	19	1,8%
não pertinente	17	1,6%
<b>TOTAL OBS.</b>	<b>1045</b>	

As famílias representadas pertencem, geralmente, às classe alta e média. Poucas peças trazem personagens pobres, isto nos leva a concluir que questões acerca da desigualdade social quase não estão presentes na dramaturgia contemporânea. Prevaecem os conflitos de geração e de relações conjugais e/ou extra-conjugais. Os cenários, tipicamente burgueses, são prova dessa predominância, com salas de estar, de visita, de jantar e quartos. E grande número das personagens de classes desprivilegiadas economicamente aparecem, geralmente, como empregadas(os) dentro de seu ambiente de trabalho.

Grupos marginalizados, como prostitutas, cafetões, homossexuais, aparecem em maior número nas peças de Plínio Marcos e Mario Bortolotto. Nas de Plínio Marcos, o submundo é representado de forma a denunciar problemas gerados pelas precárias condições econômicas em que esses grupos vivem. Na dramaturgia de Mário Bortolotto, sátiras às condições subumanas são levadas à cena especialmente por personagens caracterizados como jovens, em falas rápidas, que colaboram com a dinâmica das peças. Assassinos, homossexuais, drogados, jovens grávidas, putinhas são representadas numa dramaturgia em que a violência é a tônica de quase todos os textos. E esta violência está presente tanto nas relações quanto na linguagem coloquial, adensada por palavrões.

Se discussões acerca da desigualdade social e dos problemas gerados pelas condições de miserabilidade não aparecem nas peças contemporâneas, outras temáticas não aparecerem ou raramente são centro das tramas, como, por exemplo, o preconceito racial e o sexual. O que há são personagens representantes dos grupos minoritários, mas o enredo não se constrói a partir de uma abordagem crítica, pelo contrário, as peças vão, na verdade, reproduzir estereótipos para buscar o riso fácil: homossexuais estão presentes principalmente nas comédias e são, na grande maioria, caricaturas em que trejeitos são pedidos nas rubricas e considerações depreciativas estão nas falas das outras personagens; as empregadas são, da mesma forma, descritas como atrapalhadas e responsáveis pelos quiproquês.

Uma das discussões quase ausente é a do preconceito racial, tanto é que não há descrições explícitas sobre a cor das personagens, a grande maioria dos textos fornece indícios de que elas são brancas. Na grande maioria das peças, não há referências sobre a cor das personagens e só a encenação poderá acrescentar reflexões sobre questões raciais, colocando, por exemplo, atrizes negras ou brancas para interpretarem papéis de empregas e/ou prostitutas.

<b>Cor</b>	branca	negra	indígena	sem indícios	amarelo	pardo*	<b>TOTAL</b>
<b>Posição</b>							
protagonista	45	1	0	90	0	1	<b>137</b>
coadjuvante	95	3	0	191	0	5	<b>294</b>
narradora	0	0	0	3	0	0	<b>3</b>
<b>TOTAL</b>	<b>140</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>284</b>	<b>0</b>	<b>6</b>	<b>434 **</b>

\* Nas peças teatrais as personagens são descritas como mulatas/morenas.

\*\* O total difere do número de personagens, pois a variante “posição” é múltipla.

Entretanto, entre as peças, há aquelas em que a cor da personagem não é apenas mencionada, mas sobre ela se constrói parte da trama. Em *Lua Nua*, de Leilah Assunção, temos a empregada Dulce, “uma mulata exuberante, redonda e sensual” que adentra pela primeira vez a casa “carregada de compras” e vestindo uma *blusa decotada*. Até o meio da peça, é representada com todos os estereótipos: é engraçada, cheia de apelos sexuais, tem “um bumbum atrevidíssimo”, dança uma “espécie de dança africana, sacudindo os seios e as nádegas” e utiliza um vocabulário chulo. A peça acentua o tom cômico quando patroa e empregada invertem seus papéis e “Sílvia beira a vulgaridade e Dulce se empina com sua dignidade”.

A orientação sexual das personagens da dramaturgia contemporânea mostra uma clara preponderância de heterossexuais. Esta ampla maioria de personagens heterossexuais mostra o que poderíamos chamar de certo conservadorismo temático da dramaturgia contemporânea e distanciamento das conquistas sociais, que ganharam as ruas em passeatas, exaltando o orgulho gay. Como já afirmamos, predominam os enredos desenvolvidos em familiar patriarcal e/ou a partir de triângulos amorosos, em que temos o marido, a esposa e a amante.

<b>Posição</b>	protagonista	coadjuvante	narradora	<b>TOTAL</b>
<b>Orientação sexual</b>				
heterossexual	115	244	2	<b>361</b>
homossexual	5	10	0	<b>15</b>
bissexual	8	6	1	<b>15</b>
assexuado	0	2	0	<b>2</b>
ambígua/indefinida	4	2	0	<b>6</b>
não pertinente	0	3	0	<b>3</b>
não mencionada	5	27	0	<b>32</b>
outra	0	0	0	<b>0</b>
<b>TOTAL</b>	<b>137</b>	<b>294</b>	<b>3</b>	<b>434</b>

Quando à orientação da personagem é homossexual, essa opção e suas consequências sociais e subjetivas serão, muitas vezes, a temática da peça, como acontece em *As sereias da Rive Gauche* escrita por Vange Leonel, conhecida cantora que assumiu sua homossexualidade e começou a escrever sobre lesbianismo na revista *Sui Generis*, no site MixBrasil e na Revista da Folha, quando não, o assunto fica restrito ao mundo *underground* (profissionais do sexo,

bandidos, entre outros) e, neste universo, as personagens são representadas de forma caricaturesca. Em *Hotel Lancaster*, de Mário Bortolotto, as personagens Lola habita o mundo marginal e *underground*, retratado pelo dramaturgo. As personagens aparecem envolvidas com prostituição e drogas num hotel apresentado logo na primeira fala da peça pelo personagem Lobo:

“O velho Lança. É assim que os traficantes e viciados o chamam. Com intimidade. O velho Lança. O lema do hotel é: mais comodidade e conforto na sua viagem. Aqui todo mundo se

pica, cheira, tem de tudo, é um mercado 24 horas, é só escolher e pegar. Só precisa ter dinheiro, como em qualquer supermercado. (...)” (BORTOLOTO: 2003, 39)

Confirma-se esta tendência por uma dramaturgia familiar os dados que revelam a faixa

Faixa etária	Qt. cit.	Freq.
infância	8	0,8%
adolescência	50	4,8%
juventude	255	24,4%
idade adulta	401	38,4%
maturidade	168	16,1%
velhice	68	6,5%
múltiplas idades	27	2,6%
sem indícios	215	20,6%
<b>TOTAL OBS.</b>	<b>1045</b>	

etária das personagens da dramaturgia contemporânea. Os números evidenciam, novamente, a predominância de temáticas típicas dos lares burgueses: conflitos de geração e de gênero, crise de relacionamentos conjugais, problemas existenciais etc. Daí o grande número de personagens na idade adulta. Por lado, os dados evidenciam a ausência de tramas sobre a condição do velho e da criança na sociedade. Os problemas da terceira idade aparecem em textos que têm um desenvolvimento memorialístico, ou seja, o velho recorda acontecimentos e reflete sobre eles, mas não aprofundam a condição do idoso na sociedade.

A dramaturgia contemporânea também tem adentrado este universo memorialístico ao colocar em cena personagens históricas: Chiquinha Gonzaga, os líderes e a musa da Semana de Arte Moderna, Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, e a estilista Madame Channel, respectivamente personagens das peças “Ô Abre Alas”(2000), “Tarsila”(2004), “Mademoiselle Channel” (2004) , de Maria Adelaide Amaral; Carmem Miranda, protagonista da comédia musical “South American Way”, de Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella (2003) e a poeta Elizabeth Bishop, do monólogo “Um porto para Elizabeth Bishop”, de Marta Góes.

Há também, com certa frequência, abordagens metalingüísticas em que questões existenciais vivenciadas por aqueles que vivem da arte dramática ganham o centro da trama e a fantasia cênica é desnudada, cedendo lugar às discussões acerca do próprio fazer teatral. As personagens são atores, atrizes, cenógrafos, diretores e até espectadores. É o caso da peça “Lobo de ray-ban” (2000) com a qual Renato Borghi recebeu o prêmio de melhor autor em 1987 e cuja ação expõe os bastidores da vida teatral e conjugal do casal Paulo e Júlia. Outro exemplo é “Off, uma história de teatro”, de Manuel Carlos (2005), em que temos a abordagem metalingüística explicitada no título e na trajetória da protagonista Thelma Cordeiro, uma atriz de teatro e de televisão, que recebe um prêmio na velhice e vai expor os dramas dos atores com uma certa idade, o esquecimento, a falta de trabalho, o valor dos prêmios e os dramas dos reencontros afetivos. No momento de receber o prêmio, Thelma o dedica a sua empregada Zu, a única pessoa que sempre esteve ao seu lado, apesar dos maridos que teve. No momento da entrega, já ficamos sabendo pelo mestre de cerimônia da existência de Plínio Franco, crítico teatral, que sempre acompanhou a carreira da atriz e deveria lhe entregar o prêmio. E parte da peça gira em torno do reencontro entre Thelma Cordeiro e Plínio Franco que citam nomes de peças teatrais e dramaturgos num emocionante clima nostálgico:

**PLÍNIO:** Você estava fora da medida mesmo, pronto! Se quer saber, então escute: de muitas críticas eu me arrependo ou pelo menos acho que não fui muito justo. Mas outras eu assinaria hoje, outra vez! E essa das “Três Irmãs” é um delas. Você não podia ter feito Irma, mas Olga, no máximo! Porque Tchecov exige mais do que o talento histriônico de uma atriz. Exige que ela saiba o que está dizendo e, amis ainda, o que está deixando de dizer!

**THELMA:** (já descontrolada) Ah, e você acha que eu não sabia? Que sou uma atriz burra, que diz tudo que decorou e mais nada? Tem coragem de dizer isso, na minha cara, na minha casa, bebendo o meu uísque e trocando a cueca no meu banheiro?

**PLÍNIO:** (conciliador) Calma, Thelma! Isso já passou. Por favor! Você disse que não ia insistir nesse assunto. E depois... pra que mexer nisso agora? Eu não sou mais crítico, você não é mais uma atriz...

**THELMA:** (Ela corta, indignada e ofendida) Sou atriz, sim senho! Nunca deixei de ser!

**PLÍNIO:** Não trabalha mais!

**THELMA:** Não trabalho há dois anos só!

**PLÍNIO:** Quatro!

**THELMA:** Três e meio! E o que é que tem? Um médico, se fica três, quatro anos, sem exercer a profissão deixa de ser médico?

Alcione Araújo é outro dramaturgo que aborda questões metalingüística e coloca o teatro no teatro em peças como “Doce deleite”, “A prima-dona e “A caravana da ilusão”, peças incluídas no *Metamorfoses do pássaro* (1999). Na comédia “Doce deleite”, as personagens são atores, atrizes, contra-regra e há até o Espectador. Dilemas e problemas existenciais são o centro das tramas, que evidenciam o excesso de exposição dos artistas e a vaidade que move alguns. Em “A caravana da ilusão”, os nomes das personagens já evidenciam o teor metalingüístico do texto: Bufo, personagem de teatro que faz rir com momices (caretas trejeitos) e busca divertir os outros com gracejos ridículos; Lorde, vocábulo que se popularizou com o intercâmbio comercial do Brasil com a Inglaterra, começado em 1810; Bela, uma triste bailarina que é tratada assim por ser muito linda; Rufo, o mais esmolambado da caravana e Ziga, uma cigana amaldiçoada e banida que sempre anda mascarada. Nesse delírio em um ato, como é designada a peça, discussões sobre o teatro estão em primeiro plano em que a trupe de artistas mambembes, abalada com a morte do pai, líder e guia do grupo, encontra-se indecisa em uma encruzilhada, onde tem de decidir se continuará no caminho da arte, das sensações e das fantasias. São decisões típicas do homem moderno, que se pautava pela racionalidade e deseja agora a transcendência pelo reencontro com o sagrado.

O grupo Teatro da Vertigem, em sua *Trilogia Bíblica*, tentará discutir justamente a questão da fé no mundo contemporâneo. Numa sociedade em que a derrocada de valores já é mais do que conhecida, e as únicas leis que prevalecem são as da mídia, da indústria cultural e do capitalismo, esse aclamado grupo paulistano subverte as regras, opta por espaços alternativos e sua *Trilogia Bíblica*, publicada pela Publifolha, passa ao leitor um pouco do que foram as montagens de “Paraíso Perdido”, “O livro de Jó” e “Apocalipse 1,11”, peças que a compõem e se afiguram como uma verdadeira ode ao ser humano e à sua dignidade, como relata o próprio diretor do grupo, Antônio Araújo. Assim, o grupo revela-se, nessa obra em particular, não só criador de um novo tipo de escritura cênica, mas uma trupe que, sem dúvida nenhuma, consegue de maneira muito competente utilizar-se dos significantes do teatro de modo a revertê-los em impulsão e energia como poucas vezes vimos em nosso teatro.

Não pretendemos com este estudo esgotar as análises sobre a personagem na dramaturgia brasileira contemporânea, pelo contrário, os dados ampliam perspectivas de análises, uma vez que cada um dos itens observados sobre as personagens – sexo, orientação sexual, cor, raça, faixa etária, características físicas e psicológicas, estrato social, região - pode propiciar diferentes abordagens analíticas.

Partimos do pressuposto de que a análise quantitativa e qualitativa das personagens, tendo em vista as características específicas do texto teatral, poderá nos fornecer subsídios ainda mais valiosos para estudos não apenas das representações identitárias, mas também sócio-históricas e comparativistas, principalmente, se forem levados em consideração as relações que podem ser estabelecidas entre o texto dramático e suas respectivas encenações.

É a partir daí que poderemos localizar temas e conteúdos ausentes de nossa dramaturgia, sugerindo novos caminhos para a nossa produção dramática. Ao recorrermos, mais uma vez a Sábato Magaldi, na conferência já citada: “Uma verdade parece insofismável: sejam quais forem as tendências contemporâneas do palco brasileiro, a perenidade do teatro está assegurada pelo insubstituível diálogo dentre o ator e o público”. E esse diálogo, para ser profícuo, exige que os



nossos produtores estejam antenados no que respira, sofre, sonha e persegue esse mesmo público. Oferecendo a cena teatral como um espaço de lazer e deleite estético e cultural, mas também de reflexão e construção de novas utopias, capazes de empolgar esse mesmo público.

### **Referências Bibliográficas**

- ABREU, Luís Alberto de. *Teatro da Vertigem: Trilogia Bíblica*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- AMARAL, Maria Adelaide. *Ô abre alas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Tarsila*. São Paulo: Globo, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Mademoiselle Chanel*. São Paulo: Globo, 2004.
- BARBOSA, Maria Carmem e FALABELLA, Miguel. “South American Way” em *Querido mundo e outras peças*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.
- BORGHI, Renato. “Lobo de Ray-ban” In: *Teatro Brasileiro*. vol. 4. Belo Horizonte, 2000.
- CARDOSO, Pedro. *Os Ignorantes*. Rio de Janeiro: 4004 Edições, 2005
- GÓES, Marta. *Um porto para Elizabeth Bishop*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2001.
- GUINSBURG, J. FARIA, João Roberto e LIMA, Mariângela Alves de. *Dicionário do teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GIDDENS, A. . *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- GOMES, André Luís. “Dramaturgia Contemporânea: do palco ao livro” em MALUF, Sheila e AQUINO, Ricardo Bigi de. *Olhares sobre textos e encenações*. Maceió: EDUFAL, Salvador: EDUFBA, 2007.
- HELIODORA, Bárbara. “Apresentação” em *Trilogia Mauro Rasi*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- MACKSEN, Luiz. “Uma verdadeira Pérola” em RASI, Mauro. *Pérola*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 5ª ed. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2001.
- PATRIOTA, Rosângela: “Apontamentos acerca da recepção no teatro brasileiro contemporâneo: diálogos entre história e estética”, Mundos Nuevos, São Paulo, 2000.
- PETTA, Rosângela. “A mulher com ele” em *TEATRO BRASILEIRO*.vol 6. Belo Horizonte: Handam Editora, 2005, p. 191-239. [Teatro Brasileiro]
- PRADO, Décio de Almeida. “A personagem no teatro” em CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- \_\_\_\_\_. “Guarnieri Revisitado”em *O melhor teatro de Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global Editora, 1986.
- STIERLE, K. “Que significa a recepção dos textos ficcionais?” In: LIMA, L.C. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 171-172.