

APRESENTAÇÃO

“Posso escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço enquanto outro o observa. Isto é suficiente para criar uma ação cênica”. Assim Peter Brook¹ começa *O teatro e seu espaço*, concebendo o teatro não apenas enquanto a realização cênica de um texto dramático, mas algo mais amplo que engloba outras, senão todas, esferas humanas. Assim também pensava Roland Barthes, para quem a ficção era, emprestando o termo de Francis Bacon, um “teatro dos fantasmas”. Em *O grau zero*, texto de 1953, Barthes mostra que seu interesse não é a escrita, tampouco a literatura em si, mas “o teatro dos signos” de cada narrativa, de cada nova estética, de cada ficção. Para ambos pensadores, teatro, ou a teatralidade, ultrapassa limites de gêneros e ganha nova acepção: teatro é transformação do real, é expressão de signos, de sentidos, o *gestus* brechtiano, isto é, “o esquema histórico que está no fundo de cada espetáculo”² que cita, repete, analisa, retorna, recorta, distancia, compõe quadros, figuras, interrompe a fábula e exprime um sentido absoluto em si, inapreensível, por vezes, ao espectador desatendo que procura no palco tão-somente um espetáculo, o *glamour*. Teatro é rito, é cerimônia. É sacrifício.

Angélica Liddell, dramaturga catalã, afirma que, diante do fracasso da palavra, o palco se torna espaço de imolação, e o corpo do performer, vítima. *Sacrifício como acto de libertad*³. Esse sacrifício permite à verdade irromper na cena, recuperando uma tensão e uma intimidade, um laço entre quem observa e quem é observado. Sublimação, êxtase: do grego, sair de si, deslocar-se ao fora a fim de contemplar o outro de outros mundos, um eu puro, como as personagens da breve obra teatral de Fernando Pessoa: em suas peças, “há sempre um momento em que as personagens parecem encarnar a figura do sonhador visionário, que viaja, através de conjecturas, para além do real imediato, deixando-se absorver por um estado de consciência independente de toda e qualquer ação externa”⁴. Eis o personagem dramático, eis o ator no centro do palco. Problema sempre presente ao pensar o teatro e sua realização, o real é nele superado pelo aqui-agora da cena teatral, pois teatro também é mimese, é reconhecimento.

É um bom começo para lidarmos com essa arte tão múltipla, coletiva e transformadora ao mesmo tempo em que contemplamos, em uma clara linha histórica que caminha lado a lado com a Filosofia, as transformações das artes dramáticas desde o primeiro lamento do coro da primeira tragédia até o último ator que foi outro além dele mesmo na noite de ontem em um palco improvisado na praça Roosevelt. A proposta deste dossiê em homenagem ao centenário do crítico teatral Décio de Almeida Prado (1917-2000), comemorado ano passado, revela não apenas como o teatro continua vivo, mas como sua existência é um eterno devir, uma sempre mutação. Alguns artigos aqui apresentados tocam justamente nesse caráter duplo de transformação da cena: transforma a si mesma enquanto transforma aquele que a assiste, que se emociona, sob piedade e terror, diante da morte do herói.

Vale lembrar que, ao atravessar mais de oitenta anos do século XX, Décio de Almeida Prado foi testemunha do século mais produtivo e importante do teatro brasileiro. Após os primeiros passos mais largos que foram dados no século XIX, o teatro nacional assistiu, principalmente após 1943 com a estreia de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, uma

¹ BROOK, Peter. *O teatro e seu espaço*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970, p. 1.

² **Do original:** “[...] ce schème historique particulier qui est au fond de tout spectacle”. BARTHES, Roland. La révolution brechtienne. In: *Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 2002, p. 50.

³ LIDDELL, Angélica. *El sacrificio como acto poético*. Madrid: Continta Me Tienes, 2014, p. 12.

⁴ GAGLIARDI, Caio. Introdução. In: PESSOA, Fernando. *Teatro do êxtase*. São Paulo: Hedra, 2010, p. 9.

verdadeira revolução que não apenas renovou a linguagem cênica brasileira como fez florescer uma crítica especializada de valor da qual faz parte, como sabemos, Décio. Ao empreender seu projeto de escrever sua *História Concisa do Teatro Brasileiro (1570-1908)*, Décio de Almeida revela seu poder de síntese – ora, trata-se de uma história concisa do teatro – e, ao mesmo tempo, sua densidade teórica, histórica e crítica. “Mesmo assim, não deixam de compor um quadro originalmente cunhado pela sensibilidade de quem tem a máxima autoridade no assunto e a modéstia de quem reconhece que o conhecimento é construído em conjunto e não por vozes isoladas”⁵. Dessa forma, pensar o teatro tendo como ponto de partida a trajetória crítica de Décio de Almeida Prado é pensá-lo em sua concepção mais contemporânea, porque o que é a crítica senão a capacidade de “ler através dos espetáculos, dos espectadores, dos textos dramáticos, da história do teatro, das poéticas e dos livros, e até mesmo de muitas outras fontes, do imaginário subjacente a todo o momento e nas dimensões da teatralidade que a cada um lhe são contemporâneas e, a partir dessa perspectiva, interpretar, reinterpretar e inventar várias noções do teatro no futuro”⁶.

Os artigos que compõem este dossiê não se prendem a um ou outro aspecto dos estudos teatrais, mas tentam cobrir grande parte desse vasto território, contemplando desde a crítica e teoria especializadas até os mais recentes recursos intertextuais (releituras, paródias e análises comparadas). São, portanto, textos que prolongam a tradição crítica teatral brasileira. Aproveitando o homenagem proposto para o dossiê, Bárbara Luisa Fernandes Pires, no texto “Deciolizem lagartixas ao sol: Décio de Almeida Prado e a crítica teatral de *Clima (1941-1944)*”, explora o surgimento da nova crítica cultural em sintonia com as mudanças intelectuais no Brasil da década de 1940, nas quais o crítico teatral teve papel de destaque. Assim, a partir de uma leitura analítica dos ensaios desse início de carreira crítica, a autora debate as relações entre o ensaísmo crítico e a realidade teatral (e cultural) brasileira.

Em “Breve introdução sobre a instalação do tempo no texto teatral”, André Felipe Costa Silva analisa a peça *Noite*, de Harold Pinter, por um viés semiótico e da enunciação, enfatizando a instalação do tempo. A partir dos pressupostos de José Luiz Fiorin, o autor investiga de que maneira o enunciador evoca o tempo ao longo da narrativa, apresentando, conseqüentemente, uma breve reflexão sobre o tempo presente na dramaturgia moderna e contemporânea.

A intertextualidade é a base para que Juracy Assmann Saraiva e Márcia Rohr Welter coloquem Machado de Assis e William Shakespeare em diálogo. As autoras evidenciam com as mudanças teatrais no Brasil do Segundo Império influenciaram a escrita machadiana que, em *Dom Casmurro*, menciona a ópera, o drama e *Otelo*, o mouro de Veneza. Desta forma, as autoras estabelecem relações entre as personagens das duas obras, conferindo a elas significações e complexidade consonantes com as práticas culturais do fim do século XIX.

Esse contexto também é abordado por Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro no artigo “O que nos conta o Coringa? – Sentidos da metateatralidade em *Arena conta Tiradentes*”, peça que, embora tenha sido publicada uma única vez há mais de cinquenta anos, ainda desperta interesse de pesquisadores e encenadores. A autora aponta, em um primeiro momento, as dificuldades de, mesmo com densa fortuna crítica, avançar nas propostas teórico-interpretativas de Augusto Boal. Por isso, o principal objetivo do texto é investigar nos estudos originais já produzidos “*insights* que permitam encontrar novas frentes de leitura e debates sobre a peça, especificamente a discussão sobre o estatuto do personagem Coringa”.

⁵ SILVA, Maurício. Resenha: PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro (1570-1908)*. In: *Uniletras*. n. 22, dez. 2000, p. 267. Disponível em: <<http://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewFile/211/209>>. Acesso em: 5 jul. 2018.

⁶ ABREU, Eberto García. Crítica ou críticos: um dilema do teatro. In: *Revista Sala Preta*. vol. 12, n. 2, dez 2012, p. 114-5. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57491/60506>>. Acesso em: 5 jul. 2018.

Outro ponto interessante dos artigos aqui apresentados é a diversidade dos textos e espetáculos teatrais analisados. Karoline Vital Góes e Marlúcia Mendes da Rocha, por exemplo, analisam a história, a memória e a paródia no texto dramaturgic *Teodorico Majestade*, encenado pelo Teatro Popular de Ilhéus desde 2006. Para as autoras, Romualdo Lisboa, dramaturgo e diretor do espetáculo, reconstrói satiricamente as últimas horas de um prefeito ilheense a partir de escândalos políticos.

Pelo mesmo caminho vão André Luís Gomes e Elizangela Carrijo ao analisar a peça *O Exercício*, de Lewis John Carlino, junto a alguns documentos que apresentam parte da história do teatro no Distrito Federal. Com um texto dividido em três partes, os autores evidenciam como a peça se coloca como um importante marco para as memórias cênicas de Brasília.

Lucas dos Santos Passos e Luciana Borges analisam a única peça teatral escrita por Clarice Lispector, em 1948, *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. Os autores oferecem uma leitura crítica das relações de gênero estabelecidas no texto, que apresenta forte teor alegórico. A partir das punições diferenciadas pela qual a figura feminina passa, os autores se utilizam, principalmente, de textos teóricos de Judith Butler para tratar da vulnerabilidade e exploração corporais e das normas de gênero.

Mas não nos prendamos apenas à dramaturgia brasileira. Mariese Ribas Stankiewicz, no artigo “Edmund Spenser no palco irlandês: perspectivas interculturais em *Mutabilitie*”, apresenta um olhar sobre a apropriação de eventos históricos e biográficos do poeta inglês Edmund Spenser pelo dramaturgo irlandês Frank McGuinness, no espetáculo *Mutabilitie*, de 1997. Por meio de intertextos e do cruzamento de histórias e culturas – que Patrice Pavis chama de “interculturalidade no teatro” –, a autora defende que a peça conjuga informações atuais relativas ao período elisabetano ao mesmo que transpõe uma das fases da vida do poeta para o palco, ocasionando em uma releitura histórica da Irlanda.

As dramaturgias de guerra, por sua vez, são abordadas por Jorge Eduardo Rocha Moraes e Maria da Glória Magalhães dos Reis, que, guiados por três pontos principais (a escrita das peças, seus personagens militares e a forma da guerra ser caracterizada), analisam duas peças do teatro africano contemporâneo de expressão francesa: *La Paranthèse de sang*, do congolês Sony Labou Tansi, de 1981; e *La mère trop tôt*, do dramaturgo togolês Gustave Akakpo, de 2004.

Paola Piovezan Ferro e Elder Kôei Itikawa Tanaka tratam, em “Brecht e os Estados Unidos: levantamento e análise das referências feitas ao teatro norte-americano no ‘Diário de Trabalho Volume II’”, do período vivido pelo dramaturgo em exílio nos Estados Unidos (1941-1947), bem como as relações de trabalho e pensamento por ele estabelecidas, em especial com o encenador Max Gorelik e do dramaturgo Clifford Odets.

O teatro alemão é abordado no artigo de Júlia Mara Moscardini Miguel intitulado “O teatro de Dea Loher, um campo de tensão estética”. Segundo a autora, o trabalho contemporâneo da dramaturga alemã “destaca-se por uma hibridização de estéticas teatrais, a começar pelos efeitos de distanciamento brechtianos, até mesmo recursos da fragmentação advindos do Teatro do Absurdo”.

Já Márcio Ricardo Coelho Muniz, no artigo “Pera mim guardai o dinheiro: alcoviteiras na dramaturgia quinhentista portuguesa”, analisa como, na dramaturgia ibérica quinhentista, figuras de Celestinas são tão presentes enquanto a figura da Alcoviteira aparece em apenas uma obra, o *Auto de Guiomar do Porto*, analisada aqui pelo autor.

Completando o dossiê em homenagem a Décio de Almeida Prado e o teatro, temos a honra de publicar uma singular entrevista realizada pela professora Dra. Sonia Pascolati com Mario Fragoso, ator e jornalista, morador de Londrina, Paraná, desde 1964, fruto da pesquisa de pós-doutorado da pesquisadora sobre o teatro londrinense e a potência cênica e experimental do grupo PROTEU – Projeto de Teatro Experimental Universitário, criado

como atividade extensionista da UEL, em 1978. A entrevista trata de teatro, história, política e da cena cultural londrinense.

Ao lado desses dez artigos que compõem o dossiê em homenagem ao crítico Décio de Almeida Prado temos ainda os estudos da seção livre que versam sobre os mais variados aspectos da literatura brasileira: Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, no texto intitulado “O intelectual e a filosofia: considerações sobre ética e estética na crônica de Lima Barreto”, analisa as relações estabelecidas na escrita cronística de Barreto e questões filosóficas que dizem respeito à Ética e à Estética na arte.

Maria Alice Ribeiro Gabriel, no texto “Entre o real e o irreal”: narrativas e identidades nas memórias de Pedro Nava”, analisa como ocorre na obra do autor uma mescla entre diferentes narrativas ficcionais, biográficas e autobiográficas em um único enredo. Orientada pelos estudos de Paul Ricoeur, Richard Kearney e Linda Dégh, a autora evidencia como esse recurso é construído e quais são seus efeitos no discurso memorialístico de Nava.

Natália Lima Ribeiro e Antônio Máximo Ferraz, por sua vez, propõem, em “O amor originário na poesia de Max Martins”, a interpretação do Amor enquanto caminho para questionar o Ser na obra *Poemas Reunidos 1952-2001*, de Max Martins, vindo a configurar um Ser que se dá em sua plenitude. Dialogando com Heidegger, Octavio Paz, Platão e Bataille, os autores defendem que Max Martins concebe a experiência do Amor como uma experiência-limite do abismo no qual o sujeito está desde sempre lançado.

Por fim, Rosilene Santos da Silva e Altamir Botoso, em “A errância e a busca do aniquilamento do protagonista no conto ‘Jim’, de Roberto Bolaño”, analisam o personagem Jim do conto homônimo do escritor chileno, “evidenciando o fato de que esse personagem vive em trânsito, não se adapta ao mundo contemporâneo e procura uma forma de se evadir da realidade que o oprime”. A partir de uma sólida base teórica, os autores chegam à conclusão de que o personagem se configura como um sujeito em busca do aniquilamento e da morte para livrar-se de seu sofrimento.

Completando o conjunto desta publicação, outros cinco textos ficcionais figuram a seção **Espaço de Criação**. Com isso, convidamos a todos com interesse nos estudos críticos e literários à leitura desses textos, pois quando falamos de Teatro, assim como de qualquer Arte, falamos de gestos, de expressões e, sobretudo, de olhares.

Ricardo Augusto de Lima
Universidade Estadual de Londrina