



DUTRA, Sandro de Cássio; RABETTI, Maria de Lourdes. **A improvisação na memória do ator: histórias contadas por Nelson Xavier**. Rio de Janeiro: UNIRIO. UNIRIO; doutorando; orientadora: Maria de Lourdes Rabetti. UNIRIO; professora aposentada; CNPq.

RESUMO

Este trabalho insere-se no âmbito de preocupações com noções de improvisação presentes no teatro brasileiro e, especificamente, com a noção presentificada na memória de depoimentos de atores. Tomamos como ponto de partida duas entrevistas com Nelson Xavier. Tanto a primeira, de 1984, concedida à professora Beti Rabetti, como a segunda, de 2011, concedida ao doutorando Sandro de Cássio, foram realizadas com fins acadêmicos. Se em ambas o foco estava direcionado à participação de Nelson Xavier – em finais dos anos 50 – no Teatro de Arena, de São Paulo, a segunda voltou-se mais pontualmente para a questão da improvisação possivelmente ali experimentada. Nosso objetivo aqui é analisar a noção de improvisação tal como aflora na memória de Nelson Xavier, a partir de seus dois depoimentos, levando em consideração os contextos em que foram realizados. Assim, as avaliações que o depoente explicitou nas entrevistas caracterizam-se, também, como reavaliações que o próprio tempo, somado às experiências vividas pelo ator, acabou por tecer no corpo da memória, tal como esta aflorou no momento de cada depoimento, presentificando o passado vivido.

PALAVRAS-CHAVE: improvisação; Nelson Xavier; Teatro de Arena.

ABSTRACT

This work is inserted in the ambit of preoccupations with the notions of improvisation in Brazilian theater, and particularly with the presentified notion in the memory of the actors' testimonies. We take as starting point two interviews with Nelson Xavier. Both the first interview, in 1984, conceded to the Professor Beti Rabetti, and the second one, in 2011, conceded to the PhD student Sandro de Cássio, were carried out with academic purposes. If in both the focus was directed to the participation of Nelson Xavier – at the end of the fifties – in the Arena Theater, in São Paulo, the second focused specially on the question of improvisation, possibly experienced in that theater. Our objective is to analyze the notion of improvisation such as it emerges in Nelson Xavier's memory, from two of his testimonies, taking into account the contexts in which they were carried out. Thus the evaluations that the interviewee explained in the interviews are characterized also by being reevaluations, which time itself, in addition to the actor's experiences, has ended up weaving in the body of his memory, such as it emerged in the moment of each testimony, making present the past lived.

KEYWORDS: improvisation; Nelson Xavier; Arena Theater.

A inclusão de Nelson Xavier no grupo do Teatro de Arena, de São Paulo, ocorreu em 1958 por conta de seu trabalho como crítico na revista *Visão*, que o aproximou daquele coletivo. O ator já havia então concluído a Escola de Arte

Dramática (EAD), de São Paulo, e, no Arena, encontraria seu espaço para atuar, dividindo a cena com atores autodidatas, os quais tinham concepções cênicas divergentes das suas. Nelson desempenhou também a função de assistente de direção de Augusto Boal na montagem de *Gente como a gente*, de Roberto Freire, em 1959. Ele próprio reconhecia que, naquele momento, havia uma evidente distinção entre sua preparação formal e a preparação de seus colegas de grupo.

Se, por um lado, a “preparação formal” de Nelson Xavier – expressão dele – pudesse chamar positivamente a atenção da crítica, por outro, a atuação “suja” e “meio boba” – expressões também do ator – de Flávio Migliaccio, em *Eles não usam black-tie*, era sucesso de público. Esta última maneira de interpretar, sem preocupação com a técnica em vigor na época, foi mais significativa naquele momento para as propostas do Teatro de Arena, que buscava representar, em cena, o homem brasileiro comum. Tais características, aliás, concretizaram-se como as principais marcas do grupo e serviram como referência tanto para Nelson Xavier quanto para outros grupos teatrais.

O caminho utilizado para “reproduzir” o brasileiro e seus problemas ocorreu por meio dos estudos da teoria de Stanislavski, coordenados por Augusto Boal. Nelson Xavier de fato afirma que as proposições do diretor russo encaixaram-se muito bem nas intenções dos atores e diretores do Arena, uma vez que consentiam que o ator desfrutasse de suas próprias particularidades e experiências que, conectadas a uma dramaturgia brasileira, proposta pelo Arena, formavam um conjunto denotador de um aspecto de originalidade na busca da representação do brasileiro.

No Laboratório de Interpretação – coordenado por Boal utilizando as concepções de Stanislavski – havia intenso trabalho, no qual a improvisação estava presente. Nelson afirmava que, ao “improvisar, você usa recursos próprios, pessoais. Aí, então, você está sendo brasileiro, porque você é brasileiro. Então, uma interpretação baseada na improvisação fica muito colada” (Nelson Xavier, em entrevista de 1984). É por isso que uma atuação “suja” e “boba” aproximava-se muito mais desse homem comum, de gestos e linguagens comuns, que o grupo pretendia mostrar. Sendo assim, no Arena, não havia, por exemplo, preparação vocal, pois a “voz é uma coisa do teatro justamente que a gente queria combater. A gente não cuidava da voz” (Nelson Xavier, em entrevista de 1984).

Se observarmos o Teatro Brasileiro de Comédia, identificamos a existência de um trabalho vocal que, para os ouvidos do pessoal do Arena, soava falso, mecânico e inverossímil, diante da realidade brasileira. Nelson Xavier alega que não cuidavam da voz, nas proporções dos atores do TBC, pois, em sua opinião, o que sinalizava a fala ideal no teatro brasileiro era a intenção – a emoção – nos moldes stanislavskianos. Acrescenta ainda que

buscava-se a emoção e não o resultado que a emoção devia despertar. O que vinha na voz não interessa. Interessa se a emoção é adequada àquele personagem, naquele momento, naquela circunstância. A emoção determina todo gestual, toda voz, todo comportamento externo (Nelson Xavier, em entrevista de 1984).

Seguindo essa mesma lógica, a emoção também era ponto de partida para a improvisação, o que talvez tenha gerado a ideia de que não havia um treinamento específico para se improvisar que não fosse consequência da emoção. Essa é a impressão de Nelson Xavier, ao apontar que não se lembrava de usarem um método de improvisação. Ocorria de utilizarem naturalmente as improvisações, sem que houvesse a necessidade de registrá-las, de discutirem ou de as tratarem formalmente, conforme seu relato aponta. Assim, elas eram parte integrante de um conjunto de trabalho que tinha como base fundamental a intenção e a emoção.

Esquematizando a explanação do ator do Arena, conforme depoimento de 1984, teríamos:

INTENÇÃO / EMOÇÃO

STANISLAVSKI / IMPROVISÇÃO

FORMA: GESTO / VOZ / COMPORTAMENTO EXTERNO

HOMEM BRASILEIRO / TEATRO BRASILEIRO

Na compreensão de Nelson Xavier, o início do trabalho teatral no Arena era orientado pela “intenção” entranhada no texto dramaturgico e na “intenção” dos personagens ali presentes, que, em geral, possuíam forte veio político. Ele acreditava que era o conteúdo que fornecia material para a montagem da peça e não a forma; que procuravam manter-se numa via por meio da qual

buscando o conteúdo, inspirando-nos no conteúdo, nos aprofundando nele, a forma resultasse. O básico era isso. E era uma coisa que não existia no teatro brasileiro. O ator que fazia teatro no Brasil nos anos 50 ou 55 não estava, absolutamente, preocupado com a realidade brasileira (Nelson Xavier, em entrevista de 1984).

É significativo o exemplo relatado pelo ator depoente, ocorrido num dos primeiros ensaios da peça *Chapetuba Futebol Clube*, quando interpretava o personagem Maranhão (goleiro do Chapetuba):

o Maranhão vem do fundo e entra. Para entrar na arena, voce subia dois degraus e descia três. Então eu vim lá do fundo e subi os dois degraus e, ao ver o jornalista, eu

recuei um passo... Eu me lembro que o Vianna exultou com o gesto. Era praticamente o primeiro ensaio. Ficamos contentes porque era exatamente a simplicidade, a espontaneidade que estávamos buscando [...]. Com aquele simples recuo, improvisado, eu queria dizer: “Que pessoal desagradável!” (Nelson, em entrevista de 1984).

No trecho acima fica explícita a questão da emoção, resultando na forma, ou seja, a emoção criada pelo personagem Maranhão, ao receber um jornalista, foi de repulsa, expressa no recuo de um passo. Esse gesto representou sentimento e substituiu a fala. Desse modo, a emoção impulsionou um gesto físico que resultou harmônico na cena, porque naturalmente necessário. Tais tipos de ocorrência, acreditamos, teriam instigado a percepção de Nelson Xavier, de que “intenção e forma [...] se grudaram” (Nelson, em entrevista de 1984). Em outras palavras, o corpo do ator/personagem reagia diante de emoções elaboradas, resultando em gestos que compunham um todo uniforme, coerente, em direção ao que para ele seria brasileiro.

Se o gesto simples e pequeno, porém natural e objetivo na leitura dos integrantes do Arena, é que fazia a diferença na busca de um teatro brasileiro, a improvisação, no entendimento de Nelson Xavier, seria uma atividade caracterizada pelo experimento de emoções e geradora de gestos e falas que brotavam da pesquisa interior e das particularidades de cada ator. No entanto, essa avaliação registrada na entrevista realizada em 1984 ganha novos contornos quando atentamos para o depoimento de 2001.

Nele, o foco de sua fala ilumina aspectos diversificados acerca da questão da improvisação, em relação ao depoimento de 1984, como se a ainda maior distância no tempo alimentasse comprometimento reflexivo de outra ordem. Um desses aspectos sobressai quando o ator lembra, de modo enfático, que, na época em que esteve no Teatro de Arena, faziam exercícios de troca de olhares, buscando emoções e relacionamentos que resultavam numa “improvisação não verbal” (Nelson, em entrevista de 2011). Percebemos, nessa afirmação, procedimento diferenciado daquele que vínhamos analisando até este momento, uma vez que, então, era o exterior do ator (no caso, o olho) que funcionava como o motor gerador das emoções, produzindo improvisações gestuais.

Para corroborar essa ideia de uma possível mudança de foco – ou de uma reavaliação que aflorou da memória do ator – nosso entrevistado, em seu depoimento de 2011, comenta que se improvisava muito na busca de uma emoção específica, “embora a área de improvisação ficasse muito no físico, do lado da movimentação e naquela arena, tinha que dar a volta assim, aqui era o cenário, aqui era outro [o entrevistado gesticula, dando indicações espaciais]” (Nelson Xavier, em entrevista de 2011).

Observamos, então, que, se no esquema antes apresentado, a improvisação era desenvolvida após um estudo inicial das intenções e emoções, agora, segundo memória e concepção atualizada de Nelson, a noção de improvisação estaria estampada num esquema cujas primeiras etapas ficariam invertidas, conforme segue:

IMPROVISAÇÃO (FÍSICA/EMOCIONAL) / STANISLAVSKI

EMOÇÕES / INTENÇÃO

FORMA: GESTO / VOZ / MOVIMENTAÇÕES CÊNICAS

HOMEM BRASILEIRO / TEATRO BRASILEIRO

Nessa segunda ordenação, que procura seguir os traços de depoimento rememorativo, a improvisação funcionaria como um motor estimulador de gestos, movimentações cênicas e, também, de emoções; mas não mais se caracterizaria como uma espécie ferramenta manipulada somente a partir das “emoções específicas”. Agora, para Nelson, a improvisação se atualiza, tornando-se um elemento ativo na construção do personagem e da cena.

No entanto, se aproximarmos ainda mais, para fim de exercício analítico, o primeiro esquema sintetizador das ideias que afloraram da memória de Nelson Xavier, em seu depoimento de 1984, do segundo esquema, elaborado a partir de seus pensamentos e lembranças durante a entrevista realizada em 2011, talvez possamos verificar que houve, entre os dois tempos de Nelson, uma mudança de compreensão, ou de ênfase de memória, quanto à função da improvisação, mas não quanto à noção que o entrevistado manteve durante os dois momentos, ambos distantes do período em que experimentou, como ator, esse processo. Para a memória e a compreensão mais recentes de Nelson, a improvisação “funciona como um estímulo da situação [...]”, ou seja, “você tem um tema e você se solta em cima do tema” (Nelson, em entrevista de 2011).

Acreditamos poder considerar que Nelson Xavier deu ênfase às emoções, em sua primeira entrevista (1984), por acreditar que elas eram, ainda, suficientes para garantir a veracidade e vivacidade na interpretação, muito distante, segundo o ator do Teatro de Arena, da atuação mecânica que se via no Teatro Brasileiro de Comédia, referência cênica nacional na época. O propósito de que os atores do Arena deveriam “sentir” o personagem estava diretamente ligado ao conhecimento e ao desenvolvimento das emoções próprias de cada intérprete, que encontrava respaldo nas concepções stanislavskianas, ou no modo com que foram lidas pelo teatro em que atuava. Tal estrutura, construída na fase inicial do grupo paulistano, pode ter sido o modelo para a criação artística dos membros do Arena, mesmo após terem deixado o grupo, como foi

o caso de Nelson Xavier, ator que permaneceu por aproximadamente três anos no Arena, tempo suficiente para adotar os procedimentos teóricos e técnicos do grupo.

O surgimento de novos trabalhos, novos grupos teatrais e o debate sobre o corpo do ator, entre outros itens, presentes com maior intensidade no cenário teatral brasileiro a partir dos anos 90, podem ter contribuído para uma reformulação do entendimento de Nelson Xavier sobre o trabalho cênico, imprimindo, nesse ator, a pertinência da questão corporal, que acaba por interceder junto à memória do passado. Aflorada no segundo depoimento (2011), ao buscar os pontos importantes da improvisação no passado de sua atuação junto ao Arena, essa memória ressaltou novamente as emoções, porém resgatou um elemento novo, a presença do corpo físico colaborando com a formação dos personagens, das cenas e a improvisação – produtos, possivelmente, também de reelaborações mais amplas, dos próprios estudos stanislavskianos.

REFERÊNCIAS

XAVIER, Nelson Agostini, A atuação no Teatro de Arena de São Paulo. 1984. 1 cassete sonoro. Entrevista concedida a Maria de Lourdes Rabetti (Betí Rabetti), Rio de Janeiro, 01 nov. 1984.

XAVIER, Nelson Agostini, O improviso no Teatro de Arena de São Paulo. 2011. 1 cassete sonoro. Entrevista concedida a Sandro de Cássio Dutra, Rio de Janeiro, 17 dez. 2011.