

Apresentação

*Uma Nova Revista?*

Marcus Mota

## Uma nova revista?

Sim, e vou explicar por quê.

**Primeiro, o conceito de dramaturgia.** Desde fins do século XIX, a atividade de dramaturgia tem passado por redefinição de seu escopo. A narrativa predominante que procura tornar compreensível tal processo nos conta o seguinte: o modelo linear ou fordista de processos criativos para a cena no século XIX fora questionado por diversos teatrólogos, entre eles Meyerhold<sup>1</sup>. Ou seja, no lugar da pretensa centralização na figura do dramaturgo das atividades de proposição e organização de um evento multissensorial para uma recepção, outros agentes do processo criativo começaram a reivindicar um papel mais ativo. Não que não estivessem ativamente vinculados. A questão residia em articular essa função de modo mais efetivo, problematizando tanto relações de poder e noções de autoria quanto formas de expressão e recepção. Bem essa é uma das possíveis narrativas...

De qualquer forma, o século XX viu essa redefinição tornar-se exponencial, com a existência de, entre outras, dramaturgia da direção, dramaturgia da dança, dramaturgia do ator, dramaturgia da luz, e assim por diante<sup>2</sup>. Ou seja, a função-dramaturgia foi apropriada e resignificada, não residindo mais nas mãos daquele que escreve textos para a cena. (Mas será que sempre foi assim?!!!)

Pode parecer, em um primeiro momento, paradoxal isso de ‘dramaturgias de não dramaturgos’, ou dramaturgos de outras dramaturgias. Tudo muda a partir da perspectiva em que a questão é colocada<sup>3</sup>.

Por exemplo. Há tradições teatrais em que a função-dramaturgia encontrou uma ou-

- 1 Especialmente em seu texto de ‘História e Técnica do teatro’ (1907), incluído como primeira parte do livro *Do teatro* (1912). Recente tradução do livro para o português foi realizada por Diogo Moschkovich (Iluminuras, 2014). Sigo tradução de B.Piccon-Vallin ( L’Age D’Homme, 2001). Ainda para a narrativa em torno da ampliação do conceito de dramaturgia, v. a obra coletiva *De Quoi la Dramaturgie Est-Elle le Nom* (L’Harmattan, 2014).
- 2 Digno de nota é o incremento de publicações em torno da dramaturgia da dança, como se vê no livro de K. Profeta, *Dramaturgy in Motion* (University of Wisconsin Press, 2015); e no organizado por P. Hansen e D. Callinson, *Dance Dramaturgy: Modes of Agency, Awareness and World Choreographies* ( Palgrave Macmillan, 2015). Isso sem contar com uma tradição independente, pelo menos desde o Renascimento Italiano, sobre dramaturgia musical. Veja-se, por exemplo, a obra *Musique et dramaturgie* ( Publications de la Sorbonne,2003), editada por Laurent Feneyrou.
- 3 Há sempre o ponto de vista dos dramaturgos, daqueles que tecnicamente escrevem para a cena, demonstrando uma revitalização de sua atividade, com o recurso a diversos e novos processos escriturais, como se vê na coletânea de textos da *Theaterschrift* 1994, vol 5-6; nos artigos e livros de Sarrazac, como *L’Avenir du Drame* (L’Aire,1981) ou *Poétique du drama moderne* (Seuil,2012);

tra abordagem, como no caso alemão<sup>4</sup>. Fundamental para isso é o caso do polímata G. E. Lessing (1729-1781), que tanto elaborou textos para teatro, quanto escreveu textos de teoria e crítica teatral. A partir desse desdobramento, principalmente, desenvolveu-se a distinção entre a função-dramaturgia e a função-dramaturgismo: a primeira relacionada ao ato de escrever textos para a cena; e a segunda, de colaborar em produções teatrais, por meio de traduções, escolha de textos, análises textuais, contextualizações históricas, entre outras atividades. Na tradição alemã, a profissionalização dessas distinções dramáticas nos colocam diante do dramaturgo e do dramaturgista. Mesmo se essas funções possam até serem realizadas pela mesma pessoa em outras tradições, a distinção possibilitou uma fenomenologia ou compreensão mais detida daquilo que passa pela escrita de textos mas que atravessa e arregimenta diversas habilidades e saberes<sup>5</sup>.

A tradição ateniense sempre é referida para se abalizar o sentido de ‘dramaturgia’<sup>6</sup>. Mas entre a palavra e o conceito se interpõe a dinâmica histórica. De fato, nem Ésquilo, nem Sófocles, nem Eurípidés foram conhecidos como ‘dramaturgos’ durante o tempo em que viveram ou em período próximo subsequente. Como Homero e outros que se valiam da cultura performativa (*Mousiké*) para apresentar seus materiais diante de uma audiência, eles são chamados de *poiētés*. E, no caso específico da dramaturgia ateniense, eles são denominados de *chorodidaskalos*<sup>7</sup>.

O segundo termo se diz respeito a alguém contratado para treinar o coro, ensinar os movimentos e as canções que serão performadas para o público. Nos primeiros tempos dos concursos trágicos (Sec. VI .C), pelo menos até Ésquilo (Sec. V. a.C.), o diretor do coro também providenciava os versos das partes faladas e das partes cantadas/danças.

Já *poiētés*, alinha artistas e artesãos de diversas tradições e modalidades - *performers*, agricultores, ferreiros - que se exercitam em atividades de produção materialmente con-

4 Para esforços de contextualização do conceito de dramaturgia a partir de teatros nacionais, ver, de K. Trencsényi e G. Proehl, *Dramaturgy in the Making* (Bloomsbury Methuen Drama, 2015), que reelabora e amplia questões presentes no livro *Dramaturgy: A Revolution in Theatre* (Cambridge University Press, 2006), de M. Luckhurst, este mais vinculado ao contexto britânico, como o livro *Dramaturgy and Performance*, de C. Turner and S. Behrndt, (Palgrave Macmillan, 2008).

5 V. J. Danan *Qu’Est-Ce que la Dramaturgie?* (Actes Sud-Papiers, 2010). Como reação a essa dicotomia, v. artigo de M. Zenelak “Why We Don’t Need Directors: A Dramaturgical/Historical Manifesto” *Theatre Topics* 13(2003):105-109.

6 Veja-se o caso de uma dramaturgia do cinema a partir da dramaturgia do drama clássico ateniense, tomado como princípio estético por Jean Mitry em *Esthétique et psychologie du cinéma* (Cerf, 2001), reformulando, para isso, os conceitos de Eisenstein.

7 Como se observa a lista de vencedores dos Concursos Trágicos na Crônica de Paros. Conf. clássica edição de F. Jacoby *Das Marmor Parium* (Weidemannsche, 1904). V. link <http://www.ashmolean.museum/ash/faqs/q004> . Para mais dados/documentos das Grandes Dionisíacas, v. a obra de E. Csapo e W. Slater *The Context of Ancient Drama* (Michigan University Press, 1994). Para o público em língua portuguesa, consultar a obra de I. Castijo, *O teatro grego em contexto de Representação* (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012).

dicionadas<sup>8</sup>.

Assim, apenas interrogar o vocábulo em si em nada nos esclarece sobre a amplitude de usos do termo<sup>9</sup>. ‘Dramaturgia’ é um termo tardio, antecedido por toda uma cultura que se expressa performativamente e que encontrou nos concursos trágicos em Atenas uma entre suas possibilidades de exploração de diversas tradições performativas anteriores (rapsódia, lírica coral, lírica monódica, Ditirambo, etc) e que no curso de sua existência efetivou modos de composição e produção de espetáculos que foram alterados, tanto quanto o foi sua recepção<sup>10</sup>.

Mais que a composição linguística do termo ‘dramaturgia’, interrogando o que de fato fizeram Ésquilo, Sófocles e Eurípides, entre outros, podemos perceber que as demandas de uma atividade multitarefa e interartística são seu horizonte. A fluidez e ampliação dos usos de ‘dramaturgia, não se confinam a um resgate desse modelo plural: antes, há uma fluidez e heterogeneidade do próprio campo ou intercampo das artes performativas e da compreensão da complexidade na produção de conhecimentos e vínculos.

Assim, algo que foi compreendido como a atividade de ordenar um evento em suas partes constituintes encontra-se agora envolvido tanto nas diversas etapas de um processo criativo (composição, realização, recepção, produção), quanto nas mais diversas modalidades de práticas artísticas e intelectuais.

Provocativamente também, a maior adesão ao conceito de ‘dramaturgia’ acaba por demonstrar um certo esgotamento de concepções solipsistas das artes da cena, que privilegiam a atuação e o trabalho do ator sobre e a partir de si mesmo como horizonte quase que exclusivo do processo criativo teatral. Ao lidar com sínteses recursivas entre pensamento e ação, planejamento e realização, a atividade dramaturgica proporciona àquilo ao que se conjuga uma dimensão integrativa, reparadora, proporcionando uma correção de estratégias essencialistas e abstratizantes. A partir de procedimentos de arranjo, montagem, redistribuição, a atividade dramaturgica coloca tudo em jogo e por isso ultrapassa dicotomias estéreis e irrefletidas, zonas de conforto e embuste. Não seria, pois, a atividade

8 Sobre o termo, consultar, de P. Acton, *Poiesis. Manufacturing in Classical Athens* (Oxford University Press, 2014); de P. Wilson, *The Athenian Institution of Khoregia* (Cambridge University Press, 2003); de M. Finkenbergh, *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece* (Oxford University Press, 1998).

9 As atestações do termo se encontram nas obras: 1- *Geografia*, de Estrabão (64 ou 63 a.C - 24); 2- *Meditações*, de Marco Aurélio (121-180); 3- *Sobre a Pantomima*, de Luciano (125-180); 4- *História da Igreja*, de Eusébio de Cesaréia (265-339). ‘Dramaturgia’ é composto por *Drama(t)* + *ergon/energeia*, como o famoso vocábulo ‘platônico’ Demiourgo (*dēmio* + *ergon/energeia*). Em sua imediata linguisticidade, ‘dramaturgia’ refere-se a ações/acontecimentos organizados para sua apresentação, *Drama(t)*, e ao trabalho de elaboração dessas ações/acontecimentos, *ergon/energeia*. Nesse sentido, temos o termo também tardio *dramatopoiós*, *drama (t) + poiein*, que indica ‘aquele que elabora dramas’.

10 Sobre a dinâmica de tradições da *Mousiké*, ver: de L.A. Swift, *The Hidden Chorus* (Oxford University Press, 2010); J. Herington, *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition* (University of California Press, 1985);

dramatúrgica, retomando o estilo de Gaston Bachelard, uma reimaginação do mundo?

O mais recente exercício enciclopédico de dar conta da expansão do conceito de dramaturgia reside no *The Routledge Companion to Dramaturgy* (Routledge, 2015) A editora desse *companion*, a dramaturga e pesquisadora Magda Romanska, apresenta uma heterogeneidade de práticas associadas às práticas dramatúrgicas. Temos desde novas formas de escrita dramatúrgica a práticas artísticas fronteiriças e/ou híbridas nas quais a dramaturgia com ou sem escrita está presente. Assim, dramaturgia musical, dramaturgia em teatro de animação, dramaturgia digital, dramaturgia fílmica, dramaturgia de jogos de computador (*games*), encontram-se lado a lado com discussões sobre atividades tradicionalmente vinculadas ao dramaturgo textual, como adaptação e tradução de obras, pesquisa de contextualização ou pré-produção de espetáculos, dramaturgias colaborativas e/ou coletivas, entre outras<sup>11</sup>.

Além desse influxo mesmo das artes da cena, temos uma já longa presença do conceito de dramaturgia nas Ciências Sociais, especialmente nos trabalhos instigantes e exploratórios de E. Goffman. Retomando um apelo presente desde Platão e sua análise e crítica da espetacularização de Atenas, tais estudos investigam outras dramaturgias, as das relações interpessoais, mais especificamente: “minha perspectiva é situacionista, o que significa aqui um preocupação com aquilo a que um indivíduo pode estar atento em determinado momento, e isto muitas vezes envolve alguns outros indivíduos determinados e não se restringe necessariamente à arena mutuamente controlada de um encontro face a face”<sup>12</sup>.

Desse modo, a dramaturgia comparece duplamente como uma ferramenta de produção e análise de eventos observáveis. As infindáveis divergências entre métodos e pressupostos que se valem de dados e formas dramaturgicamente orientadas catapultam o conceito/experiência para o intercruzamento e entrelaçamento de diversas tradições intelectuais e estéticas<sup>13</sup>. Ou seja, eventos da vida social podem ser organizados e analisados dramaturgicamente, e eventos estéticos dramaturgicamente organizados expõe-se como

11 Outro esforço, em menor escala, é o de K. Trencsényi e B. Cochrane em *New Dramaturgy: International Perspectives on Theory and Practice* (Bloomsbury Methuen Drama, 2014).

12 E. Goffmann *Os Quadros da Experiências Social* (Editora Vozes, 2012,p.30). Ainda neste linha, temos: *Life as Theater: A Dramaturgical Sourcebook* (De Gruyter,2005), editado por D.Brissett e C. Edgley; e *The Drama of Social Life: A Dramaturgical Handbook* ( Routledge, 2013), editado por C. Edgley.

13 Algumas dessas ferramentas se encontram em obras como: G. Freytag, *Die Technik des Dramas* ( S.Hilzel, 1863); M. Pfister *The Theory and Analysis of Drama*. (Cambridge University Press, 1988); P. Castagno, *New Playwriting Strategies*. (Routledge, 2001); organizado por J-P. Sarrazac, *Léxico do Drama Modernos e Contemporâneo* (Cosac&Naify,2014); K. Stutterheim, *Handbuch Angewandter Dramaturgie: Vom Geheimnis filmischen Erzählens, Film, TV und Games*. (Peter Lang, 2015). É preciso diferenciar obras que de fato problematizem os conceitos e as experiências em dramaturgia e outras que prescrevem concepções e condutas de escrita para a cena, muitas delas vazadas a partir de uma apreensão bem seletiva da *Poética* de Aristóteles.

procedimentos dramaturgicos que pode ser elaborados e interpretados.

Assim, não é vão que em meio à discursividade cada vez mais abstrata e autoreferencial de grande parte das chamadas Humanidades, podemos perceber, na contramão, uma cada vez mais intensa presença de referências à dramaturgia.

Atravessando séculos nas obras restantes de autores como Ésquilo, Aristófanes e Shakespeare, como fósseis de uma vida social em volta do palco, a experiência dramaturgica nos apela para algo que não se detém, que não se circunscreve ao que eu venha dela enunciar. Dar vozes e corpos a outros, fazer outros entrarem em um estado imaginativo complexo, manipular tempos e espaços - tudo isso e muito mais movimenta a prática dramaturgica como uma modelização de mundos possíveis, de possibilidades, de descoberta e compreensão de nosso finito estar aqui.

**Segundo, o Laboratório de Dramaturgia (LADI)**<sup>14</sup>. A *Revista Dramaturgias* tem como *locus* de partida as pesquisas e produções artísticas que, a partir do LADI, tornaram possíveis os diversos contatos com os colaboradores da revista. A opção de partir não de um Programa de Pós-Graduação e sim de uma outra modalidade de organização de pesquisadores e artista objetiva: 1- promover um fórum para artistas, pesquisadores e estudantes envolvidos de fato nas especificidades da redefinição do escopo da dramaturgia; 2- capacitar este fórum, para que seja ágil, formativo e plural em suas manifestações; 3- documentar e disponibilizar as atividades do LADI.

O LADI foi formalizado em 1998 no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília para, inicialmente, prover um suporte mínimo para as atividades de pesquisa e produção de textos para espetáculos, muito, naquele momento, em função das demandas da graduação em Interpretação Teatral. Com o passar dos anos principalmente a partir do envolvimento na produção e realização de obras dramático-musicais, o LADI ampliou seu raio de ação, agregando atividades já consolidadas em outras novas. Assim, temos uma coerente tradição a partir do LADI de estudos de Recepção Clássica, de dramaturgia musical e de análise de textos teatrais.

Parcerias e colaborações fundamentais como Hugo Rodas e Márcia Duarte fizeram com que o LADI enfrentasse as implicações de um descentramento da palavra ou, melhor, um reencantamento com a escrita e com a palavra falada, o que determinou uma maior flexibilidade nas ideias e nas ações desenvolvidas.

Além dessa parcerias imediatas em processos criativos, o LADI se envolveu em atividades como:

- a- tradução de textos teatrais<sup>15</sup>;

14 Sobre o LADI, v. meus textos: 1- “Teatro musicado para todos: Experiências do Laboratório de Dramaturgia-UnB”, *Revista Participação* 25(2014):80-96. Link: <http://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/11534>; 2- “Teatro Musicado, Roteiro Diagramático e Seminários Interdisciplinares: Experiências em Pesquisa, Ensino e Criação no Laboratório de Dramaturgia da UnB”, *Revista Cena* 19 (2016). Link: <http://www.seer.ufrgs.br/cena/article/view/60710/37722>.

15 Exemplo de disso são as traduções das obras de F. Garcia Lorca, publicadas pela Editora Univer-

b- pesquisas sobre a recepção de dramaturgias históricas, como o teatro grego e o teatro shakesperiano, além de textos outros envolvidos em atos/culturas performativamente orientados, como Homero, Heráclito, Platão, e Romance Grego, além de narrativas como a de Adonias Filho<sup>16</sup>;

c- elaboração de textos teatrais, iniciada em 1996, a partir de demandas de TCCs, depois como provimento de obras para artistas, grupos e produções profissionais<sup>17</sup>.

d- direção, produção e redramaturgização de espetáculos dramático-musicais, com remontagem de óperas como *Bodas de Fígaro*, de Mozart (2004), e *Carmen*, de Bizet (2005), entre outras. Não se tratava de apenas realizar a direção artística dessas obras de repertório: havia a pesquisa da bibliografia de cada obra, a determinação do conceito de cada montagem, as transformações nos papéis e cenas (cortes, acréscimos, alterações, transformações de papéis cantados em falados e vice-versa), elaboração das notas de acompanhamento do processo criativo (notas da direção) que, posteriormente, subsidiariam o Guia do Espetáculo.

e- dramaturgia musical, com elaboração de texto e música de espetáculos, como os de *Saul* (2006), *No muro. Ópera Hip-hop* (2009/2010) e *David* (2012), entre outros<sup>18</sup>.

f- organização/curadoria de eventos artísticos e/ou acadêmicos, como a mostra teatral e seminário *A experiência da Cena* (CCBB-Brasília,2006), *Seminário Internacional de Teoria Teatral I e II* (UnB,2010,2013); *I Seminário Internacional de Artes Integradas* (UFG,2013); e o *I Festival Internacional de Teatro Antigo* (UnB/SBEC 2013).

A partir do volume dessas ações e dos intercâmbios decorrentes, a publicação desta revista busca consolidar parcerias e disponibilizar as experiências realizadas nesses anos de trabalho incessante.

**E chegamos a 2016.** Por uma conjunção de datas, temos neste ano os 400 anos de morte de Shakespeare e Cervantes, além dos 80 anos do assassinato de F. Garcia Lorca, todos dramaturgos na acepção mais usual do termo. Nada mais auspicioso então que começarmos por um deles, o bardo inglês, como material para o dossiê temático deste primeiro número da *Revista Dramaturgias*.

---

cidade de Brasília ( *Assim que passarem cinco anos, Yerma, A casa de Bernarda Alba e o livro de ensaios Conferências*, todos em 2000) e os textos de Êsquilo ( *Sete Contra Tebas e As Suplicantes*).

16 Tais pesquisas e estudos se manifestam de dezenas de artigos e alguns livros publicados, com financiamento de órgãos como DPP-UnB, Capes e CNPq. Para os textos, v. [www.brasilia.academia.edu/MarcusMota](http://www.brasilia.academia.edu/MarcusMota).

17 A primeira parte desses mais de 40 textos teatrais se encontra publicada em *A Trágica Virtude. 26 exercícios não lineares para a cena*. (Editora PPG-Arte,2013), a partir de recursos do FAC (Fundo de Arte e Cultura do Distrito Federal). Para o primeiro texto elaborado por mim, 'O filho da Costureira', veja o blog <http://ofilhodacostureira.blogspot.com.br/>.

18 Sobre *David*, veja a interface online com textos, playbacks, vídeos e partituras: <http://www.quasecinema.org/david/index.html>, desenvolvida com o multiartista e pesquisador Alexandre Rangel, a partir de projeto financiado pelo CNPq.

Para tanto, a primeira parte da revista se organiza em torno de Shakespeare, em um dossiê temático organizado pelo artista, gestor cultural, tradutor, pesquisador e professor Márcio Meirelles, vinculado ao Teatro Villa Velha, em Salvador<sup>19</sup>.

Com uma imensa paixão pelas obras do Bardo inglês, Márcio Meirelles tem conduzido regularmente diversas montagens e diálogos com os textos de Shakespeare, principalmente em função das atividades da Universidade Livre. O enfrentamento dos textos de Shakespeare é parte do currículo na formação dos artistas da Universidade Livre.

Nessas montagens, Márcio Meirelles se alia a especialistas das obras que analisa. E foi o diálogo com o tradutor, pesquisador e professor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) que determinou a composição de grande parte deste dossiê Shakespeare que ora se publica.

Os diálogos e parcerias que Márcio Meirelles realiza podem ser compreendidas em função das complexidades e relevância do dramaturgismo em processos criativos: a exploração das especificidades formais e de conteúdo da obra escolhida necessitam esclarecimentos de especialistas. Tais esclarecimentos são transformados em impulsos para atos criativos, para decisões que permeia as diversas dimensões de se propor e realizar uma obra multidimensional para a cena.

A aproximação entre textualidade e suas possibilidades de interpretação e recriação se mostra nas artigos que compõem o dossiê, direcionados para diversos aspectos da recepção da obra de Shakespeare, por meio de intertextos com obras obras, tradições e mídias, como o cinema. Assim, os artigos tanto contextualizam as produções shakespearianas analisadas, quanto apontam para a renovação das interpretações e leituras dessas obras. Desse modo, a criatividade de Shakespeare se manifesta na concriatividade de seus leitores<sup>20</sup>.

A segunda parte da *Revista Dramaturgias* entra no espírito comemorativo em torno de Shakespeare, disponibilizando materiais sobre a presença de Shakespeare no LADI. Os estudos das obras de Shakespeare e elaboração e montagem de espetáculos a partir dessas obras foram um dos eixos criativos do LADI. Em virtude do espaço, o foco desta seção reside em apenas um dos exemplos desse confluência criativa: o texto da peça *Iago*, que estreou na mostra teatral e seminário *A experiência da Cena*, no CCBB-Brasília, em 2006. Texto, ensaio, música são aqui reunidos.

Em sequências, temos algumas outras seções fixas da Revista Dramaturgias. Primeiro, é o caso de um diário elaborado por Hugo Rodas, com ideias e reminiscências, uma memória do futuro. Este espaço recorrente da revista é dedicado ao meu mestre e mestre

19 Contato com Márcio Meirelles (e minha admiração) se deu em virtude do processo criativo para a montagem de *Sete Contra Tebas*, a partir de 2015, que foi o trabalho de conclusão da primeira turma da Universidade Livre. Sobre a experiência, v. [https://www.academia.edu/26437503/Análise\\_de\\_espetaculo\\_Os\\_Sete\\_Contra\\_Tebas\\_%C3%89squilo](https://www.academia.edu/26437503/Análise_de_espetaculo_Os_Sete_Contra_Tebas_%C3%89squilo).

20 Sobre o termo 'concriatividade' v. Ronald de Melo Souza. "A ética concriativa de Gadamer". In: *Revista Tempo Brasileiro*, nº 94. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988, pp. 69-86.

de gerações de artistas que se encantam com a energia contagiante e inteligência cênica fora do comum de Hugo Rodas. Damos a palavra a ele, para que ele fale do que quiser, do jeito que ele quiser.

Em seguida, temos uma seção de traduções. O meu colega e amigo Carlos Alberto da Fonseca, ator, pesquisador, escritor, tradutor e grande especialista em cultura e arte na Antiguidade (grega, romana e sanscrítica), vai nos brindar com uma tradução única em português do grande tratado das artes cênicas *Natyasastra*. Em cada número da Revista Dramaturgias teremos novas seções traduzidas deste tratado.

Para nossa revista, além dessa série que ora se inicia, ele nos brinda com sua tradução de *A estrada para Damasco*, de A. Strindberg, autor tão atual a partir dos estudos de J.P. Sarrazac, especialmente em *Poétique du Drame Moderne* (Seuil, 2012), *Théâtres Intimes* (Actes Sud, 1992). A tradução é acompanhada de ensaio de sua colega a professora Iná Camargo Costa.

E, finalmente, temos contribuição da inquieta e produtiva dupla de escritores e pesquisadores Marco Vasques e Rubens Cunha, que muito tem laborado para que a crítica teatral ocupe um lugar cada vez mais visível no cenário intelectual brasileiro.

A *Revista Dramaturgias* inicia agora sua jornada, sob os auspícios de efemérides de célebres figuras da cena, e do trabalho de artistas e pesquisadores aqui reunidos. Creio já ser um bom começo.

Brasília, Outubro de 2016  
Marcus Mota