CLÁUDIA DE ARRUDA CAMPOS

Dramaturgia feminina: tecendo história

Ler livros sobre teatro nos deixa muitas vezes a impressão de que existe, sem formalidade ou formulação, um mesmo método a sustentar os diversos trabalhos nessa área. Não se trata de um modelo, porque as obras são muito diferentes. Apesar disso, acabam por coincidir em características e procedimentos.

Alguns desses procedimentos, como o esforço por construir imagens nítidas e inteiras do objeto, podem até ser debitados a uma exigência do próprio material, que se sabe rebelde aos limites de letra e papel. Mas o reconhecimento dessa exigência não é, por certo, espontâneo - supõe método e supõe uma concepção do objeto.

Outros, aos quais seria difícil atribuir relação necessária com a matéria trabalhada, sugerem quase de imediato a existência de uma (boa) tradição. Falo de traços menores ou maiores como a ausência de jargão, ou como a tessitura generosa, avessa a contrações.

Também significativo é o freqüente cuidado de tramar, em um ou outro nível, Teatro e História. Textos dramáticos, espetáculos, projetos artísticos, teorias de encenação ou atuação vão aparecendo como coisas ligadas à vida de homens em suas circunstâncias.

No conjunto dos estudos sobre teatro produzidos em São Paulo as coincidências não serão casuais, nem mera suposição a possibilidade de se deverem a tendências metodológicas comuns. As tendências existem de fato, e seu processo de formação pode ser entrelaçado com a história do teatro

MARIA ADELAIDE AMARAL

CLÁUDIA DE ARRUDA CAMPOS é professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP e autora de *Zumbi, Tiradentes* (Edusp/Perspectiva).

Um Teatro da Mulher, de Elza Cunha de Vincenzo, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1992.

brasileiro moderno e da crítica que o acompanha, não como discurso paralelo, mas como integrante do mesmo movimento.

Este não é o espaço para se reconstituir todo um percurso, mas vale lembrar ao menos o quanto os estudos de teatro devem aos grandes nomes da crítica, que trouxeram para o campo da investigação teórica a experiência de uma atividade militante, intensamente envolvida com o processo do teatro brasileiro. O resultado foi, desde logo, a sinalização para o acolhimento do teatro como um objeto que palpita.

As considerações vêm a propósito da leitura de *Um Teatro da Mulher*, de Elza Cunha de Vincenzo, um desses livros rigorosamente legíveis em que a elaboração conceitual não apaga uma relação calorosa com a matéria. Ali, Teatro e História se combinam para composição de um texto no qual as questões teóricas sempre transpassam o corpo muito concreto dos fatos e das peças que se contam e se analisam.

Trata-se de um livro sobre a dramaturgia feminina no Brasil, o que aqui significa, sim, um estudo com perspectiva feminista. Além disso, ou por isso mesmo, é um livro que examina de um novo ângulo a história recente do teatro brasileiro, uma história que a mulher virá a integrar, com relevo, na qualidade de dramaturga.

A mulher, lembra a autora, sempre foi presença notável em nosso teatro na condição de atriz. Dramaturgas, porém, durante o século XIX e a maior fatia do século XX, aparecem excepcionalmente, e com obras isoladas.

A alteração desse quadro coincide com um momento particular de inflexão nos rumos de um teatro político, ou, mais amplamente, de um teatro de resistência no Brasil: a passagem dos anos 60 para os 70. E coincide, naturalmente, com um período de aceleradas transformações na vida política e social do país.

Elza de Vincenzo percorre, em seus aspectos essenciais, as realizações teatrais de meados dos anos 60, reações polêmicas aos acontecimentos de 1964. Chega aos anos 70 para falar de um teatro que ainda constrói uma negativa possível ao estado de coisas, mas que se vale de moldes bem diversos daqueles que caracterizam a produção empenhada dos anos 60.

Como marcando a fronteira entre dois tempos e entre diferentes bases de expressão, o ano de 1969 assiste à emergência, em São Paulo, de todo um grupo de jovens autores cuja obra, depois chamada de *nova dramaturgia*, colocará em primeiro plano a condição existencial dos indivíduos, embora deixando ver que seus conflitos se enraízam no sistema político-social.

Ao pôr em foco esse momento, a autora chama a atenção para um fato inédito no teatro brasileiro e que não foi devidamente assinalado na época: um número significativo das novas peças surgidas em 1969 tem a assinatura de mulheres.

Não se trata mais de um nome isolado, nem de uma produção pontual. As dramaturgas - todo um grupo - que estreiam nos anos 60 e 70 vão escrever de forma regular, trazendo ao nosso teatro uma contribuição definitiva.

Os nomes que marcam o ano de 1969 são os de Leilah Assunção, Consuelo de Castro e Isabel Câmara. A estes, Elza acrescentou os de Renata Pallottini cujo trabalho começara alguns anos antes, prosseguindo nas décadas de 70 e 80, de Hilda Hilst, cujas peças foram escritas entre 67 e 69, e, por fim, de Maria Adelaide Amaral, que aparece em 1978.

As obras das seis autoras, que já entram neste livro carregadas da e pela realidade histórica que integram, serão analisadas sob um crivo que combina o exame interno das peças com a recuperação de contextos. E por contextos entenda-se aqui o conjunto da obra a que as peças pertencem, os projetos explicitados nas declarações das dramaturgas, manifestações da crítica (frequentemente discutidas), o destino das peças, fatos e experiências de vida com que se relacionam.

Num primeiro momento, se o percurso analítico nos leva à percepção de semelhanças parciais entre as seis autoras, evidenciam-se logo muitas diferenças.

Um exame do ponto de vista temático mostrará coincidências, como no fato de a maioria das autoras mergulhar nos descaminhos e nas dolorosas transformações de seu tempo. Mostrará, porém, outras tantas distâncias: em que se aproximariam, por exemplo, o drama da alienação em *Caminho de Volta*, de Consuelo de Castro, e o resgate da cultura e experiência dos imigran-

tes italianos focalizados por Renata Pallottini?

No que se refere a um aspecto essencial como a construção dramática, teremos da parte das autoras relacionadas à nova dramaturgia a adesão, com variações de grau, a um modelo de peça tradicional que fica bem distante do teatro poético de Hilda Hilst, ou das tendências épicas de Renata Pallottini. E repete-se a mesma divisão quando se considera o aspecto da maior ou menor distância entre o artista e o material que elabora.

As distinções, longe de serem superficiais, subentendem, em alguns casos, diferentes concepções de teatro. Não obstante, Elza de Vincenzo, sem forçar as especificidades em função de metas gerais, tratará de reunir as dramaturgas sob um denominador comum.

O foco unificador constrói-se pela eleição de um critério, sem dúvida pertinente, de modo algum o mais fácil. Trata-se de examinar as possíveis aproximações entre uma dramaturgia feminina emergente e um fenômeno que lhe é contemporâneo, qual seja, o novo impulso do feminismo.

As dificuldades da tarefa começam pela inexistência de associações explícitas entre as dramaturgas e o feminismo. Ao contrário, elas chegam a recusar qualquer vinculação entre seu trabalho e o movimento feminista.

Pode parecer estranha a veemência dessa recusa em mulheres que estão, afinal, rompendo limites e abrindo novos espaços para a atuação feminina. E maior pode ser a estranheza se considerarmos o fato de que a análise das peças mostra o quanto elas coincidem com reivindicações do feminismo.

Explicar uma tal distância entre discurso conceitual e texto dramático exigiu um olhar sobre as vicissitudes do feminismo no Brasil, sobre os limites que enfrenta, seja por preconceitos cuja origem pode ser localizada, seja pela resistência de posições à esquerda, que questionam a validade de uma luta feminina destacada da luta comum de todos os oprimidos.

A aproximação ao feminismo de autoras esquivas a esse gesto exigirá o trabalho miúdo de destacar, no interior da produção dramática, as marcas que justificam o procedimento. Antes disso, porém, Elza trata de tecer a rede mais ampla, capaz de envolver as diferentes autoras e obras estuda-

das. Assim, vai-se discutir, com apoio na Antropologia, o caráter feminista de um fenômeno como o surgimento desse grupo de dramaturgas.

Por esse caminho, autoras e peças vão ser relacionadas a um processo de modernização considerado sob duplo aspecto: o do movimento global que conduz à individualização da mulher e o do processo particular de modernização vivido pelo Brasil.

Transitando do quadro histórico em que se projeta a dramaturgia feminina para o interior das peças, a autora destaca as feições que ali assume a experiência conflituosa da modernização. Como parte da mesma experiência, vão se revelando as formas de inserção da mulher nos conflitos.

O resultado, na confluência dos trajetos, é uma relação entre dramaturgia feminina e feminismo que não se dá no pormenor (embora também por aí se estabeleça), mas principalmente nas intersecções do plano maior de um processo histórico.

O fato de se ter trabalhado com um foco de amplitudes variadas tem outras consequências e produtos. Um deles foi o estabelecimento de mais um fator, além da autoria feminina, capaz de unificar os diversos textos. Na constituição dos conflitos vai se encontrar um procedimento comum: "a relação constante entre *História* e *história*" (p. 284), a história pessoal dos indivíduos inserida na história do período.

História e *história* são aqui resistentes a idealizações. A imagem que *Um Teatro da Mulher* nos deixa da dramaturgia feminina emergente é a de um conjunto de obras que traduz em termos intrínsecos os movimentos contraditórios de seu tempo:

"Simultaneamente essa dramaturgia - e isto lhe dá certo caráter de complexidade ideológica visível, por exemplo, na questão da consciência feminista dos problemas da mulher - expressa, implícita ou explicitamente, a crítica do projeto socializante fracassado, às vezes numa espécie de decepção diante do não cumprimento das promessas que ele fizera. Nascida *no* e *do* refluxo desse projeto - assim como da concomitante modernização capitalista -, exprime como que a consciência dos limites e contradições de ambos os processos" (p. 284).