

LOBO, Andréa Maria Favilla; MIRANDA, Elderson Melo de. **O riso e o tempo:** dispositivos de criação na cena e na quadrilha amazônica. Rio Branco: Universidade Federal do Acre. UFAC; professora adjunta. UFG; pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais; Bolsa CAPES-PNPD.

## **RESUMO**

Este trabalho apresenta reflexões, elaboradas a partir de estudo bibliográfico, procurando estabelecer campos de contatos entre as práticas culturais da quadrilha no Acre, realizadas na atualidade, e elementos presentes no teatro de revista brasileiro do fim do século XIX. Para efeito de nossas análises, destacam-se especificamente o cenário espetacular do casamento na roça, constituído no interior das quadrilhas acreanas, e a tipificação de personagens presentes no teatro de revista. Consideram-se dois eixos de discussão que movimentam nossos olhares para o objeto estudado, a saber: o riso e o tempo como dispositivos de criação e aprendizagem da prática espetacular. Constrói-se no trabalho a ideia de que as quadrilhas acreanas herdaram dos modelos de tipificação de personagens do teatro de revista, por sua semelhança no que se refere ao acesso ao riso e o tempo cênico, elementos para sua construção poética, em um processo de hibridização de contextos e de atualização dos elementos cênicos. Para tanto, lançamos o olhar da etnocenologia no que tange à definição de manifestação espetacular compreendida como prática interativa e extra cotidiana, assim como dialogamos com outros autores que contribuem para nossas reflexões, como Bergson, Foucault e Veneziano.

**Palavras-chave:** Tempo. Riso. Etnocenologia. Quadrilha. Teatro de revista.

## **ABSTRACT**

This work presents reflections, elaborated from a bibliographical study, trying to establish fields of contacts between the cultural practices of the quadrille in Acre, currently performed, and elements present in the Brazilian music theater of the late nineteenth century. For the purposes of our analysis, the spectacular setting of the wedding in the countryside, constituted inside the Acreanquadrille, and the typification of characters present in the music theater stand out. It is considered two axes of discussion that move our eyes towards the object studied, namely: laughter and time as devices of creation and learning of the spectacular practice. The idea that the Acreanquadrille inherit from the character-typing models of the music theater is built up in the work, due to its similarity in terms of access to laughter and scenic time, elements for its poetic construction, in a process of

hybridization of contexts and updating of scenic elements. To that end, we look at ethnocenology with regard to the definition of spectacular manifestation understood as an interactive and extra-ordinary practice, as well as dialogue with other authors who contribute to our reflections, such as Bergson, Foucault and Veneziano.

**Keywords:** Time. Laughter. Ethnocenology. Quadrille. Music theater.

O que se manifesta inicialmente como cenário para a construção deste ensaio, fruto dos encontros e inquietações de dois pesquisadores, em diferentes eventos da vida, atravessados pelas manifestações espetaculares acreanas, é o tempo e o riso, não necessariamente nessa mesma ordem. Discorrer sobre o tempo é sempre tarefa perigosa, escorregadia, que nos desloca para bordas de definição. Nomeio bordas de definição a tentação teórica de reduzir experiências, em fatos e atravessamentos de memória em cronologia metodológica, assim como condenar compassos, risose movimentos em categorias mortas, dispostas numa mesa e ofertadas aos deuses gregos de nossa arraigada herança ocidental. Portanto, não nos isentamos de todos os pecados que serão cometidos por nossa arrogância intelectual. No entanto, para justificar nossas pretensões, nos pautamos na perspectiva bergsoniana de tempo, um tempo repleto de memória, alimentado pelas relações entre passado presente e futuro, distante de uma perspectiva linear dos acontecimentos e da “ficção do tempo” da ciência e da filosofia.

(...) Bergson critica o pensamento filosófico e científico por desconsiderar o tempo real, cuja natureza se propõe a explicitar ao longo de suas obras. O tempo dos filósofos e cientistas seria um tempo esquemático e espacial, incompatível com o tempo que é o próprio tecido do real, ou seja, o tempo que Bergson define como sucessão, continuidade, mudança, memória e criação. (Coelho, 2004, p.234)

O exercício de estabelecer campos de contato entre as práticas culturais da quadrilha no Acre, realizadas na atualidade, e elementos presentes no teatro de revista brasileiro do fim do século XIX, nos provocam justamente a problematizar as construções causais e lineares do tempo em relação a essas práticas espetaculares.

No desconcerto de discursos ainda frágeis, nos lançamos em perguntas, desmanchamos verdades, provocamos conceitos e mergulhamos numa paisagem aparentemente familiar, porém de uma forma movediça, isto é, nos lançamos como num primeiro encontro entre dois virgens amantes.

Para efeito de nossas análises, destacam-se especificamente o cenário espetacular do casamento na roça, constituído no interior das quadrilhas acreanas, e a tipificação de personagens presentes no teatro de revista. Aparentemente obvio nos parece o caminho para discutir esse objeto se consentirmos com a possível familiaridade entre os processos de tipificação dos personagens da quadrilha e a convenção em que se constitui o teatro de revista brasileiro em sua emergência paradigmática, ou seja, no início da república velha e principalmente na batuta de Artur Azevedo, nos referimos a tipos como: o matuto do interior; o malandro; etc. E sobre o teatro de revista, comenta Veneziano:

Hoje tenho em conta que a natureza fragmentada e descompromissada desse teatro se transformou e se adaptou aos tempos investindo na capacidade improvisatória dos atores, no luxo e, principalmente, no espetáculo. Mudaram os tempos. Mudou, também, o olhar sobre o passado. (Veneziano, 2013, p.7)

Ao considerarmos os dois eixos de discussão que movimentam nossos olhares para o objeto estudado, a saber: o riso e o tempo como dispositivos de criação e aprendizagem da prática espetacular, construímos no trabalho a ideia de que as quadrilhas acreanas herdaram dos modelos de tipificação de personagens do teatro de revista, por sua semelhança no que se refere ao acesso ao riso e o tempo cênico, elementos para sua construção poética. No entanto, se torna fundamental discutirmos a herança como dispositivo e nessa perspectiva compreendermos que um dispositivo se constitui fundamentalmente em sua multiplicidade, ou seja:

(...) Aquilo que procuro individualizar com este nome é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e

filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos (...) (Foucault apud Agamben, 2009, p.29)

Em outras palavras, a herança produz configurações em que os contatos não se revelam simplesmente por sua familiaridade ou identificação, mas justamente na perspectiva de suas diferenças e capacidades de transmutação. Na sua positividade em inventar outro objeto estético a partir de referências não só exclusivamente eurocêntricas. Ora, trata-se sim de um processo de hibridização, principalmente no que tange a olhares que não se pacificam nas misturas de elementos que se nacionalizam, mas sim na perspectiva de potência em que tais elementos como a invenção dos tipos, e mesmo as recorrências cênicas, as repetições, são lidas como produção, como invenção e não reduzidas a um mimetismo.

O que nomeamos como atualização se desenha em contextos de tempos e espaços em que o cômico, eventualmente relegado à desqualificação, diga-se de passagem, não se reduz ao fácil nem ao menor, mas à resistência, ao gozo, à crítica e a permanência de uma tradição que apresenta a aprendizagem dessa cena em outros espaços construídos nas margens e nas beiradas dos lugares escolarizados. Pois o riso, como categoria essencialmente humana, se dissipa entre frestas e festas, comungando do humano que nos constitui, pois:

(...) na realidade seguimos o método inverso: dirigimos a luz de cima para baixo. Convencidos de que o riso tem significado e alcances sociais, de que a comicidade exprime acima de tudo certa inadaptação particular da pessoa à sociedade, de que não há comicidade fora do homem, (...) (Bergson, 2004, p.100)

### **Tempo, tempo, tempo...**

Todos os dias quando acordo não tenho mais o tempo que passou.  
Mas tenho muito tempo,  
temos todo o tempo do mundo...sempre em frente, não temos tempo a perder.  
Nosso suor sagrado é bem mais belo do que esse sangue amargo... temos nosso  
próprio tempo, temos nosso próprio tempo... (Urbana& Russo)

Tempo duração, tempo corpo, tempo dança, tempo memória, tempo ancestral. No espaço geográfico em que se desenvolveram as manifestações artísticas as quais nos debruçamos, e mesmo nas pesquisas anteriores, outro tempo se conta, um tempo em que o relógio referência se desloca do centro para a periferia, E pensar nesse tempo é também pensar em fenômenos culturais que se deram em outros tempos em que a Amazônia brasileira, não a Amazônia Ocidental, mas principalmente Belém e Manaus do ciclo da borracha, se inventavam como capitais modernas dos trópicos e que teatros e práticas culturais civilizatórias demoliam gradativamente toda uma forma de vida e arte que até então faziam parte do cotidiano dos povos amazônicos que ali habitavam. Não discutimos o passado como peça morta, mas como memória que ainda atravessa nossas práticas artísticas do presente e alimenta nossas práticas futuras.

E se ao acordar o poeta não possui mais objetivamente o tempo que passou, o artista atualiza em suas tradições o passado que permanece marcado em seus passos, em suas falas, em sua dança, em sua cena. E é nessa perspectiva que permanecemos com “todo o tempo do mundo”, pois habitamos todo o tempo do mundo, seja num teatro de revista que transitava na capital federal da velha república e que atravessa a *Belle Époque* amazônica em arautos de civilização, seja nas transmutações para um teatro musicado ou uma ópera importada, todo o tempo do mundo se configura como todos os discursos que nos atravessam polifonicamente pelo tempo e pelo espaço engendrando no presente nossos objetos artísticos, nossas falas, nosso gosto, nossa prática tão nacional.

Mas, como pesquisadores nos deslocamos em outros espaços de vida e arte. E de volta ao Acre nos perguntamos: Como marcar no relógio as percepções sobre um fenômeno cultural que se dá num tempo e num espaço de aparente permanência? Mas o que permanece, o que exatamente insiste em se revelar na cena e nas manifestações da cena da quadrilha, no riso e num tempo velocidade, não seria justamente a potência? Seria então a repetição, a forma aparentemente rígida justamente o que se configura como força, como marca como registro do riso, da forma, do ensinamento da tradição?

E atravessados por outras tempestades do tempo, a investigação toma a forma de algo supostamente novo. Além disso, no Acre “temos nosso próprio tempo” e esse tempo tem outra duração, a permanência possui duas horas a menos do que o eixo de referência nacional, ou poderíamos dizer, temos mais duas horas do tempo do mundo.

Nossas primeiras pesquisas com a quadrilha acreana se deram na primeira década do século XXI e agora quando chegamos a quase duas décadas desse tempo cronológico, afiamos nossos olhares para refletir sobre os processos que produzem as manifestações espetaculares da quadrilha, seja a velocidade da dança ou os tipos que povoam as cenas do casamento na roça. E no diálogo com o poeta pensamos “temos todo o tempo do mundo” também porque, nesse mundo, a referência parte de nós.

Refletir essa categoria tempo nos processos de criação da cena da quadrilha também desloca nosso olhar não para a fragmentação entre teatro e dança, entre brincantes e atores, mas nos dispõem um olhar jovem, pois “somos tão jovens”, somos um jovem estado da Amazônia brasileira e nesses deslocamentos espaciais construímos outros lugares. Trata-se também da invenção desse tempo dança/cena/riso, Como um só corpo, mas entrelaçado como dispositivo múltiplo de produção de arte.

Agora mais que nunca “não temos tempo a perder”, um tempo que valoriza /destaca o que sobra, o que resta, o que é invisibilizado ou mesmo cooptado por processos homogeneizantes, pois os movimentos, a dança, a cena, são digeridos por instâncias institucionais que os capturam e os processam em festivais *fast food*, festas competitivas e sazonais. Nunca foi tão necessário o retorno a esse tempo não linear, tempo de ciclo, tempo de natureza, em que afirmamos que “nosso suor sagrado é mais belo do que esse sangue amargo”. Pois hoje rejeitamos sentir o sabor que tentam nos socar goela abaixo.

E se o cômico se manifesta nas cenas do casamento na roça e se espalha nas danças tempo/velocidade, nas danças da quadrilha, ele também permanece se transfigura e se reinventa em convenção invisibilizada por um teatro na academia. E nesse ponto tocamos no sagrado, mas também no familiar espaço de formação nas universidades, como canta o poeta: "... o mestre que me ensinou já não dá ensinamento. Que Deus te guie porque eu não posso guiar, É vivo quem me deu e ainda quem falta me dá..." (Veloso & Campos). Quem ensina o ensinamento? Quem ensina o fazer rir? Quem ensina o fazer chorar? Como guiar? "Não peça que eute guie. No fim eu acerto, pelo torto faço direito." (Veloso & Campos).

E se dança, e se faz e se ensaia, e o mestre que guia atravessa o corpo e faz vibrar a alma. Mas qual o espaço do mestre nas universidades? Qual cadeira se reserva aos saberes tradicionais e aos mestres sem diploma? Pois também aprendemos com o mestre que faz e que permanece na atualização do corpo que dança e brinca e faz cena e se espetaculariza, na cena que circula e se transmite fora de laboratórios e salas de aula, mas no ritmo do tempo, no riso da vida e se espalha pelas praças que se repetem em ciclos juninos.

E, se constantemente tais práticas culturais são cooptadas pelos processos que teimam em institucionalizá-las, ainda assim resistem na festa, que permanece no fluxo do corpo, do riso e da atualização da vida.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BERGSON, Henri. **O riso:** ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

COELHO, Jonas Gonçalves. Ser do tempo em Bergson. **Interface:** comunicação, saúde e educação, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 233-46, mar/ago, 2004.

URBANA, Legião & RUSSO, Renato. **Composição e interpretação**. Disponível em:

<https://www.lettras.mus.br/legiao-urbana/22489/>. Acesso em: 09 nov. 2018.

VELOSO, Caetano & CAMPOS, Haroldo. **Interpretação e poema**. Disponível em:

<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/44710/>. Acesso em: 09 nov.20

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil**: dramaturgia e convenções. São Paulo: Sesi editora, 2013.