

A escrita dramaturgica e cênica de um espetáculo revisteiro na academia

Vera Collaço

Programa de Pós-Graduação em Teatro – UDESC

Professora Associada – Doutora em História Cultural - UFSC

Que dificuldades e/ou facilidades podemos encontrar na preparação de um espetáculo revisteiro na acadêmica? Como lidar com códigos e performances hoje quase que desaparecidos da cena brasileira? Buscar uma especificidade ou pautar-se por processos de atualização de suas partituras? Inúmeras foram às questões que envolveram e ainda permeiam a produção de *Zylda – Anunciou é Apoteose!* Nesta comunicação apresento os processos de escrita – dramaturgica e cênica – deste espetáculo revisteiro, expondo as dificuldades e os acertos na condução deste espetáculo, bem como as apropriações desta linguagem pelo atores para desenvolver seu jogo cênico a partir de modelos fluidos e pautados na interpretação calcada na exterioridade.

Palavras-Chave: Dramaturgia, Encenação, Teatro de Revista

Quando alguns acadêmicos da 4ª fase do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Teatro, do Centro de Artes/UDESC, me procuraram, em outubro de 2009, para que eu assumisse a disciplina de Montagem de sua turma, a ser oferecida em fevereiro de 2010, o meu primeiro impulso foi não aceitar a proposta. Eu estava há muito tempo sem desenvolver trabalhos práticos, e muito mais tempo ainda sem dirigir um espetáculo. E esta disciplina – Montagem – trazia mais um agregado de dificuldade que é a necessária didatização do processo, pois os alunos ao termino de Montagem Teatral I e II, ministradas na 5ª e 6ª fase respectivamente, devem adquirir um mínimo de experiência para vivenciar sua primeira prática de direção teatral na 7ª fase do curso.

Porém, de forma um tanto quanto aleatória e impulsiva surgiu uma resposta positiva ao grupo. A resposta estava condicionada com a encenação de um espetáculo de Teatro de Revista. E que este trabalho deveria abarcar as disciplinas de Montagem Teatral I e II, ou seja, ocupar as duas disciplinas ao longo do ano de 2010. Para responder, o grupo desejava conhecer um pouco mais a proposta que lhes estava sendo ofertada. Como responder ao solicitado pelo grupo? Como organizar uma proposta que não estava

minimamente materializada em meus pensamentos? Ao cabo de dois dias surgiu o que eu denominaria de primeiro esboço do que viria a ser a dramaturgia revisteira do espetáculo. A proposta era estruturar a Revista como uma homenagem a atriz Aracy Cortes. Eu tinha acabado de ler a biografia desta atriz elaborada por Roberto Ruiz, e fiquei muito impressionada com a vivacidade e riqueza dessa atriz. E, ao mesmo tempo, percebia a minha própria ignorância sobre estes maravilhosos e desconhecidos artistas populares do Teatro de Revista Brasileiro.¹ O trabalho não foi pensado, isso desde seu primeiro esboço, em ser reconstrução biográfica da vida de Aracy. O texto a ser encenado deveria ser elaborado a partir de textos revisteiros que contaram com a participação de Aracy Cortes.

Devo, contudo, responder outra pergunta, que também feita pelos acadêmicos após o convite ser aceito de ambos os lados, qual seja: porque encenar uma Revista? A primeira resposta, a mais óbvia, era porque eu estava encerrando uma pesquisa, que teve início em 2004, e que tinha por temática o Teatro de Revista Brasileiro, e desejava encerrá-la com uma experimentação prática. À medida que o trabalho avançou, percebi que possuía outras respostas. Minha resposta avançou para o desejo de construir um texto e um espetáculo que pudesse repercutir nas platéias atuais, e ao mesmo tempo apresentar a este público um gênero que praticamente desapareceu da cena brasileira a partir da década de 1960. Observo que não desejei fazer um “resgate” histórico de um gênero desaparecido de nossos palcos, e sim, acompanhar, uma tendência que desponta, nos últimos tempos, no teatro brasileiro, que é a de voltar-se para o “musical”. Desta forma, a “Revista” por sua irreverência, pela ligadura de um texto inteligente bem humorado, pela capacidade de interligar a música, a dança e o teatro; o sério e o cômico; o lúdico e o paródico; mostrou ser um excelente caminho para recolocar na cena à musicalidade tão viva em nossa cultura.

O texto final foi elaborado a partir de recortes de trinta e quatro (34) textos revisteiros que Aracy Cortes tomou parte. Além de enxertos anedóticos e/ou biográficos relatados na obra de Roberto Ruiz sobre Aracy. Este foi um trabalho bastante lento e penoso. A Revista que no seu final levou o título de *Zylda: Anunciou é Apoteose* ficou estruturada em dois atos e 21 quadros². A ligação entre os quadros está no fato de serem oriundos de “revistas” que contaram com a participação de Aracy Cortes. Mas, ressalto que os quadros ou esquetes selecionados não foram obrigatoriamente encenados por Aracy, eles foram selecionados por sua capacidade de falarem algo ao espectador de hoje, ou

¹ Aqui brinco com o título da obra de Brício de Abreu denominada: *Esses Populares tão Desconhecidos*. Obra esta que abarca os artistas do Teatro de Revista que atuavam na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX, dentre os quais, o autor destaca Aracy Cortes, Oscarito e muitos outros atores, atrizes e dramaturgos revisteiros.

² Na escrita da revista *Zylda* o GT de dramaturgia se pautou pelos ensinamentos dramaturgicos revisteiros propostos nas três obras de Neyde Veneziano, que nos pareceu a mais pertinente proposição e discernimento do que devia compor um texto de revista nas décadas de 1920 a 1940.

ainda por propiciarem um excelente jogo cênico para o ator e o público. O recorte histórico ficou centrado nas décadas de 1920 a 1940, auge da carreira de Aracy Cortes.

Se a escrita do texto revisteiro foi lenta, prazerosa e difícil, a escrita cênica teve o mesmo percurso. Iniciamos os trabalhos no dia 02 de fevereiro de 2010. Começávamos a nos banhar em águas não necessariamente lógicas e racionais. Era o princípio, então não muito lúcido, de um mergulho nas raízes de nossa cultura popular, de nossos arquétipos e, especialmente, da carnavalização de nossa cultura, de paródia e do mundo muitas vezes invertido que se espelha no carnaval revisteiro.

E foi este mergulho num irracional paródico talvez uma das grandes dificuldades de se encenar um espetáculo de revista na “academia”. Não por sermos acadêmicos, no sentido da racionalidade intelectual, mas por estarem nossos alunos e docentes, nos dias atuais, voltados para uma concepção cênica pelo verniz de algo não muito claro denominado de pós-dramático, onde um sentido mais alusivo, de duplo sentido, paródico e popular parece ausente. A performance parece se pautar pela “des-construção” da cultura ocidental, enquanto que um espetáculo no estilo revisteiro parte em busca da valorização do que se denomina “cultura nacional ou popular”. Este pode ser um embate que cria pré-disposições nem sempre positivas para o trabalho. Ele prende o ator e não o deixa “gozar” o ato de criar sem amarras, uma criação que não tem a vergonha de voltar-se diretamente e exclusivamente para o prazer do observador/participante/espectador.

No processo cênico desenvolvido em *Zylda*: o trabalho improvisacional e a comunicação cênica toda direcionada para o público. Ou seja, trabalhou-se o que Ana Bevilaqua (2001: p IV) denominou de uma “interpretação calcada na exterioridade”. A capacidade de improvisar estava bastante estimulada no conjunto dos 28 atores/atrizes que compunham inicialmente o elenco do espetáculo, digo inicialmente, pois na estréia, no dia 25 de setembro de 2010, o conjunto se compunha de 25 pessoas, sendo 8 atores e 17 atrizes. Creio que dos domínios técnicos atoriais esta capacidade é a mais estimulada nas escolas de teatro. Contudo, trabalhar com a exterioridade, com a triangulação, foco cênico e diálogo direto com a platéia é uma demanda nova para a maioria dos jovens iniciantes na prática teatral.

Várias questões perduraram durante longo tempo deste processo de encenação. E talvez algumas só venham a ter respostas mais claras com o devido distanciamento temporal do trabalho. Mas, uma questão perturbou bastante: Como lidar com códigos e performances hoje quase que desaparecidos da cena brasileira? Este questionamento aponta para outras problemáticas, tais como: quais eram os códigos atoriais revisteiros? Eles se fazem presentes em algum trabalho cênico atual? Como encontrar chaves para estes códigos? Para encontrar respostas às estas questões nos voltamos para o estudo das imagens que nos chegaram das revistas encenadas na primeira metade do século XX. Com

estas imagens elaboramos diferentes jogos cênicos para os atores apreenderem uma nova postural corporal e sensorial. Buscávamos compreender as piadas que as cenas pousadas para a fotografia desejavam transmitir. Nestas imagens encontrávamos os tipos revisteiros mais dominantes e com eles fazíamos diferentes exercícios de improvisação.

Para lidar com as questões acima apontadas e auxiliar o elenco nos seus processos criativos elaboramos uma série de cursos que instrumentalizou o elenco para “brincar” com uma linguagem teatral que demandava dele um novo olhar para a presença cênica de seu parceiro ideal, ou seja, a platéia. Com um curso de *clown* os atores aprenderam a lidar com a exterioridade de um tipo que existe dentro de cada ator, com suas próprias dificuldades e necessidades de falar com o outro, sendo que este outro deve ser necessariamente o “público”. Também realizamos um curso de interpretação revisteira com Neyde Veneziano, e neste curso a maior dificuldade enfrentada pelo elenco foi aprender a se desprender de uma interpretação pautada por códigos mais intimistas e, de certa forma, realistas. Dialogar com a platéia e com seu parceiro de cena foi a parte mais difícil do aprendizado cênico do elenco. Esta dificuldade só parece ter se amenizado ou desaparecido após a estréia do espetáculo. Ou seja, após o contato com o destinatário final do trabalho. Em contato com o público, muitos atores descobriram o prazer de brincar, e de se dirigir para este parceiro cênico. Com esta montagem os atores puderam sentir e vivenciar que o público responde positivamente aos estímulos que este teatro lhe provoca. E aprenderam, após o contato com o público, a entender a mecânica de funcionamento de piadas e jogos cênicos bastante ingênuos e engenhosos criados pelo Teatro de Revista Brasileiro.

Referencias

- ABREU, Brício de. **Esses Populares tão Desconhecidos**. Rio de Janeiro: E. Raposo Carneiro Editor, 1963.
- ENIO, Lysias e VIEIRA, Luis Fernando. **Luiz Peixoto: pelo buraco da fechadura**. RJ: Vieira & Lent, 2002.
- FRANCA, Ana Bevilaqua Penna. *Apoteose Corporais: A presença do corpo na cena revisteira na década de 20*. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado, UNIRIO, 2001.
- GIRON, Luís Antônio. **Ensaio de Ponto: Recortes carnavalescos por Saturnino Praxedes**, ex-funcionário da Companhia Nacional de Burletas & Revistas do Teatro São José. SP: Ed. 34, 1998.
- KÜHNER, Maria Helena. **O teatro de revista e a questão da cultura nacional e popular**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- LASSALLE, Jacques e RIVIÈRE, Jean-Loup. **Conversas sobre a formação do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RUIZ, Roberto. **Araci Cortes: Linda Flor**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

VENEZIANO, Neyde. **De Pernas para o Ar: Teatro de Revista em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

_____. **Não Adianta Chorar: Teatro de Revista Brasileiro...Oba!** Campinas:SP: UNICAMP, 1996.

_____. **O Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções**. Campinas:SP: UNICAMP, 1991.