

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO DE - LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS/TEATRO**

RAQUEL ARRUDA SOUSA

**MULHERES DA DRAMATURGIA
PERCURSOS DA DRAMATURGIA FEMININA BRASILEIRA**

**GURUPI-TO
2021**

RAQUEL ARRUDA SOUSA

MULHERES DA DRAMATURGIA

PERCURSOS DA DRAMATURGIA FEMININA BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – *Campus* Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

**GURUPI – TO
2021**

SOUSA, Raquel Arruda

Título: X MULHERES DA DRAMATURGIA: PERCURSOS DA DRAMATURGIA FEMININA BRASILEIRA

Raquel Arruda Sousa – Gurupi-TO, 2021.

XX fls.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi-TO, 2020.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

1. Dramaturgia 2. Resgate 3. Mulheres 5. Dramaturgia feminina

RAQUEL ARRUDA SOUSA

MULHERES DA DRAMATURGIA

PERCURSOS DA DRAMATURGIA FEMININA BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – *Campus* Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA AVALIADORA

Prof^a. Ma. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

Prof^o. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Prof^o. XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a minha família, por acreditarem em meu potencial, por apoiarem “a menina que queria fazer arte”, pelo amor e incentivo. Aos amigos que fiz neste percurso e que estiveram presentes nos altos e baixos que foram esses anos de graduação mas que se mantiveram firmes comigo. Agradeço também ao IFTO e aos docentes do curso de licenciatura em Artes Cênicas, por proporcionarem além de aprendizados, uma rede de apoio e acolhimento. Também ao meu companheiro de vida por ter literalmente me “carregado” para o curso todos esses anos e por ser um aliado tão importante nessa jornada. À pessoa de Marli que como orientadora foi base importante para a construção dessa pesquisa, e que nos momentos mais difíceis foi quem jogou luz no caminho para que pudesse continuar.

Mas ao longo dessa trajetória essa voz passa a narrar o corpo enquanto construção social. O que esse corpo deseja, como ele deseja ser visto, como ele lida com o julgamento do olhar do outro, ele vai entendendo a dimensão da existência e o que significa ser mulher enquanto construção social.

Grace Passô

RESUMO

Esta pesquisa teve origem durante a graduação de Licenciatura em Artes Cênicas. A trajetória de estudos e pesquisas referenciadas durante o curso, exige reflexões e entre elas, a presença de mulheres dramaturgas na fundamentação teórica explorada pelos professores atuantes. A pesquisa pretende contribuir no levantamento e resgate de uma história da dramaturgia feita por mulheres, este resgate se faz necessário para compreender a história que foi deixada de lado e como ela pode ter influenciado ou aberto portas para as dramaturgas contemporâneas. Bem como compreender quem são essas novas dramaturgas brasileiras, como elas estão atuando e qual o alinhamento de suas obras. Frente as questões mencionadas esta pesquisa busca fazer um levantamento histórico e bibliográfico sobre a trajetória da mulher dentro do universo do teatro com foco nas dramaturgas brasileiras que trilharam os primeiros passos nessa trajetória bem como as dramaturgas contemporâneas e suas obras. A pesquisa propõe contextualizar estes dois momentos e fazer levantamento de nomes e obras relevantes.

Palavras-chave: 1. Dramaturgia 2. Resgate 3. Mulheres 5. Dramaturgia feminina

ABSTRACT

This research originated during the graduation of a Licentiate in Performing Arts. The trajectory of studies and research referenced during the course requires reflections and, among them, the presence of playwright women in the theoretical foundation explored by active teachers. The research intends to contribute to the survey and rescue of a history of dramaturgy made by women, this rescue is necessary to understand the history that was left aside and how it may have influenced or opened doors for contemporary dramatists. As well as understanding who these new Brazilian playwrights are, how they are acting and the alignment of their works. Faced with the issues mentioned, this research seeks to carry out a historical and bibliographical survey on the trajectory of women within the universe of theater, focusing on Brazilian dramatists who took the first steps in this trajectory, as well as contemporary dramatists and their works. The research proposes to contextualize these two moments and to survey relevant names and works.

Keywords: 1. Dramaturgy 2. Rescue 3. Women 5. Female dramaturgy

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 – Renata Pallottini.....	19
FIGURA 02 – Hilda Hilst.....	20
FIGURA 03 – Leilah Assunção.....	21
FIGURA 04 – Consuelo de Castro.....	22
FIGURA 05 – Isabel Câmara.....	23
FIGURA 06 – Crace Passô.....	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. DRAMATURGIA BRASILEIRA E AS MULHERES QUE DELA FIZERAM PARTE....	13
1.1 A não presença da mulher na dramaturgia brasileira	14
1.2 Três séculos e treze dramaturgas.....	15
1.3 Maria Jacinta, a pioneira	15
1.4 Dramaturgas vindas da Poesia para o Teatro e o que estava sendo feito antes de 1960.	16
2. PRINCIPAIS DRAMATURGAS: TEXTO E CONTEXTO.....	18
2.1 Renata Pallottini.....	19
2.2 Hilda Hilst.....	20
2.3 Leilah Assunção.....	21
2.4 Consuelo de Castro.....	22
2.5 Isabel Câmara.....	23
3. DRAMATURGIA FEMININA EM DIREÇÃO A MODERNIDADE.....	26
3.1 A negação do título feminista.....	27
3.2 Uma ligação sutil entre o movimento feminista e a dramaturgia.....	28
3.3 Novíssima dramaturgia: as dramaturgas contemporâneas e desdobramentos do feminismo em suas obras.....	29
3.4 Quebra de paradigmas e evolução.....	31
3.5 Grace Passô: Um grande nome da dramaturgia contemporânea.....	33
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
5. REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve origem durante a graduação de Licenciatura em Artes Cênicas. A trajetória de estudos e pesquisas referenciadas exige reflexões e entre elas, a presença de mulheres dramaturgas na fundamentação teórica explorada pelos professores do Curso. A dramaturgia pode ser considerada como uma forma de leitura de mundo, visto que quem escreve imprime nos textos suas experiências, medos, angustias e felicidades todas partindo de seu ponto de vista de suas vivências ou da forma como este observa o mundo ao seu redor.

No primeiro capítulo será relatado movimentos iniciais de mulheres na dramaturgia. O trabalho explorará a história do teatro, na qual, muitas foram as pessoas que contribuíram com grandes obras que marcaram e se perpetuaram através dos tempos. Aproximando da realidade brasileira, esse fato também se confirma. Ao levantar estudos que se comprometem a registrar a trajetória da dramaturgia brasileira é possível ter conhecimento de diversos nomes de pessoas que fizeram parte dessa história, o que pode também ser observado é que existe um ponto em comum entre eles; os cânones da dramaturgia brasileira são em sua grande maioria homens.

Frente as questões mencionadas esta pesquisa busca fazer um levantamento histórico e bibliográfico sobre a trajetória da mulher dentro do universo do teatro com foco nas dramaturgas brasileiras que trilharam os primeiros passos nessa trajetória bem como as dramaturgas contemporâneas e suas obras. A pesquisa propõe contextualizar estes dois momentos e fazer levantamento de nomes e obras relevantes.

Partindo desse fato pode-se chegar aos seguintes questionamentos; onde estavam as mulheres? Elas não fizeram parte dos movimentos teatrais? De certo que as atrizes marcaram presença nos palcos e receberam certo reconhecimento por seus trabalhos, mas e quanto a outras funções, estiveram elas ocupando lugares técnicos dentro do teatro como a dramaturgia? Se elas estiveram presentes em momentos, quem eram e quais foram seus trabalhos? Provavelmente não será possível responder a todos estes questionamentos, mas pode-se aproximar o leitor da intrigante participação da mulher no universo da escrita dramática.

No segundo capítulo será explorado sobre novas dramaturgas e sua ligação com a temática feminista. Compreende-se que a História oficial é contada pela visão dominante da sociedade, onde muitas vezes favorece apenas um lado em detrimento do outro. Nesse sentido as mulheres vem, no decorrer dos anos, sofrendo com essa falta de representação e até mesmo de registros de seus feitos, na dramaturgia brasileira não é diferente. De fato existiram poucas mulheres escrevendo para teatro, as que se tem conhecimento foram pouco celebradas por seus feitos,

quando se compreende o recorte da história ocidental. Nos últimos anos vem crescendo o número de pesquisas que se empenham em fazer um resgate dos nomes e das obras de mulheres, que de alguma forma, fizeram parte e marcaram a história da dramaturgia brasileira e que trilharam os caminhos para o que se conhece da cena dramaturgica atual, feita por mulheres.

No terceiro capítulo será feito o comparativo entre o início e a atualidade, reflexões e percepções serão registradas. Esta pesquisa pretende contribuir no levantamento e resgate de uma história da dramaturgia feita por mulheres, este resgate se faz necessário para compreender a história que foi deixada de lado e como ela pode ter influenciado ou aberto portas para as dramaturgas contemporâneas. Bem como compreender quem são essas novas dramaturgas brasileiras, como elas estão atuando e qual o alinhamento de suas obras.

1. DRAMATURGIA BRASILEIRA E AS MULHERES QUE DELA FIZERAM PARTE

“A questão não é um problema das mulheres na dramaturgia, a questão é uma escassez de mulheres da dramaturgia.”

-Marici Salomão

De fato o que não falta na dramaturgia são grandes personagens femininas, as histórias contadas nos grandes textos teatrais mais aclamados, possuem fortes mulheres em papéis de protagonismo. A dramaturga Marici Salomão em uma *Masterclass* proporcionada pelo Sesi Cultura Paraná intitulada “Mulher(es) e Dramaturgia” cita personagens advindas da história Mundial do Teatro, que para ela seriam consideradas como grandes protagonistas na dramaturgia. Antígona de Sófocles, Medéia de Eurípedes, Ofélia e Julieta de Shakespeare, Fedra de Racine, Nora de Ibsen, Romana de Guarnieri dentre outras. Segue trecho de Medeia, no qual Eurípedes, nesse clássico, revela na personagem “Medeia”, a submissão atribuída às mulheres desde os primórdios,

...Das criaturas todas que têm vida e pensam, somos nós, as mulheres, as mais sofredoras. De início, temos de comprar por alto preço o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo - mal ainda mais doloroso que o primeiro. Mas o maior dilema é se ele será mau ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres, deixar o esposo (e não podemos rejeitá-lo). Depois, entrando em novas leis e novos hábitos, temos de adivinhar para poder saber, sem termos aprendido em casa, como havemos de conviver com aquele que partilhará o nosso leito. Se somos bem-sucedidas em nosso intento e ele aceita a convivência sem carregar o novo jugo a contragosto, então nossa existência causa até inveja; se não, será melhor morrer. Quando um marido se cansa da vida do lar, ele se afasta para esquecer o tédio de seu coração e busca amigos ou alguém de sua idade; nós, todavia, é numa criatura só que temos de fixar os olhos. Inda dizem que a casa é nossa vida, livre de perigos, enquanto eles guerreiam. Tola afirmação! Melhor seria estar três vezes em combates, com escudo e tudo, que parir uma só vez! Mas uma só linguagem não é adequada a vós e a mim. Aqui tendes cidadania, o lar paterno e mais doçuras desta vida, e a convivência com os amigos. Estou só, proscrita, vítima de ultrajes de um marido que, como presa, me arrastou a terra estranha, sem mãe e sem irmãos, sem um parente só que recebesse a âncora por mim lançada na ânsia de me proteger da tempestade. Ah! Vou dizer tudo que espero obter de vós: se eu descobrir um meio, um modo de fazer com que Jáson pague o resgate de seus males e sejam castigados quem lhe deu a filha e aquela que ele desposou, guardai segredo! Vezes sem número a mulher é temerosa, covarde para a luta e fraca para as armas; se, todavia, vê lesados os direitos do leito conjugal, ela se torna, então, de todas as criaturas a mais sanguinária! (KURY, <https://oficinadeteatro.com/>)

A obra de Eurípedes serve como dispositivo para que, hoje, possamos debruçar sobre questões que levam a refletir sobre dramaturgias vindas de mulheres. Nas palavras de Marici estas protagonistas são “encantadoras, empáticas e fortíssimas”, mas são todas elas escritas e na época, encenadas por homens. Analisando esta fala da autora é possível perceber que apesar de a literatura dramática possuir grandes protagonistas femininas ainda são poucas as mulheres que escrevem. Diante desse fato e aproximando da história da dramaturgia brasileira, é notável que certa afirmação também se aplica nesse contexto.

1.1 A não presença da mulher na dramaturgia brasileira

Ao estudar textos e livros de pesquisadores que se dedicaram a fazer um levantamento histórico das pessoas que fizeram parte de movimentos teatrais no Brasil, depara-se com o listamento de diversos nomes de grande importância para a história, pessoas que encabeçaram ou que fizeram parte de verdadeiras revoluções no teatro nacional. O fato que chama mais atenção nesses textos é a pouca presença ou mesmo a inexistência de nomes de mulheres, seja em local de maior autoridade ou em funções técnicas do teatro. Encontra-se mais facilmente atrizes que receberam destaque por sua participação em grandes grupos teatrais. Assim como mostra Adriana Lobo Martins quando diz que:

A partir do apresentado, pode-se inferir que o ingresso das mulheres nas artes cênicas, na produção hegemônica ocorreu, primeiramente, em outras funções, que não as de dramaturgas. Dentre muitos fatores, acrescento o fato de que a existência das dramaturgas também estaria atrelada ao nível de alfabetização e letramento de determinada sociedade e, logicamente, do acesso das mulheres a esse tipo de instrução. Nesse sentido, é compreensível observar um certo “atraso” no aparecimento de nomes de dramaturgas historicamente, em comparação, por exemplo, ao de atrizes. (MARTINS, 2020, p. 25)

A não presença de mulheres em outras funções, que não somente a de atriz, vem de uma questão entre a posição dada às mulheres na sociedade e as privações as quais a elas são impostas. A autora Leticia Mendes de Oliveira em seu trabalho “(In)visibilidades e empoderamento das encenadoras no teatro brasileiro” fala a respeito do motivo da pouca participação das mulheres nesses espaços, ela diz:

A participação feminina nas esferas intelectuais e artísticas eram raras e incipientes, pois às mulheres eram destinadas as tarefas domésticas e o cuidado com os filhos. Ascender socialmente exigia inseri-las no mercado de trabalho e proporcionar acesso à educação, e esse movimento se dá a partir de três grandes conquistas: o direito ao trabalho, educação e voto. (OLIVEIRA, 2018, p. 163)

“A presença da mulher na dramaturgia brasileira constitui raridade até os anos 1950.” (GUIMARÃES, 2015) São raros os registros de nomes de mulheres que desempenharam esta função, mesmo em estudos importantes, como o livro de Sábato Magaldi, o “Panorama do teatro Brasileiro” e estudos também sobre grandes grupos atuantes na cena teatral deste período como, o TBC, o Arena e o Oficina, enquanto nos revela a presença constante e marcante de atrizes, leva-se a concluir pela quase ausência de autoras.” (VINCENZO, 1992)

Neste período já haviam atrizes consagradas e reconhecidas por seus trabalhos, contudo se tratando de autoras teatrais, ainda pouco era registrado, o que mais era visto eram os nomes de homens escritores. Este fato não deve ser interpretado no sentido de que não existiam mulheres que escreviam para o teatro, pois há estudos que focam especificamente em fazer busca e levantamento

dos nomes de mulheres que atuaram na área, mas que sofreram com o apagamento histórico. Como o livro de Elza Cunha de Vincenzo “Um teatro de mulher” que tem foco na literatura dramática e nas mulheres que tiveram considerável contribuição para o enriquecimento cultural da nossa produção dramática.

1.2 Três séculos e treze dramaturgas

Em seu livro Vincenzo faz um resgate de autoras e de suas obras no decorrer de três séculos: XVIII, XIX e XX. Dentre esses períodos a autora cita alguns nomes de importantes escritoras, ressaltando a participação de mulheres na cena dramática brasileira. Um fato intrigante é que mesmo a autora juntando o equivalente a trezentos anos de história o quantitativo final é de apenas treze nomes gerando uma média de quatro autoras por século. O que é um número baixíssimo se comparado a dezenas de nomes de homens escritores que se tem conhecimento neste mesmo período.

Três séculos e treze dramaturgas, o primeiro texto data de 1797 e não foi assinado por sua autora mas escreveram por ela; “por ‘huma’ anônima e ilustre senhora da cidade de São Paulo”, já as seguintes se tem conhecimento dos nomes e são: Maria Angélica Ribeiro, Júlia Lopes de Almeida, Maria Jacintha, Rachel de Queiroz, Maria Inês Barros de Almeida, Edy Lima, Leilah Assumpção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara, Renata Pallottini, Hilda Hilst e Maria Adelaide Amaral.

Também contribuindo com o tema, Carmelinda Guimarães em seu livro “Teatro brasileiro: tradição e ruptura” dedica um subcapítulo para a dramaturgia feminina, entregando uma lista com grandes nomes e obras importantes para a história. Esses dentre outros estudos fazem um resgate necessário, do momento histórico em que as mulheres obtiveram maior relevância com suas obras teatrais e mostram que não só tiveram mulheres que escreviam para o teatro, como também estas tiveram grande peso na construção e evolução desta área.

1.3 Maria Jacinta, a pioneira

Como exemplo, temos a pioneira Maria Jacintha, que estreou com a peça: *O gosto da vida* em 1937 e foi bem recebida pela crítica, além de dramaturga, também desempenhou a função de diretora teatral, foi professora, crítica literária, jornalista, ensaísta e tradutora, apesar de ter tido sua peça censurada e retirada de cartaz, isso não a impediu de ser premiada pela Academia Brasileira de Letras por sua primeira peça. Marise Rodrigues (2006), autora de uma minuciosa pesquisa que faz um resgate da história e das importantes obras de Maria Jacintha, fala sobre a contribuição

significativa que Jacintha teve para com a continuidade e representatividade da dramaturgia de autoria feminina; suas peças foram encenadas pelas companhias Jaime Costa e Dulcina-odilon nas décadas de 30, 40 e 50.

Rodrigues evidencia duas fases das produções de Jacintha, a primeira se encontra entre os anos de 1937 e 1947 e compreende as obras; *O gosto da vida, A doutora Magda, Conflito, Convite à vida, Já é manhã no mar*. Às quais, dentro dos recursos disponíveis na época um teatro social contudo baseado em modelos clássicos europeus. “Mas, além das questões sociais, o teatro mariajacinthiano traz ressonâncias da visão ética, humana e filosófica da literatura estrangeira que lia e traduzia, como Sartre e Beauvoir.” (RODRIGUES, 2006).

Um segundo momento compreende as peças *Um não sei quê que nasce não sei onde* publicada no ano de 1968 e *Intermezzo da imortal esperança* em 1973. A primeira obra com tom de denúncia frente aos terríveis feitos do regime militar; a segunda possui uma temática que se torna recorrente nas obras da dramaturga, a esperança e a vida. Rodrigues (2006) diz que a autora “revive em *Intermezzo da imortal esperança* seu canto de fé e confiança num mundo futuro, apesar do caos que cobre a humanidade.” Embora estas duas últimas peças citadas não tenham sido de fato encenadas apenas publicadas, revelam em suas temáticas o que vem a ser forte parte do movimento das mulheres na dramaturgia, que ganha força a partir da década de 60.

1.4 Dramaturgas vindas da Poesia para o Teatro e o que estava sendo feito antes de 1960

Outras mulheres que também escreveram para o teatro, acabaram por migrar de outras áreas literárias para a escrita teatral, assim como Rachel de Queiroz, que apesar de ter escrito apenas duas peças para o teatro, veio de uma outra vertente literária e deixou sua contribuição para a literatura dramática. Outras duas autoras que também fazem este percurso são Renata Pallottini e Hilda Hilst, como relata Elza Cunha de Vincenzo:

... que pelo menos duas das autoras de teatro que aqui nos interessam provém de outras áreas literárias e escolheram o palco, em determinado momento, como uma forma de participação mais viva: Renata Pallottini e Hilda Hilst eram nomes conhecidos através da poesia, e a obra de ambas já se firmara no conjunto da produção brasileira, quando se aproximaram do teatro. (VINCENZO, 1992, p. 22)

De certo que suas experiências enquanto poeta contribuiu para o novo momento, agora na escrita teatral. As autoras ao falarem sobre essa mudança ocorrida relatam que houve um momento em que sentiram a necessidade de “fruírem em uma resposta mais imediata, de um contato mais direto com as pessoas a quem se dirigiam. Desejam que sua palavra deixe de ser apenas escrita.”

(VINCENZO, 1992) Isso ocorre após os anos 60, se aproximando do momento de maior concentração e afirmação das mulheres na dramaturgia brasileira.

Para compreender o que se passa no período que antecede esse grande “boom”, é possível recorrer ao que Carmelinda Guimarães aponta em seu livro para o fato de que no início dos anos 50 a criação do Teatro Duse por Paschal Carlos Magno, que foi responsável pelo Festival do Autor Novo em 1954 e durou até 1955, produzido e pensado como forma de incentivar a dramaturgia. “Um dos aspectos interessantes do festival foi a incidência de várias dramaturgas, relevando a tendência de aumentar o número de mulheres entre os escritores teatrais – coisa que se efetivaria na década seguinte” (GUIMARÃES, 2005). A autora destaca como uma das revelações; Maria Inês Barros de Almeida, que estreou em 1954 com; *Da mesma argila* e chegou a receber elogios da crítica da época.

Apesar de se ter estes registros, é perceptível que a participação da mulher até os anos de 1950 se constitui de forma esporádica. Pois o que pode acontecer de forma mais incisiva nesse sentido, ocorre a partir da década seguinte. Com as mudanças que ocorreram no cenário nacional e mundial, não só vão surgindo alguns nomes isolados como antes, mas também vários nomes de dramaturgas que se juntavam a um grupo de autores dramáticos iniciantes, compondo assim um movimento que ficou conhecido como “nova dramaturgia”. Afirma Elza Cunha de Vincenzo que:

No final da década de 60 – mais precisamente em 1969 – em São Paulo, um acontecimento até então inédito se desenha com nitidez no *conjunto da produção teatral*: um número proporcionalmente grande de nomes de mulheres-autoras surge com muita força e se impõe. (VINCENZO, 1992, p. 3)

Alguns dos nomes mais importantes nesse meio inclui Leilah Assunção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara, Renata Pallottini, Hilda Hilst e Maria Adelaide Amaral. Vincenzo em seu livro *Um teatro de Mulher* fala como a crítica da época não deu a devida importância para esse acontecimento, apesar de os textos por elas escritos terem peso significativo até mesmo quantitativamente falando, após citar um trecho da crítica tecida por Sábato Magaldi aos novos dramaturgos, no qual o mesmo cita os quatro lançamentos mais significativos, sendo eles *Fala Baixo Se Não Eu Grito*, de Leilah Assunção, *Assalto* de José Vicente, *À Flor da Pele*, de Consuelo de Castro e *As Moças*, de Isabel Câmara.

Elza Cunha de Vincenzo afirma que: “Dos quatro lançamentos significativos, como se vê, três trazem a assinatura de mulheres” (VINCENZO, 1992). Isso aponta para certa relevância das mulheres no meio dramaturgicó e era de se esperar que a crítica levasse em conta e desse o devido

reconhecimento, mas o que ocorreu foi que não se deu tanta importância ao fato de que, “Seus textos estavam contribuindo com um peso considerável para hastear o que o crítico denomina; maturidade do nosso palco” (VINCENZO, 1992).

O exemplo desta crítica em específico, não ter considerado importante ressaltar e dar relevo ao fato do aumento do número de mulheres participando do movimento dramaturgico da época, não se trata de um caso isolado, este movimento de contar a história deixando de lado certas minorias e enaltecendo determinados contextos é terrivelmente comum em diversas áreas de estudo e atuação.

2. PRINCIPAIS DRAMATURGAS: TEXTO E CONTEXTO

Ao deixar de lado um fato até então inédito como é a grande movimentação da dramaturgia feita por mulheres, que ocorre mais precisamente a partir do ano de 1969, deixa-se de considerar a importância destas mulheres para esse movimento da dramaturgia nacional como um todo, passando a fazer uma leitura do período como se elas estivessem lá, mas que fossem apenas mais um ou dois nomes em meio ao todo, ou o que acontece no pior dos casos, lê-se a sua inexistência. Ao buscar resgatar estes nomes deixados à margem, como é a intenção de inúmeras pesquisas realizadas principalmente por mulheres, tem-se a retomada e a valorização dos nomes das mulheres que fizeram parte desses momentos históricos.

Com o intuito de contribuir para o resgate da história destas mulheres dramaturgas, será feito aqui um breve levantamento do que pode ser encontrado a respeito dos principais nomes citados em pesquisas como as de Elza Cunho de Vincenzo e de Carmelinda Guimarães. Para que se tenha melhor conhecimento das mulheres citadas, será utilizado imagens para ser possível a ligação entre nome e a referida pessoa.

2.1 Renata Pallottini

Renata Pallottini (1931-2021) já conhecida por seus feitos na poesia entra para o universo da escrita teatral ao ingressar no Curso de Dramaturgia da Escola de Arte Dramática que foi criado em 1961, onde pôde ter contato com grandes professores como Décio de Almeida Prado e Sábado Magaldi; foi a primeira mulher a frequentar este curso. Escreveu sua primeira peça no ano de 1960 e continuou produzindo no decorrer dos anos seguintes entre 1970 e 1980 enquanto participa ativamente da vida teatral da cidade de São Paulo.

Figura 01, Renata Pallottini



Fonte: Academia Paulista de Letras

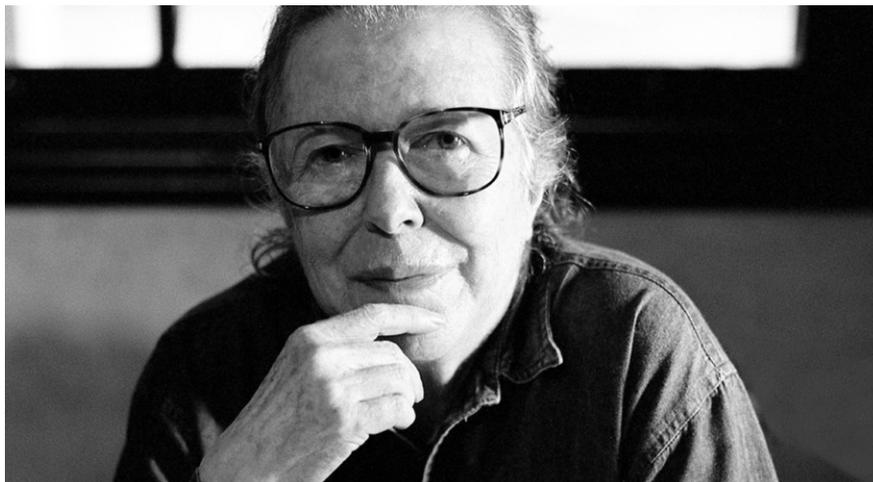
Pallottini recebeu o prêmio Molière de teatro por sua peça, a comédia *Crime da Cabra*, que foi escrita no ano de 1961 e encenada em 1965, Vincenzo (1992) cita este texto como sendo um dos raros exemplos de teatro popular escrito por uma mulher no Brasil. Anterior a esta peça ela escreveu *A lâmpada*, com um enredo que sugere uma relação homoafetiva, um tema totalmente fora dos padrões para a época e que só seria retratado mais a frente pelas autoras da “nova dramaturgia”.

Renata Pallottini foi professora de dramaturgia na Escola de Comunicação da USP. Foi também romancista, dramaturga e roteirista de televisão. Recebeu diversos outros prêmios; o Prêmio Pen Clube do Brasil em 1961, Premio Governador de Estado em 1965, o Premio Anchieta em 1969, dentre outros. A dramaturga chegou a sofrer também com a censura na época da ditadura militar no ano de 1973.

2.2 Hilda Hilst

Hilda Hilst (1930-2004) é considerada uma das maiores poetisas brasileiras, escreveu para teatro entre os anos de 1967 e 1969. Curiosamente Hilst não teve tanta visibilidade enquanto dramaturga, assim como era para com suas poesias, isso segundo a crítica da época, que pouco retratou sobre suas obras teatrais. Contudo seus escritos são de grande importância por carregarem em suas temáticas os problemas políticos, sociais e humanos relacionados ao tempo em que escreveu suas peças.

Figura 02, Hilda Hilst



Fonte: Juan Esteves

“Hilda Hilst optou pelo teatro como forma mais direta e rápida para comunicar seus pensamentos. Valores presentes em sua obra poética são transferidos aos diálogos, às vezes insólitos, de *O verdugo*, *O visitante*, *Aves da noite*, *A morte do patriarca*, *O novo sistema*, *A possessa*, *Alto da barca do Camini* e *O rato no muro*.” (GUIMARÃES, 2005, p.110) Por vezes suas obras são caracterizadas como difíceis e diferentes, a crítica da época chega a falar sobre a dificuldade de interpretação de seus textos, esta dificuldade está relacionada com a linguagem poética que ela emprega e também ao universo ficcional ao qual constrói em suas obras.

2.3 Leilah Assunção

Leilah Assunção (1943) fez sua estreia como autora com a peça *Fala Baixo Senão Eu Grito* (1969) que recebeu elogios da crítica; essa foi a primeira das peças escritas por mulheres a marcar o ano de 1969. A autora desenvolveu em suas peças temas como a solidão de casais, conflitos entre os homens e as mulheres e o machismo e sofreu com a mão da censura, *Janelas* (1964) *Roda Cor de Roda* (1974) e *Amanhã, Amélia, de manhã* (1975) foram proibidas.

Peças anteriores a *Fala Baixo* também sofreram com a censura, *Vejo um vulto na janela, me acudam que sou donzela* e *Use pó de arroz bijou*, fazendo com que o último texto citado permaneça inédito, não chegando a ser encenada, devido as grandes restrições impostas. Contudo a dramaturga recebeu prêmios como o Molière e o prêmio de melhor autor do ano da Associação paulista dos Críticos Teatrais.

Figura 03, Leilah Assumpção



Fonte: Estadão

A autora se destaca por sua habilidade de escrita, mostrando domínio da arte, do diálogo teatral ao trabalhar temas delicados de forma que mostra experiência. Elza Cunha de Vincenzo relata que:

Em primeiro lugar, é uma novidade o fato de que uma mulher não recue diante de palavras que eram até então tabu, principalmente para ela. /não se trata apenas do que diz, mas de como o diz. O que diz já pode provocar reações, na medida em que o amor, por exemplo, habitualmente tratado pela mulher na literatura como um sentimento em que o sexo é quase sempre escanteado – e assim o exige a mitificação do amor feminino – é desta dramaturgia, colocado como um impulso total, que envolve claramente sexo. (VINCENZO, 1992, p. 93)

O choque maior com a censura é referente às palavras usadas pela autora, estas que são colocadas com sentido e intenção específica, num sentido poderoso ao serem ditas por uma mulher; ao retirá-las ou substituí-las acaba por esvaziar o sentido inicial do texto. Por este e outros motivos a autora batia de frente com a censura para defender suas obras.

2.4 Consuelo de Castro

Consuelo de Castro (1947) escreveu sua peça *O Porco Ensanguentado* em 1972 e no ano de 1974 recebeu o Prêmio Literatura do SNT. Seu segundo texto; *À flor da pele*, também foi premiada pela Associação Paulista de Críticos de Teatro (APCT) com o título de; *Revelação de Autor*. A autora emprega em seus textos a luta que as mulheres enfrentavam em sua época para serem reconhecidas pela sociedade como um ser político. Em 1974 a Consuelo com seu texto *Caminho de volta* recebe os prêmios Molière da Air France, também o de melhor autor nacional pela APCA e o Governador do Estado.

Figura 04, Consuelo de Castro



Fonte: Folha - Uol

Outra peça sua que também foi premiada é *O Porco Ensanguentado* embora esta tenha sido interdita, nela surge um tema que estará presente e será recorrente em seus textos, o que ela entende como alienação política principalmente por parte da burguesia. Nesta peça é contada a história de quatro mulheres de classe média e burguesia que vivem uma disputa entre si, mas que na verdade vivem uma vida esvaziada de sentido. A autora reconhece que há críticas sociais implicadas em seus textos.

2.5 Isabel Câmara

Isabel Câmara (1940-2006) escreveu apenas uma única peça para o teatro, entretanto esta se fez importante no contexto, devido a sua temática inovadora. *As Moças* de 1969 retrata o convívio de duas jovens do Rio de Janeiro que lutam por sua sobrevivência. O que a diferencia das demais peças escritas na mesma época é, além de colocar duas mulheres em cena, a não presença da família como tema central ou a rivalidade entre os dois sexos e o foco voltado para a solidão da mulher.

Os textos escritos por essas autoras são um marco na história da dramaturgia mais especificamente naquela feita por mulheres, um momento ímpar, no qual as mulheres começam a produzir mais significativamente e se posicionam frente ao regime militar, e dão voz aos discursos e problemáticas relacionadas às minorias. Para Mariana de Oliveira Arantes (2020) “especificamente essas obras conclamam a liberdade, a liberdade do sujeito, a liberdade da mulher.”

Figura 05, Isabel Câmara



Fonte: Antônio Miranda

2.6 Dramaturgia ou transgressão?

Ao relatar o percurso da dramaturgia feminina, falamos do lugar das mulheres no universo do teatro brasileiro, textos escritos para o palco, mas que nem sempre foi assinado pela escritora, pois a mesma precisou de uma figura masculina pra dar vida à escrita de textos a serem encenados. Também se faz necessário considerar diferentes momentos dessa longa trajetória, marcada por silenciamento, por submissão, censuras, lutas, impedimentos, negações da própria identidade, que não conseguiu em momento algum diminuir o valor dessas obras, que entre rupturas, medos, angústias, sustos e vitórias, deram a volta por cima e vem resistindo aos longos dos anos. Segundo Valéria Andrade,

Pensar o lugar das dramaturgas brasileiras inclui, portanto, examinar e interpretar o presente, como também, de outro lado, reconstituir e indagar o passado, sobretudo para buscar o entendimento de como e em que condições as mulheres vêm, ao longo do tempo, desempenhando o papel de autoras de teatro em nosso país, bem como suas estratégias neste sentido. Em outras palavras, faz-se necessário indagar o passado em busca de uma significação da afirmação das mulheres no espaço da autoria dramaturgica brasileira. (ANDRADE, 2011, p. 01)

O surgimento de novos nomes de dramaturgas mulheres na cena teatral brasileira coincide com um período que o país enfrentou e que deixou profundas marcas no modo crítico, como as produções artísticas e culturais se impunham; o regime militar e sua forte repressão. “As autoras brasileiras participaram ativamente desta forma de resistência e luta. Para constatar isso basta observar a constância e empenho com que se batem contra a censura...” (VINCENZO, 1992, p. 12).

Visto que um dos campos de luta contra as restrições sociais impostas pela ditadura foi o teatro, assim como a autora Sandra C. A. Pelegrine que se mostra de acordo com VINCENZO quando afirma:

No entanto, apesar da repressão provocada pelo golpe da direita e do desencantamento militante diante da frustrada iminência da Revolução Brasileira, a expectativa de desempenhar a função de oposição ao regime militar deu um novo alento à comunidade artística no pós-64. O locus cultural reservado ao teatro tornou-se, então, um dos poucos espaços em que ainda era possível manifestar certas opiniões e questionar a legitimidade do novo governo. (PELEGRINE, 2007, p. 275)

Esse impulso de contestação diante do regime militar e os ideais feministas que tomavam força em território nacional, também se via presente em obras de autoras da época, a exemplo Hilda Hilst e Renata Pallottini: “embora não se trate em um ou em outro caso de dramaturgia engajada” (GUIMARÃES, 2005). Já com a dramaturga Leilah Assunção, estes ideais libertários se voltaram para questões implicadas às mulheres na sociedade brasileira e suas problemáticas. Sandra Pelegrini reafirma quanto a temática de determinadas peças de Leilah Assunção a relevância ao abordar questões diversas às que eram o padrão de obras da época e alinhada ao engajamento político. Sandra afirma que:

Dessa maneira, torna-se pertinente a análise das peças Use Pó de Arroz Bijou e Fala baixo, senão eu grito, ambas de autoria de Leilah Assunção. A primeira foi escrita em 1968 e interdita em 1970, a outra foi encenada em 1969 e premiada com o Molière e APCA, na categoria de melhor autoria do ano. Nesses textos a autora se lança na aventura de pesquisar padrões estéticos alternativos frente ao desmoronamento dos projetos político - pedagógicos da década de 60, procurando conforme Sônia Regina Guerra, uma expressão autônoma dentro do processo cultural brasileiro. (PELEGRINI, 2007)

Pelegrine (2007) continua dizendo que mesmo dentro do recorte social, de certa forma privilegiado de qual Assunção parte, que é a classe média; “A ousadia de Leilah Assunção parece extrapolar a busca do individual”. Entende-se portanto que as mulheres também participaram ativamente desse momento, no qual o teatro era meio de expressão das insatisfações políticas e de resistência frente ao momento de regime ditatorial. Um dos pontos em que isso pode se confirmar é a inclusão desses temas aos poucos em seus enredos, que trazem consigo um sentido de denúncia e também análise crítica da situação geral da época. Assim como Elza Cunha de Vincenzo relata que:

Essa presença – que vai ser constante daí em diante – tem um sentido muito particular. Por um lado, revela a manifestação da expressão artística da mulher num campo até então de raro e esporádico acesso para ela. Por outro, traz para a dramaturgia brasileira elementos que vão acrescentar-lhe uma nova dimensão – a específica postura feminina diante do mundo e das questões que agitavam de modo especial a vida brasileira. (VINCENZO, 1992, p. 14)

A presença, já não mais esporádica, de mulheres na dramaturgia é importante no sentido de que elas ocupam lugares aos quais antes não lhes era permitido e tem a partir de então um poder de expressão mais evidente, podendo agora colocar suas opiniões e seu ponto de vista sobre diferentes temas. Nesse momento a mulher escreve com foco mais direcionado para questões sociais levando em consideração o momento político vivido, reverberando nos palcos e em suas personagens uma bagagem também relacionada a sua própria visão como mulher na sociedade.

As mulheres escritoras trazem para os seus textos teatrais um contraponto, mostram que as personagens principalmente femininas podem ser muito mais do que donzelas indefesas, incrementando temas que se relacionam mais diretamente com situações reais vividas pelas mulheres em sociedade. A partir dessa nova visão trazida para o teatro, conseqüentemente alteraram-se certos aspectos da escrita dramaturgica da época, como a construção e caracterização psicológica das personagens.

Ao analisar este fato pode-se observar que a visão do escritor é passada para o texto, no caso das personagens femininas escritas por homens, estariam elas banhadas dos esteriótipos e ideais masculinos sobre as mulheres, contribuindo assim para reforçar certos esteriótipos. Maria Marta Baião Seba relata que:

As personagens presentes nos textos teatrais dão sustentação a um saber sobre o feminino que gera dúvidas infundáveis quanto a sua essência, ou melhor, dúvidas a cerca do que é, sem permitir chegar à realidade de fato do que poderia ter sido. Enigma, inclusive, que nem os próprios homens, seus criadores, conseguiram decifrar: mesmo depois de milênios, pouco se sabe sobre a verdadeira história da mulher – esse ser que, na maioria das vezes, é visto através de uma sexualidade desconcertante e perigosa. (SEBA, 2006, p. 15)

Corroborando com esta visão a autora Flávia Leme Hiroki citando Elaine Aston afirma que:

[...] a estrutura de narrativa linear do teatro realista favorece o ponto de vista de um sujeito masculino ativo e o feminino como passivo. Levando-se em conta que a maior parcela dos clássicos estudados pelo cânone da dramaturgia teatral sejam homens, as personagens femininas são retratadas de acordo com o olhar masculino. (HIROKI, 2017, p.27)

É possível perceber então, que estas personagens retratam a visão da sociedade – que em sua maioria dava aos homens o poder de participação mais ativa e às mulheres era reservada a passividade – espelhadas nos papéis sociais diferidos por sexo, levando para os palcos. A partir de questionamentos trazidos pelas autoras mulheres relacionados ao feminino e como este se relaciona com a sociedade, é que se tem uma mudança na percepção e construção das personagens femininas no teatro. As mulheres aqui assumem seu próprio discurso e as histórias e personagens nela

inseridas podem enfim refletir questões que se relacionam com o universo de um ponto de vista que antes era deixado de lado.

Entende-se portanto que mesmo que antes da década de 60, quando grandes nomes da dramaturgia feminina surgem, já haviam mulheres atuando na literatura, contudo, os temas e a maneira de como seriam abordados eram outras, “no Brasil, ao menos, a palavra feminina, embora reconhecida como essencial, continuava dita em surdina, presa ao livro e dirigida a um leitor individual”(VINCENZO, 1992). Quando as autoras usam da escrita teatral, estas vozes começam a estar mais presentes e os discursos se modificam, temas sociais e políticos que antes ficavam de fora, agora são inseridos em suas escritas e levados para os palcos apresentados para o grande público.

3. DRAMATURGIA FEMININA EM DIREÇÃO A MODERNIDADE

O teatro não se resumia ao teatro brasileiro, segundo BUSATTO (2011), o mundo passava por transformações, no que se refere ao modernismo, as censuras e ao leque de possibilidades que envolve o universo teatral. As mulheres com espírito ousado causavam reflexões aos dramaturgos homens que assinavam suas obras. A sociedade da época, com suas percepções culturais e econômicas se deparavam com um momento histórico, que passava por uma rápida transformação. Cléo Busatto afirma que,

O mundo, e não só o Brasil, passava por uma rápida transformação que afetaria todos os setores da sociedade e suas organizações, bem como alteraria a noção de tempo e espaço, valores, hábitos e convicções. Estas eram as conseqüências do advento da economia capitalista gerada pela Revolução Industrial de 1780, cuja expansão econômica foi mais intensa na chamada Segunda Revolução Industrial, também conhecida de Revolução Científico-Tecnológica, já no final do século XIX. (BUSATTO, 2011, pg 02)

Para entender o espírito que animava as mulheres e também o pensamento dos dramaturgos que as retrataram, convém entender o que acontecia com o Brasil, e qual era a configuração social, econômica e cultural predominante nesta época. O Brasil passava por uma rápida transformação que mudaria de maneira radical o universo da censura. Valores, ideias, entendimentos estariam em um patamar diferente do proposto até então. BUSATTO (2003) nos fala que em alguns setores as mulheres já ganhavam espaço, também na dramaturgia, já se percebia a ousadia de algumas poucas mulheres, que se engendravam no mundo das pesquisas, de empresas e negócios. Podemos atribuir

o fato a Revolução Industrial de 1780, e futuramente na Segunda Revolução Industrial, essa considerada mais intensa, conhecida por Revolução Científico-Tecnológica, no final do século XIX.

O desenvolvimento tomou novos rumos nessa época, a ampliação das pesquisas em diversas áreas de conhecimento. O Brasil estaria em meio aos acontecimentos e participava de perto desses novos rumos que as grandes potências industriais buscavam. Junto aos acontecimentos estaria as dramaturgas, que enxergavam nesse momento, a possibilidade de escreverem uma nova história, agora se aproximando mais da certeza que suas obras seriam valorizadas pelo conteúdo e não por quem assina a mesma.

3.1 A negação do título feminista

O processo de modernização que o país passa junto a onda dos movimentos sociais trazem consigo novas formas de pensamento e questionamento das estruturas sociais preestabelecidas. Estes movimentos influenciaram mesmo que de forma indireta as produções dramáticas nacionais, principalmente aquela feita por mulheres quando se trata da luta feminista. Questões como a relação entre o feminino e a sociedade refletem-se na criação das personagens e nos enredos das peças. Sandra Pelegrini afirma que;

Na esfera teatral, essa percepção pontuou a ocupação de espaços até então não considerados essencialmente femininos, demarcou o delineamento de personagens não circunscritos apenas ao perfil de mãe ou esposa, possibilitou uma reflexão crítica sobre as posturas assumidas pelas mulher moderna na sociedade. As contribuições de Leilah Assunção, nessa direção são significativas pois se inserem no âmbito das tentativas de problematizar as práticas femininas expressas numa modalidade teatral não predisposta à resistência explicitamente política, nem centrada na figura do proletariado. (PELEGRINI, 2007, p. 277)

Um fato, no mínimo contraditório aqui presente é que apesar de poder ser encontrado fortes indicativos feministas no trabalho destas autoras, algumas até mesmo negavam este título para suas obras, não querendo se relacionar com o movimento, que naquela época não era visto com bons olhos pela sociedade brasileira, devido a maneira com que a mídia o retratava. A dramaturga Leilah Assunção, um forte nome na época, chega a afirmar que nem ela nem suas peças são feministas, em uma publicação no Jornal da Tarde, em 1975, em uma matéria cujo título “*Uma Peça a Favor das Mulheres? Não, da Justiça*” falando diretamente de sua peça *Roda Cor-de-Roda*;

Nem eu nem minha peça somos feministas... Não acho que reivindicar oportunidades iguais às dos homens, dentro do sistema em que vivemos, seja feminismo. Ou, pelo menos, não é o feminismo que eu quero ... a reivindicação feminina tem de ser muito mais ampla e dirigir-se contra o que realmente provoca marginalizações e discriminações: a profunda injustiça das estruturas sociais a que estamos submetidos. (ASSUMÇÃO, 1975)

Leilah Assunção, escreveu peças como *Fala Baixo*, *Senão eu Grito* e *Use Pó de Arroz Bijou*, cuja temática rompeu padrões; para Pelegrini, a dramaturga “revelou a emergência de uma mulher que despontava como um ser atuante dentro da sociedade brasileira”. Leilah trazia em seus textos a temática dos problemas existenciais das mulheres que se encontravam vivendo em uma estrutura política ditatorial.

Esta negação e afastamento da relação com o feminismo é resultante de uma repulsa a respeito do movimento quem vem muito possivelmente relacionada com o que Vincenzo aponta como medo de serem consideradas “inimigas dos homens” ou encaradas com ridículas, “queimadoras de *sutiens*”. Mesmo que Leilah negue direta intenção feminista em suas obras, ela não abandona as pautas relacionadas ao mesmo, quando em suas peças mostra personagens que questionam o lugar da mulher e criticam padrões sociais a elas impostos.

3.2 Uma ligação sutil entre o movimento feminista e a dramaturgia

Vincenzo (1992) traz em seu livro uma análise feita por antropólogas a respeito das reivindicações feministas e as relaciona com o movimento das mulheres na dramaturgia naquele período. De fato as pesquisadoras afirmam que um movimento tão expressivo no sentido das mulheres em produções dramáticas, como foi o caso relatado aqui a partir dos anos 60, não seria possível se antes não houvesse um caminho trilhado para que elas pudessem percorrer, esse que teria com base a luta feminista pelos direitos das mulheres e pela inclusão delas como cidadãs. Os feitos do movimento garantiram que as dramaturgas que aqui foram citadas tivessem suporte para exercer seu ofício. Vincenzo afirma que:

Acompanhando os passos da argumentação das antropólogas [...] e, em consequência, aceitando as conclusões a que chegam, podemos perceber que um tipo de manifestação de mulheres, como a que ocorreu na dramaturgia brasileira, surge e se desenvolve necessariamente sob o influxo de ou vinculado a um fenômeno mais amplo e abrangente como o movimento feminista, um movimento que é, por outro lado – e por sua própria natureza – *extraordinariamente apto a infiltrar-se sutilmente, ainda que tal fato sempre seja visível para os envolvidos no processo.* (VINCENZO, 1992, p. 280)

A autora busca uma ligação, mesmo que não latente, entre as obras das autoras citadas em seu livro e o feminismo emergente na época. Características como a construção das personagens femininas e das relações de poder homem-mulher são elementos importantes nesse sentido; onde antes às mulheres era reservado o ambiente doméstico começam com mais frequência a estar em

outros lugares, ambientes de estudo e trabalho passam a fazer parte de seu universo, passam a ocupar espaços profissões que antes eram exclusivos dos homens. Isto pode ser considerado reflexo do que acontecia na vida em sociedade da época, onde cada vez mais as mulheres conquistavam espaços de atuação e participação.

Se faz importante ressaltar que as relações retratadas nos textos da época são relacionadas com a realidade social em que suas autoras se encontram; a burguesia. As autoras às quais aqui se fez referência pertenciam em sua maioria a uma classe mais alta e portanto tinham certos privilégios, a exemplo, foi possível a elas um letramento que lhes deu a possibilidade de praticar a escrita teatral. Assim como Sofia Fransolin Pires de Almeida ressalta;

Esse padrão pequeno burguês encontrado nas obras escritas por mulheres entre os anos sessenta e oitenta pode ser encarado como um reflexo da própria vivência das autoras, uma vez que ainda naquela época, àquelas a quem era permitido escrever teatro, ou, em outros termos, que tinham acesso à execução do ofício dramaturgico, pertenciam majoritariamente à elite intelectual brasileira, como era o caso das autoras Consuelo de Castro, Leilah Assumpção, Maria Adelaide Amaral, Isabel Câmara e Renata Pallottini, para citar alguns dos importantes nomes surgidos nesta época. (ALMEIDA, 2021, p. 18)

Partindo desse entendimento do lugar social de onde as autoras pertencem é possível compreender que as representações das relações presentes em seus textos serão reflexos de suas realidades. Mesmo que as ideias feministas estejam nesse momento misturando em suas entrelinhas, estava muito ainda presente “a predominância de peças que retratavam as relações de poder e opressão de um cenário de classe média, branca em situações domésticas e conjugais.” (ALMEIDA, 2021, p. 18)

Esta sutil ligação encontrada entre teatro e feminismo nesse período que por vezes é negada, será abraçada por dramaturgas da atualidade e colocada até mesmo como temática principal e vertente norteadora de suas obras, ao passo que cada vez mais mulheres buscam compreender melhor o movimento e se juntarem a essa luta, ela ganha mais espaço e suas pautas maior visibilidade.

3.3 Novíssima dramaturgia: as dramaturgas contemporâneas e desdobramentos do feminismo em suas obras

Todo esse caminho percorrido pelas mulheres, na intenção de uma arte teatral que as verdadeiramente representassem, que pudessem colocar suas dores para fora, que pudesse vir a ser as dores de muitas outras, um local onde sua produção envolve mais aprofundamento de cunho também político, de fato um local de luta e de exposição de inquietações e busca por revolução.

Expor nos palcos as reais dores de ser mulher em uma sociedade regida por uma ordem patriarcal, se faz como um grito de alívio ou socorro. Nesse sentido a utilização da dramaturgia como uma forma de ler o mundo e também de registro do mesmo, se faz importante.

Ao passo que na atualidade as discussões relacionadas a questões de gênero tem evoluído em uma crescente, esta se torna uma temática presente também no teatro, dentro desse movimento surge o vem a ser conhecido como “teatro feminista” que se propõe dentre outras coisas, a trazer questionamentos da ordem tida como natural de subordinação de um gênero a outro, sendo do feminino subordinado ao masculino. O rompimento com a ordem patriarcal pré estabelecida é apenas um dos pontos que emergem do encontro do feminismo e do teatro. É importante compreender que assim como o feminismo é plural, em seus inúmeros recortes e especificidades, assim também se faz ao teatro feminista.

Este não é um movimento homogêneo, mas sim que assume diferentes posições de acordo com os diferentes contextos, sendo social e político. A autora Maria Brígida de Miranda propõe em sua pesquisa; *Teatro Feminista: Da pesquisa à sala de aula*, que se trate essas práticas como teatro político mas de gênero específico. Miranda Apud Wandor (2008) aponta que o surgimento do teatro feminista tem relação entre a junção do teatro experimental e o movimento feminista nos EUA e Inglaterra, entre os anos de 1960 e 1970. Apontando para o fato de o teatro político ter, nesse momento, foco nas experiências e problemáticas de mulheres.

Com o propósito de recriar a visão distorcida que se havia criado das mulheres a partir dos estereótipos das personagens femininas, criadas até então e também contar as histórias reais das mulheres, se vê a necessidade de criação de novos modelos de representação da mulher dentro do teatro. Assim como Miranda (2008) afirma: “Assim, a necessidade de criar outros modelos de representação da mulher na arte, especificamente no teatro, foi uma das principais motivações para que nesses ‘espaços de mulheres’ e/ou ‘espaços feministas’ houvesse uma grande produção de textos teatrais.” A autora cita o texto *Vinegar Tom* para exemplificar sua fala:

A escrita de *Vinegar Tom* pode ser tomada também como exemplo do que representou o teatro feminista nessas décadas. São textos que além de serem escritos por mulheres, têm também mulher como foco e costuma direcionar o discurso para outras mulheres. Parece apropriado pensar que, peças com estas características objetivam a conscientização de mulheres sobre mecanismos de opressão e controle nas sociedades patriarcais. (MIRANDA, 2008, p. 03)

Os textos passam a ser intencionalmente utilizados como ferramenta de conscientização das mulheres sobre os moldes impostos e opressões sofridas, pela sociedade. O teatro feminista e as

mulheres cujas obras são declaradamente de cunho feminista tomam para si essa função, fazendo um teatro que rompe padrões tanto estéticos quanto técnicos.

3.4 Quebra de paradigmas e evolução

Para além da transformação na temática das obras produzidas com a perspectiva feminista, há uma mudança nas estruturas e formas de trabalho, passam a incluir-se muito mais que antes as mulheres, não apenas como personagens principais com melhor construção psicológica ou boas atrizes, agora se fazem presentes diversas funções como direção, iluminação, produção, cenografia, contrarregra, sonoplastia e dramaturgia. Outra característica que se vê com maior frequência é uma equipe formada em sua maioria ou totalmente por mulheres além dos processos de criação se tornam mais colaborativos também, onde mais uma vez percebe-se uma reconstrução das estruturas vigentes, a ocupação de espaços antes não permitidos ou proibidos.

Outras mudanças ocorrem na estrutura e construção dos textos de forma que ocasiona uma quebra de paradigmas preestabelecidos aos textos dramaturgicos, desde as tragédias gregas, regras que na contemporaneidade deixam de fazer sentido e abrem espaço para novas estéticas e formas outras de escrita. Sumara Gomes e lourdes Kaminski Alves relatam que,

Discussões como a perda da narrativa unificadora e o gosto pelo fragmento permeiam a dramaturgia contemporânea, revelando a quebra de paradigmas estabelecidos para o texto teatral desde a tragédia grega, permeando toda a história da dramaturgia até a chegada do movimento realista, que desemboca no movimento contemporâneo, onde as leis de ação, tempo e lugar – que, ademais, já vinham sendo quebradas ao longo da história da dramaturgia, por autores como Shakespeare, por exemplo – já não fazem mais sentido para uma dramaturgia do fragmento, do quadro, do subjetivo, da autoficção, muito característicos do texto teatral contemporâneo. (GOMES e ALVES, 2021, p.02)

Estas evoluções da dramaturgia também se fazem presentes na participação das mulheres e na maneira como elas transpassam suas obras e vivências. Uma produção capaz de exemplificar perfeitamente estas mudanças é *Variações Nina*, um experimento de construção coletiva, que utiliza de versos de *A gaivota*, texto de Anton Tchekhov e a partir de textos das próprias atrizes que fazem parte do grupo. Segundo Cunto (2018) o texto compõe a trama de uma nova Nina, que decide deixar de ser a atriz musa de um jovem autor e passa a atuar em seus próprios textos. Ainda cita também que “Esclarecidas as devidas anacronias, se as peças de Shakespeare são o retrato de uma época, *Variações Nina* ressignifica o papel da mulher.”

E é nessa perspectiva de ressignificar que seguem muitas outras autoras, buscando dar novo sentido ou forma ao velho modo de fazer dramaturgia. Marici Salomão (2021) diz que correm mudanças ainda mais profundas a partir dos anos 2000, com ampliação das discussões sociais envolvendo o feminino; “quando as mulheres começam a escrever mais e a criar visibilidade, os

pontos de vista, obviamente, vão se alargar, eles vão virar revolução e revolução é mudança por direitos.” Ainda segundo a dramaturga a força dos movimentos sociais contagia o teatro nos últimos anos, onde a história das mulheres e de suas pluralidades será cada vez mais validadas. As obras passam então a se encaminhar para uma relação entre teatro e questões políticas e sociais, sendo possível encontrar pesquisas que relacionam os aspectos do feminismo ao teatro, pondo em evidência as vivências das mulheres e as questões de gênero implicadas.

Para conhecer quem são as mulheres na atualidade que tomam esse lugar no fazer teatral e fazem acontecer essa intersecção entre teatro e feminismo nos dias de hoje, Salomão cita que em sua pesquisa fez uso do livro *Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade* de Heloisa Buarque de Hollanda (2018), no qual a autora organiza e registra depoimentos de novas autoras do século XXI, no capítulo: No teatro, escrito por Julia de Cunho. A partir dos depoimentos contidos nesse livro, pode-se ter uma percepção mais concreta de como as mulheres pensam e fazem teatro nos dias de hoje. “O feminismo no teatro é um corpo político” (CUNHO, 2018, p. 145) Esta é a frase que dá abertura ao capítulo e já mostra como o teatro e o feminismo estão intimamente ligados.

A pluralidade presente no teatro feminista pode ser claramente vista a partir das falas das entrevistadas, quando elas procuram definir que tipo de teatro fazem, tornando perceptível a presença de recortes específicos dentro do todo,

Acho que podemos chamar o nosso teatro de acordo com as nossas escolhas políticas: feminista e negro. Na arte, toda escolha é política antes de ser estética, na minha opinião. É importante perceber as particularidades em cada identidade do feminino. Não se trata de inclusão, mas de intersecção: a mulher negra, a mulher lésbica, a mulher trans. Definitivamente, não se trata apenas de exigir pautas básicas de igualdade e sobrevivência, mas pautas muito mais complexas que tenha a ver com a identidade feminina, com padrões do feminino, com critérios feministas que já cabem ou englobam o feminino. Já ultrapassamos a ideia de universalidade. E o teatro vem pondo em cheque esse olhar fechado sobre o que significa feminismo. (Lucelia Sergio em depoimento para Julia Cunto, “Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade, 2018)

Apontando o olhar para as pautas dessas novas dramaturgas percebe-se uma reinterpretação da história das mulheres, antes escritas por homens que possuíam o poder de construir suas narrativas sobre o feminino, agora elas tomam para si esse poder e se apropriam das personagens femininas dos grandes cânones, Medeia, Ofélia, Nora e Nina, para discutir criticamente a condição da mulher na sociedade do século XXI. Um exemplo de dramaturga da atualidade que faz um trabalho nesse sentido é Grace Passô com a peça *Mata teu pai*. Agora Medeia pelas mão de Gracce se torna protagonista de uma crise migratória, junto com cubanas, haitianas, sírias, judias e

paulistanas. “‘Mata teu pai’ funciona como uma reivindicação das redes familiares. O coro de senhoras da Gamboa que acompanha medeia humaniza a heroína grega.” (CUNTO, 2018, p. 147)

Olha pra mim! Muda essa história! Para de achar que a gente é um destino, muda essa história. Tem bala aí. E tem gatilho. Tem eu aqui, agonizante, tem meus peitos explodindo. Deleite e de dor. Tem você. Mulher como eu. Filha. Tem ele que vai chegar. Tem teu braço que vai levantar e apontar para ele, tem tua mira. Tem essas palavras que eu estou dizendo há horas e se precisar digo de novo, e de novo, e do novo, muda essa história. Tem bala aí. E tem gatilho também. Mata. (Medeia, em *Mata teu pai*, de Grace Passô, 2017)

Grace Passô é uma mulher que demonstra claramente a subversão presente nos textos contemporâneos escritos por mulheres na contemporaneidade, a personagem “Medeia”, agora por suas mãos, abre caminho para uma nova interpretação da mulher transgressora. Outras autoras citadas por Júlia Cunto e que também fazem parte desse conjunto de mulheres que fazem parte da cena dramaturgical atual são; Diana Herzog, Joana Caetano, Cristina Flores além de colher depoimentos de diversas outras dramaturgas também presentes na cena.

3.5 Grace Passô: Um grande nome da dramaturgia contemporânea

A dramaturga mineira Grace Passô (1980) inicia em 1994 seus estudos na área teatral no Centro de Formação Artística Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado. Dez anos depois ela funda o grupo Espanca!, onde escreve e interpreta seu texto de estreia *Por Elise* (2005), e as peças *Amores Surdos* (2006) e *Marcha para Zenturo* (2010), no caso de *Congresso Internacional do Medo* (2008) ela além de escrever também dirigiu a montagem.

Imagem 06, Grace Passô em *Vaga Carne*



Fonte: papo de cinema

A peça já citada anteriormente, *Mata teu pai* foi escrita em 2017 e assim como outras de sua autoria foram encenadas por outros grupos teatrais. A carreira da autora é repleta de prêmios, dentre eles o prêmio APCA em 2005, o prêmio Shell na categoria dramaturgia, recebe novamente o prêmio

no ano de 2016 pelo texto *Vaga Carne*, nos anos seguintes ganhou outros dois prêmios foram Prêmio Questão de Crítica (2017) e Prêmio Leda Maria Martins (2018).

A importância de Passô para a dramaturgia contemporânea feita por mulheres se dá ao fato de suas obras tratarem de temas tão atuais e pertinentes na sociedade que transpassa o palco e se conecta com a plateia; a autora “conhece os caprichos das palavras e as conduz por terrenos intransitáveis.” (CUNTO, 2018, p.149) *Vaga Carne* é um de seus maiores sucessos não simplesmente por ser um bom texto mas por ter algo que Julia Cunto (2018) afirma muito bem: “Grace Passô travou uma batalha contra as formas veladas de opressão em sua peça *Vaga Carne*. “Ocupe o corpo dessa mulher com palavras”, dizia a personagem, entre espasmos.” Cunto ainda afirma sobre Passô:

Passô atesta toda a vitalidade do teatro feminista quando leva o cotidiano ao absurdo para criar uma situação sensata, em uma iconografia poética ad relação da mulher com o corpo. Sua dramaturgia rompo com o dualismo da matéria. Seria insuficiente dizer que Grace Passô é uma grande atriz, uma dramaturga ainda maior. Ela sintetiza o que o feminismo procura explicar há anos, quando consegue ser amálgoma entre o corpo de mulher e sua voz. (CUNTO, 2018, p. 154)

Grace Passô é um grande exemplo de como o caminho das mulheres dramaturgas se construiu até a atualidade, passando pelo entendimento de seu lugar na sociedade e das possibilidades de enfrentamento da ordem patriarcal vigente que a escrita lhes permite, aliando-se aos movimentos sociais de minoria e fazendo uso da arte da escrita como meio de resistência, luta e também de sensibilidades.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao final desse trabalho, considera-se ele que apresenta uma contribuição no que diz respeito ao levantamento e resgate da história das mulheres dramaturgas brasileiras bem como no entendimento do caminho trilhado desde o movimento inicial que ficou marcado no ano de 1969 até os dias atuais, possibilitando compreender como as dramaturgas atuais se posicionam no universo da escrita teatral e quais são as linhas que regem seus trabalhos.

Se a história registra pela visão ‘deles’ quais foram os fatos importantes e os feitos marcantes, a missão de quem busca resgatar os nomes esquecidos nas esquinas da história é de trazer ao conhecimento partes importantes que integraram movimentos como o da dramaturgia brasileira. A história dessas autoras não se propõe a criar uma outra versão mas sim mostrar que dentro do que conhecemos, existiram e existem espaços, lacunas de esquecimento que precisam ser

preenchidas pois nestes lugares haviam diversas mulheres que, por não serem tidas como parte importante e ativa da sociedade, foram deixadas de lado por quem retratou determinados períodos históricos.

Durante muito tempo as mulheres estiveram direcionadas dentro do fazer teatral, apenas aos palcos, isso quando já podiam atuar; para as funções técnicas e de maior hierarquia eram sempre designadas aos homens. Não se tira aqui o mérito do trabalho desempenhado por eles mas é preciso ter um olhar crítico para questionar sobre o lugar da mulher e sobre a sua presença nesse meio. Este fato contribui para que ao analisar as grandes obras dramáticas da história do teatro apenas se tenham nomes de homens. As mulheres fizeram e fazem parte desde universo também, algumas até mesmo já escreviam, era poetisas ou romancistas.

Ao passo que as mulheres conquistam mais liberdade na sociedade e aos poucos vão se inserindo na vida pública, elas começam a exercer funções que antes não lhes eram permitidas, a dramaturgia é uma delas. Para contribuir com esse avanço há a chegada da onda dos movimentos sociais, mais especificamente o feminismo, que num primeiro momento não é bem recebido pelas autoras mas mesmo indiretamente, influenciou as criações dos textos teatrais escritos pelas mulheres.

O feminismo se torna nas mãos das dramaturgas contemporâneas uma ferramenta de reflexão, de luta, mas também se torna caminho que gera abertura para temas relacionados ao universo feminino e sua relação com uma sociedade patriarcal. As autoras dessa nova geração explodiram com os velhos conceitos do fazer teatral e subverteram as normas, criando uma nova identidade a partir dessa ligação entre teatro e feminismo. Diante das questões aqui levantadas, é possível perceber a importância do resgate da história das mulheres da dramaturgia, para que conhecendo e reconhecendo o passado se possa compreender melhor as conjunturas da atualidade.

5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. «**Dramaturgas brasileiras no século XIX: Escritura, Sufragismo e outras transgressões**», Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise, n°8, printemps-été 2011, [En ligne] URL: www.pluralpluriel.org. ISSN: 1760-5504.

ARANTES, Mariana de Oliveira. **Dramaturgia brasileira contemporânea: um olhar sobre a alteridade nas personagens de Por Elise, Amores Surdos e Vaga Carne, de Grace Passô**. Belo Horizonte 2020

ALMEIDA, Sofia Fransolin Pires de. **Enquanto ninguém vê: encarando a violência de gênero através do olhar de quatro dramaturgas**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2021.

Academia paulista de letras. **Renata Pallottini**. São Paulo. Disponível em: <http://www.academiapaulistadeletras.org.br/academicos.asp?materia=35>>. Acesso em 17 de setembro de 2021

BUSATTO, C. **Um olhar sobre o feminino na dramaturgia Brasileira do início do século XX**. Revista Letras, Curitiba, n. 60, p. 223-245, jul./dez. 2003. Editora UFPR

GOMES, Sumara. **Dramaturgia de autoria feminina contemporânea paranaense: estéticas de (re)existências**. 2021. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel - PR.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. Companhia das Letras. São paulo. 2018.

MIRANDA, M. B. de. **Teatro feminista: da pesquisa à sala de aula**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1184-1191, 2019.

MATOS, L. T. de; MIRANDA, M. B. de. **Teatro feminista no Brasil: loucas de pedra lilás**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1021-1034, 2019

MARTINS, Adriana Lobo. **Dramaturgia "de Marias": invisibilidades, resistências e feminismos na dramaturgia das mulheres e a nova geração, em três produções paulistanas**. São Paulo, 2020.

RODRIGUES, Marise. **A presença de Maria Jacintha na dramaturgia brasileira do século XX**. CEFET- RJ. Rio de Janeiro. 2006

SEBA, Maria Marta Baião. **Personagens femininas no teatro: perpetuação da ordem patriarcal.** Escola de Comunicação em Artes Cênicas, São Paulo, 2009.

VINCENZO, Elza Cunha de. **Um teatro de mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo.** São Paulo, Perspectiva. 1992.