



TEATRO DE REVISTA CONTEMPORÂNEO NO ENSINO NÃO FORMAL DE TEATRO: dramaturgia e crítica sociopolítica¹

JONES OLIVEIRA MOTA

Doutor em Artes Cênicas pelo
PPGAC/UFBA. Professor do Curso
de Licenciatura em Teatro (EAD)
da UFBA. Encenador da Belicosa
Companhia de Teatro.

¹ Este ensaio é uma atualização da subseção 4.1 da tese *Teatro de Revista Contemporâneo: história, ensino e reexistência* (2020), orientada pela Profa. Dra. Eliene Benício Amâncio Costa, defendida junto ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – PPGAC UFBA.

RESUMO

Este ensaio apresenta um relato analítico de uma experiência pedagógica com Teatro de Revista, que tem como ponto culminante a produção de *Infel – A Revista do Ano de 2016* pelo Coletivo Saladistar Produções. A peça foi criada como meio de crítica sociopolítica e dramaturgical, numa experiência de ensino não formal de teatro, utilizando técnicas de *dramaturgismo*, rapsódia, intertextualidade e improvisação para a construção de cenas. A análise fornece *insights* sobre o processo de criação dramaturgical em um contexto pedagógico, destacando a importância da criatividade e da colaboração. Além disso, a experiência demonstra o potencial do Teatro de Revista Contemporâneo como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento de competências e habilidades cognitivas e sociais.

PALAVRAS-CHAVE:

Pedagogias do Teatro. Dramaturgia. Improvisação. Teatro de Revista Contemporâneo. Crítica sociopolítica.

CONTEMPORARY REVUE THEATER IN NON FORMAL THEATER EDUCATION: dramaturgy and sociopolitical review

ABSTRACT

*This essay presents an analytical account of a pedagogical experience with Revue Theater, which culminates in the production of *Infel – The Revue of the Year 2016* by Saladistar Productions Collective. The play was created as a means of sociopolitical and dramaturgical review, in an experience of non formal theater education, using techniques of dramaturgy, rhapsody, intertextuality and improvisation for the construction of scenes. The analysis provides insights into the dramaturgical creation process in a pedagogical context, highlighting the importance of creativity and collaboration. In addition, the experience demonstrates the potential of Contemporary Revue Theater as a pedagogical tool for the development of cognitive and social skills and abilities.*

KEYWORDS:

Theater Pedagogies. Dramaturgy. Improvisation. Contemporary Revue Theater. Sociopolitical review.



INTRODUÇÃO

O Teatro de Revista Contemporâneo, termo investigado dos pontos de vista histórico, poético e educacional em minha tese de doutorado, inclui práticas cênicas realizadas no Brasil desde o final dos anos 1980 que se baseiam nas convenções do gênero revisteiro (MOTA, 2020). O estudo evidencia a reexistência da Revista na contemporaneidade por meio de encenações que se inspiram, historicizam ou reconstituem características e convenções do gênero.

Já a noção de Jogos de Revista emerge da elaboração e da análise de um conjunto de procedimentos metodológicos que possibilita o ensino da linguagem teatral numa perspectiva emancipatória. Tal noção foi desenvolvida em minha pesquisa de mestrado no PPGAC-UFBA, na qual apresento e analiso propostas metodológicas para experimentação teórico-prática das interconexões entre teorias e práticas de jogo e as características e convenções dramatúrgicas do Teatro de Revista brasileiro no ensino formal e não formal de teatro. (MOTA, 2016)

Nas pesquisas supramencionadas, as características do Teatro de Revista foram categorizadas em sete conceitos definidores: atualidade, comicidade, criticidade, leveza, musicalidade, popularidade e sensorialidade e as convenções dramatúrgicas agrupadas em recursos: alusão, duplo sentido, paródia, quebra da quarta parede, metalinguagem, revelação dos procedimentos e coplas de apresentação; personagens: compadres, tipos, caricaturas vivas e alegorias; e componentes do roteiro: abertura, prólogo, apoteose, quadros – cômicos, fantásticos, críticos, de rua e de variedades, números de cortina e de plateia, monólogos e canções. (MOTA, 2016; 2020)

A prática de ensino analisada neste ensaio foi desenvolvida no Curso de Iniciação Teatral produzido pelo Coletivo Saladistar Produções,² no ano de 2016, no Pelourinho, centro histórico de Salvador-BA. O curso tinha como objetivo oferecer aos participantes um contato inicial com os fundamentos do teatro, colaborando com o desenvolvimento de competências e habilidades cognitivas e sociais.

A priori, esta prática de ensino não estava prevista como parte integrante da minha pesquisa no doutorado em Artes Cênicas da UFBA, no entanto, a partir das primeiras aulas, quando pude

2 Coletivo que realiza eventos e atividades artísticas e educacionais do qual fui integrante até o ano de 2019.



realizar um diagnóstico da turma e observar o desempenho das dez alunas nas práticas com os Jogos de Revista, resolvi propor a montagem de uma revista de ano³ contemporânea como espetáculo de finalização do curso. As alunas eram oriundas de realidades diversas. Havia professoras aposentadas, estudantes universitárias, influenciadoras digitais e atores amadores em busca de formação. Todas com idade acima de 18 anos e moradoras da cidade de Salvador-BA.

Por ser um curso de curta duração, com um total de 100 horas distribuídas em encontros semanais de julho a dezembro de 2016, assumi a escrita do texto do espetáculo para torná-lo viável dentro do tempo disponível e garantir a montagem de uma produção inédita.

O texto foi criado em um processo de dramaturgismo, com a produção de cenas a partir das situações improvisadas na sala de aula por meio de Jogos de Revista e, em paralelo, por adaptação – selecionei e adaptei textos de terceiros que se relacionavam com o tema do espetáculo – não só textos dramáticos, mas também notícias, músicas e vídeos. O perfil da turma e todo o percurso didático foram considerados na escrita de *Infel – A Revista do Ano de 2016*.⁴

A noção de dramaturgismo surge da prática de criação textual *in loco*, ou seja, na sala de ensaio, concomitantemente com a criação cênica. Consiste em ler, analisar e selecionar insumos narrativos em diversos formatos (textos em estilos variados, laboratórios cênicos, improvisações, imagens, sons, vídeos etc.) para elaboração dramática diretamente influenciada pelo trabalho da equipe criativa na sala de ensaio, comumente de forma horizontal e colaborativa, tornando o texto mais um dos elementos da encenação e não o principal e basilar, como no teatro canônico tradicional. (SCHETTINI, 2009)

O processo de construção dramática em sala de ensaio é eficaz também na sala de aula. Quando o gênero revisteiro é a escolha poética para criação cênica, o dramaturgismo é ainda mais indicado, afinal, o Teatro de Revista tem por essência a revisão satírica dos fatos da atualidade. Encenar uma Revista datada, apesar de possível, tem propósitos mais adequados para estudos históricos de reconstituição arqueológica do que para processos artístico-pedagógicos que tenham por objetivos estimular a leitura crítica do mundo e potencializar o engajamento social das estudantes. (MOTA, 2016)

3 No Brasil, as primeiras revistas produzidas foram chamadas Revistas de Ano. Elas faziam uma retrospectiva satírica dos principais fatos do ano anterior e serviram de modelo por um longo período. Posteriormente foi compreendida como a primeira fase do Teatro de Revista brasileiro, tendo como principal característica a valorização do texto escrito em detrimento da encenação.

4 O texto dramático completo está disponível nos apêndices da minha tese. Para acessá-lo basta clicar no link: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33294>>.



No período da construção do texto, o país acabara de assistir a um violento processo de *impeachment* orquestrado para destituir a primeira mulher eleita presidente do Brasil. Sob frágeis acusações, Dilma Rousseff havia sido retirada do poder por deputados e senadores numa jogada que ficou conhecida como Golpe de 2016, e Michel Temer, seu vice, assumira a presidência interinamente.

Esse torpe acontecimento foi o disparador da necessidade de escrever uma revista de ano que pudesse ser um meio de reverberação de ideias sobre a atualidade. Diversos outros fatos que circularam pelas mídias de informação foram parodiados, satirizados e/ou adaptados em cenas específicas e a música *Infel*, da cantora Marília Mendonça, que fez grande sucesso em 2016, foi o gancho entre o teor político da encenação e a estética popular e debochada da revista.

O exercício de rever os acontecimentos mais importantes do ano corrente e selecionar os que seriam transformados em cena foi uma tarefa árdua por conta da velocidade e do alto volume de notícias difundidas pelas mídias de informação. Os discursos apresentados dentro e fora dos jogos e das improvisações formavam uma teia polifônica extensa. Foi preciso então encontrar um tema que servisse como critério de seleção e filtragem do que seria levado para o palco.

Da traição do vice-presidente para tomar o poder surgiu o tema infidelidade. Após a listagem dos insumos para a dramaturgia, parti para um processo de escrita rapsódica, costurando os fragmentos (improvisações, jogos, textos dramáticos, notícias, músicas, vídeos etc.). Embora o surgimento da noção de rapsódia esteja relacionado à dramaturgia do Teatro Épico de Bertolt Brecht (ROSENFELD, 1985), é possível observar seus procedimentos em outros gêneros históricos.

Ao questionarmo-nos sobre o aparecimento de um *teatro rapsódico*, ou seja, composto por momentos dramáticos e fragmentos narrativos, acabamos por nos interrogar se a nossa tradição teatral não esconde há muito tempo uma parte refractária [sic] à forma dramática, uma parte épica. (SARRAZAC, 2002, p. 49, grifos do autor)

Para Sarrazac (2002, p. 37), o escritor-rapsodo é aquele que costura pedaços distintos formando um conjunto que está destinado a se despedaçar logo em seguida, pois a finalidade dessa dramaturgia não é fazer o público convergir para uma única síntese, mas possibilitar reações diversas, incluindo as divergentes.



Na dramaturgia do Teatro de Revista brasileiro, das revistas de ano de Arthur Azevedo às revistas de luxo de Walter Pinto, é possível encontrar composições textuais que hoje poderiam ser chamadas de rapsódicas, respondendo assim ao questionamento de Sarrazac. Contudo não reclamo para a dramaturgia revisteira o status de obra rapsódica – simplesmente porque essa prática já lhe era inerente muito antes de a noção surgir. Faz-se necessário o oposto: os estudos da noção de rapsódia precisam reconhecer o Teatro de Revista como um dos seus precursores.

João Sanches (2016), ao investigar os procedimentos recorrentes para o que chama de “a herança dos desvios épicos”, respaldado por autores como Sarrazac, Szondi e Eisenstein, reconhece na dramaturgia do Teatro de Revista e congêneres (cabaré, vaudeville, circo etc.) a utilização de montagem/colagem e de autorreflexividade, por exemplo, como procedimentos hoje lidos como primordiais para a noção de rapsódia.

Os estudos mais conhecidos, eurocêntricos por genealogia, como os dos autores que fundamentam a tese de SANCHES (2016), saturam o Teatro Épico de Brecht e Piscator e negligenciam epistemicamente a importância dos gêneros cênicos populares academicamente marginalizados, como o Teatro de Revista. No entanto, o aprofundamento destas questões não caberia neste ensaio, mas nos convoca a pensar.

O escritor-revisteiro, como dito anteriormente, já experimentava modos de escrita não aristotélicos desde que as revistas deixaram de ser traduzidas do francês. Porém quando apliquei procedimentos rapsódicos ao contexto contemporâneo, outros tipos de texto precisaram ser considerados, pois, ao expandir a noção de texto para tudo aquilo que pode ser lido, fez-se necessário incluir não só palavras, mas também imagens, vídeos, áudios etc. o que a autora Julia Kristeva, a partir das produções do filósofo e estudioso da linguagem Mikhail Bakhtin, chamou de intertextualidade.

A palavra vista como multiplicidade de significados é, essencialmente, a palavra poética, o único modo pelo qual o escritor participa da história, pois é justamente pela transgressão do discurso oficial (monológico, tido como detentor de uma verdade e recusando qualquer tipo de oposição) e efetuando a escritura-leitura – ou seja, uma relação na qual uma contrapõe-se ou posiciona-se em função da outra – a partir da qual constitui-se o dialogismo. (KRISTEVA *apud* ARAUJO, 2020, p. 153)



Para costurar todos os elementos textuais na escrita de *Infel – A Revista do Ano de 2016*, precisei ter em mente os seguintes aspectos: o perfil e os interesses da turma; a estrutura dramática do Teatro de Revista; a ordenação cronológica dos acontecimentos em 2016; e as possibilidades e limites da montagem (distribuição de personagens, troca de figurinos, configurações técnicas do palco etc.).

Dessa forma a produção do texto se deu a partir da interseção das minhas funções de professor, dramaturgo e encenador, num imbricamento entre pedagogia e encenação, além de todo o atravessamento ideológico de esquerda a respeito do contexto sociocultural e político vivenciado em 2016.

Essas considerações são fundamentais para a análise crítica da dramaturgia de *Infel – A Revista do Ano de 2016* que farei a seguir, pois a relação processo-produto aqui estudada não pode ser retirada do seu contexto como prática pedagógica em artes cênicas.

ANÁLISE DA DRAMATURGIA DE INFIEL – A REVISTA DO ANO DE 2016

No processo de organização da estrutura do texto, me baseei nas unidades de medida clássicas do Teatro de Revista (atos, quadros e cenas) para projetar um espetáculo que durasse no máximo 70 minutos. A revista do ano de 2016 foi escrita em um ato com prólogo e 29 cenas distribuídas em três quadros e apoteose.

O prólogo foi composto por uma cena de plateia, uma cena de cortina⁵ e uma cena musical com o objetivo de criar, logo de cara, uma relação próxima com o público presente.

5 Cena que ocorre no proscênio, em frente às cortinas, para viabilizar a troca de cenários no palco.



Na plateia, enquanto o público aguarda o início do espetáculo, um ator e uma atriz, interpretando espectadores, começam a discutir. A razão da discussão é o incômodo gerado pela espectadora que está gravando vídeos para postar em suas redes sociais. Iniciar com uma cena de plateia possibilitou a instauração de uma relação entre o elenco e o público, evitando a construção de uma quarta parede e criando uma atmosfera de descontração.

A cena 1 do prólogo revela um comportamento que está se tornando muito comum entre os usuários das redes sociais: a divulgação de acontecimentos de suas vidas pessoais em tempo real nos mais diversos lugares e contextos, incluindo o uso indevido da imagem e da voz de outras pessoas. A cena revela também o comportamento hipócrita da personagem-tipo contemporânea Blogueirinha, que, por detrás da câmera, tem uma postura completamente diferente da que tenta vender aos seus seguidores.

Na segunda cena, a Caixa de Som, personagem alegórica, compartilha suas frustrações a respeito da sua função no teatro e, com humor ácido, explica ao público como se comportar durante o espetáculo.

[...] A minha obrigação é dizer que desliguem os celulares e que só é permitido fotografar SEM *FLASH* – porque o iluminador não passou horas pensando numa luz pra vocês estragarem tudo com esse *flash* horroroso de celular. Também não é permitido comer, pois o teatro não tem dinheiro pra limpar a sujeira de vocês. Quer comer? Vá pro cinema! Onde só a pipoca custa mais que o nosso ingresso inteira. Ah, se for postar as fotos nas redes sociais, lembrem de usar a *hashtag* Infiel – A Revista do Ano de 2016 – pra ver se atrai mais gente pra cá, porque tá osso. (Dramaturgia do espetáculo)

A personagem segue com explicações sobre o funcionamento de uma revista de ano.

[...] é um tipo de espetáculo que se propõe a revisar os fatos do último ano. Neste espetáculo não há uma historinha realista com início, meio e fim, nem há um casal de apaixonados como nos romances, nem homem vestido de mulher como no besteiro, quer dizer, isso talvez até tenha. Aqui vocês acompanharão uma sucessão de quadros, organizados para fazer você curtir e compartilhar. E no final... Brincadeira, não vou dar *spoiler*. Ah! Esqueci de uma coisa importante.



A produção não tinha dinheiro pra contratar uma banda ao vivo, então a trilha vai ser toda digital mesmo, lidem com isso e tenham um ótimo espetáculo.
(Dramaturgia do espetáculo)

Assim se cumpre a tradição revisteira de explicar para o público como funciona uma revista e se resolve a questão contratual de informar aos presentes as regras de uso do teatro. O elemento contemporâneo na cena é a própria personagem, um eletroeletrônico que recebe voz e personalidade próprias para resolver necessidades humanas.⁶

A interpretação alegórica de um objeto tem um grande potencial cômico. Conforme explica o filósofo e estudioso da comicidade Henri Bergson (*apud* XIMENES, 2010), animais e coisas, quando humanizadas, tendem a causar riso porque geram efeitos de estranhamento, ridicularização e/ou surpresa no público. A utilização de personagens-alegóricos mantém a atmosfera de descontração e serve como passe-livre para a comicidade.

A cena 3, a última do prólogo, foi inspirada nas revistas de luxo.⁷ Todo o elenco canta, dança e desfila para se apresentar ao público. A música Um Novo Tempo, de Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle & Nelson Motta (1971), famoso tema das propagandas de fim de ano da emissora de TV Rede Globo, funciona como mais um elemento de aproximação com o público e como gatilho para uma crítica sociopolítica feita na cena seguinte.

O prólogo é finalizado com o fechamento da cortina. Começa então, em frente ao pano, o quadro 1. Das sete cenas que o compõem, quatro delas criticam realidades sociais encontradas em Salvador, mas que podem ser vistas em outras partes do país. No começo e no fim do quadro a Comadre ou o Compadre⁸ (do francês *comère* e *compère*) faz seus comentários como forma de manter as cenas ligadas ao tema e fio condutor do espetáculo: a infidelidade.

O Compadre comenta de forma crítica a canção "Um Novo Tempo", compartilhando assim o seu contexto de criação: a ditadura militar brasileira. Ele alerta para o fato de parte da população entoar alegremente a canção sem saber que a mesma emissora de TV que a utilizava como propaganda de esperança foi apoiadora e grande beneficiária do golpe militar de 1964 (CHIAVENATO, 1994). Esta crítica é o gancho para a introdução do tema da infidelidade como algo que extrapola as relações amorosas e está presente em todos os níveis e tipos de relação social.

6 Algo que hoje se tornou comum com as caixas de som com assistentes virtuais com inteligência artificial.

7 Uma das últimas fases do Teatro de Revista moderno no Brasil. Os espetáculos investiam em grandes efeitos visuais, cenários majestosos e maquinários, evidenciando a performance de show em detrimento das críticas sociais.

8 Que é interpretado a cada momento por um dos atores ou uma das atrizes ao longo da encenação.



Após a cena de cortina com os comentários do Compadre, a cortina se abre para uma sequência de cenas que revisam fatos relevantes de 2016. Inspiradas em acontecimentos cotidianos observados no centro de Salvador, a primeira cena aborda o aumento do número de pessoas em situação de rua na cidade e suas absurdas estratégias para conseguir mais esmolas, como o aluguel de crianças de colo, por exemplo. A segunda apresenta a degradação do Terminal Rodoviário da Lapa, pauta recorrente nos noticiários por conta das acusações de corrupção no processo de licitação da empresa responsável pelo conserto da cratera que se abriu no teto na primeira chuva após a última reforma e a precariedade das suas instalações.

A cena seguinte foi escrita com base no recurso do duplo sentido e é uma homenagem paródica a uma das alunas-atrizes por seu trabalho de sucesso como nutricionista e produtora de conteúdo nas redes sociais. Ainda com elementos paródicos, o espetáculo segue com uma sátira aos programas televisivos de fofoca. A Apresentadora compartilha com o público curiosidades a respeito do ano de 2016, como o fato de o mês de agosto ter sido o mais quente desde 1880, por exemplo. O foco da cena, no entanto, recai sobre a “descoberta” da negritude da cantora americana Beyoncé pelo público, que criou polêmica após lançar a música “Formation”, do álbum *Lemonade* (2016), em uma performance televisionada ao vivo na qual ela e suas dançarinas vestiam figurinos inspirados nos uniformes dos Panteras Negras, grupo antirracista norte-americano. Em um dos blocos do programa, a apresentadora entrevista o assessor da cantora Beyoncé por meio de uma tradutora. A cena foi criada com base no jogo Blablação: Intérprete #1 (SPOLIN, 2014, ficha B17), sendo que a língua estrangeira falada não era a inglesa, mas a teatral e onomatopeica linguagem do gramelô, também chamada de blablação.

Finalizada a sequência, o Compadre retorna para comentar as cenas, alertando, por exemplo, para a necessidade de políticas públicas mais eficazes para o acolhimento das pessoas em situação de rua e de como atitudes pontuais de solidariedade são paliativas e insuficientes. O encerramento do quadro 1 se dá com uma cena musical em que todo o elenco, assim como no final do prólogo, canta e dança numa atmosfera comemorativa de fim de ano, mas agora a música interpretada é “Novo Tempo”, de Ivan Lins (1984), como alternativa à canção utilizada no período da ditadura. Fecha-se a cortina novamente.

Tem início o quadro 2, em que as críticas se voltam para as mídias televisivas, tanto para os programas de notícia e seu gradativo descrédito por parte dos telespectadores, quanto para os de



entretenimento e seus abusos em relação à vida privada das celebridades. No final do quadro, ainda no campo do entretenimento, há uma discussão sobre a indústria da música popular e de massas, sua projeção midiática e seus discursos problemáticos que muitas vezes ferem os direitos humanos.

A primeira cena do quadro 2 é protagonizada pelo personagem-alegórico 2016 que, deprimido e ansioso, tenta fugir do espetáculo para dar um fim em si mesmo. A Comadre surge para impedi-lo, afinal, se o ano acabar antes do previsto, o espetáculo não poderia continuar. O personagem-alegórico diz que sofre de ansiedade e depressão por causa dos acontecimentos que sujaram a sua existência e expõe as suas frustrações por meio de coplas de apresentação – uma série de versos rimados, recurso bastante utilizado nas revistas de ano. As coplas foram criadas colaborativamente pelos alunos.

*Eu sou um ano muito conturbado
Com muitos acontecimentos
Embora na história eu fique marcado
Quero acabar logo com esse sofrimento*

*Eu comecei esperançoso
Mas me fizeram piorar
Nesse trajeto tortuoso
São dozes meses a definhar*

*No espetáculo da corrupção
Buscam apenas um culpado
Mas na história da nação
Esse verme está entranhado*

*Dos quinhentos e dezesseis irmãos
Nenhum esteve livre desse verme
Mas hoje quando falam da corrupção
Um bode expiatório lhes serve*

*Dentre toda enganação e infidelidade
O que mais me entristece
É ver parte do povo na imbecilidade
Dizendo sim para o que na TV aparece*

*Fora todas as estratégias
Para o foco da realidade tirar
Olimpíadas e peripécias
E o Brasil a afundar*

*A elite gerou o ódio
O ódio fez eleição
O povo se viu no pódio
Mas o prêmio é escravidão*



**Eu agora estou cansado
Golpeado e traído
Enquanto o povo enfeitiçado
Pela TV é distraído**

**Preferem novelas e baboseiras
Internet e celular
E por isso só penso “é dezembro!”
Essa merda, pra mim, vai acabar**

(Dramaturgia do espetáculo).



Quando 2016 sai de cena e as cortinas se abrem, Aparício Luz, personagem que se vê como uma verdadeira celebridade, rouba a atenção do público ao tentar forçar um *paparazzo* a fazer fotos suas. A personagem é uma criação do dramaturgo Fernando Lira Ximenes, que escreveu algumas cenas episódicas sobre ele. Para o espetáculo foi feita uma adaptação da cena Aparício Luz e o Paparazzo, retirada do anexo VI do livro *Jogos para cenas cômicas*, páginas 100 a 104, do Grupo CRISE (LIRA, 2013). A cena é uma crítica à busca cega pela fama, sintoma de uma sociedade reificada, que supervaloriza e mercantiliza a aparência das coisas e que tem na internet, principalmente nas redes sociais e aplicativos de relacionamento, seu campo de produção e difusão de narrativas estandardizadas.

A internet, ou melhor, os memes divulgados nela, são o tema da cena seguinte. Por meio de dublagem, os atores transpõem para o palco o fenômeno dos memes em vídeo, dialogando diretamente com a atualidade e com a experiência on-line compartilhada com o público.

De volta à sátira televisiva, uma atriz interpreta uma âncora de telejornal para informar, após tocar a vinheta do Plantão da Globo numa versão funk, a separação de diversos casais famosos, incluindo Fátima Bernardes e William Bonner. A cena critica a supervalorização da vida pessoal

FIGURA 1

Infidel – A Revista do Ano de 2016.
Foto: Izabella Valverde, 2016.
Deko Lipe e Liz Novais. Acervo pessoal.



dos famosos pela mídia por meio da banalização do plantão da emissora, já que a interrupção da programação só acontece quando há notícias consideradas importantes e urgentes. No espetáculo, a sucessão das cenas é interrompida para fofocar sobre trivialidades.

Em seguida, beirando o besteiro, atores e atrizes declamam trechos das músicas românticas do cantor Pablo do Arrocha para enfatizar o tema da infidelidade. Vale ressaltar que Pablo foi um dos cantores populares que mais fizeram sucesso no ano de 2016 ao divulgar para todo o país o estilo musical arrocha, ritmo parecido com a seresta, o brega e o sertanejo e que surgiu na região metropolitana de Salvador.

Ainda com referências musicais populares, o espetáculo segue com duas atrizes analisando os discursos explícitos das letras apresentadas. Uma delas observa que a figura feminina é tratada sempre a partir do olhar machista, usando trechos das canções como exemplo. Ao fim da cena, elas decidem que é mais importante valorizar as músicas que quebram com os padrões patriarcais, principalmente aquelas feitas por mulheres, do que apenas criticar as músicas problemáticas e, com todas as atrizes no palco, cantam "100% Feminista", de MC Carol & Karol Conka (2016). Fecha-se novamente a cortina.

Em frente à cortina, 2017, personagem-alegórica do ano novo, entra em cena para tentar dar fim ao espetáculo, como fez 2016, dizendo que o ritmo está lento e que o diretor está com medo de ter um censor na plateia. A Comadre o interpela e dá uma bronca no diretor, afirmando que não será intimidada pela censura e que, portanto, o espetáculo irá continuar.

Esta cena de cortina é o intermédio para o quadro 3, que tem como foco a situação política do país e inclui caricaturas vivas dos candidatos à eleição municipal de Salvador, críticas ao golpe que destituiu a presidenta democraticamente eleita Dilma Rousseff e ao então presidente interino Michel Temer, bem como ao juiz Sérgio Moro em seus abusos nos processos de perseguição político-jurídica ao ex-presidente Lula.

No palco, dois atores e uma atriz fazem caricaturas vivas de três dos candidatos à prefeitura de Salvador nas eleições municipais: Pastor Sargento Isidório (PDT), rebatizado como Pastor Sargento Ignoro; ACM Neto (DEM), tratado da mesma forma, mas com as iniciais do seu nome pronunciadas em inglês; e Alice Portugal (PCdoB), anunciada como Ali-sim, Portugal. Após tocar



o *jingle* da sua campanha, cada candidato pede o voto do público por meio de um enunciado curto que reúne as palavras e/ou frases mais utilizadas pelos políticos caricaturados durante as suas propagandas eleitorais.

Na sequência, o Pastor Sargento Ignoro e a irmã Letícia, sua assistente, realizam um culto em que discutem quem seria o novo Messias. Para o Pastor, o novo enviado de Deus seria o juiz Sérgio Moro, mas, pela descrição dada pelo próprio, a irmã Letícia conclui que, se houvesse um novo Messias, ele se chamaria Lula. Como a oposição entre o juiz e o ex-presidente Lula gerava constantes polêmicas midiáticas, a cena foi criada como forma de posicionamento da turma, que compartilha da mesma visão a respeito da questão: a de que os processos instaurados pelo juiz utilizavam o aparelho e os recursos do Estado para uma perseguição política com fins eleitoreiros.⁹

Uma cena de cortina viria a seguir com um casal evangélico dançando a música “Sapato de Fogo”, de Paulo André (2005), numa sátira aos cultos das igrejas neopentecostais. No entanto, a cena não foi montada e apresentada porque a turma observou que poderia ser ofensiva aos praticantes de religiões protestantes presentes na plateia.

FIGURA 2

Infel – A Revista do
Ano de 2016.
Foto: Izabella
Valverde, 2016.
Luan Castro e
Maria Clara Góes.
Acervo pessoal.



⁹ Não sabíamos ainda, no entanto, que o novo Messias seria Jair Bolsonaro, que se elegeu em 2018 e foi responsável pelo pior governo da história do Brasil, como avaliam diversos economistas e cientistas políticos da atualidade.

A turma interveio também na cena posterior. No texto estava indicada a declamação de três poemas criados pelo humorista Gregório Duvivier com críticas a respeito do presidente interino Michel Temer. Porém, durante os ensaios, foram elaboradas improvisações em que a declamação fazia parte de um trabalho escolar solicitado por uma professora do ensino fundamental. Na cena improvisada, após a declamação, os alunos coxinhas, apelido dado às pessoas assumidamente de direita, denunciavam a professora por desrespeitar a lei Escola sem Partido (PL 246/19) que, no contexto da cena, havia sido sancionada. No espetáculo a professora saiu de cena algemada por um agente da Polícia Federal, mas não sem antes figurar nas *selfies* dos seus alunos.

As cortinas se fecham de imediato, mas, antes da última cena de cortina, um homem embriagado caminha pela plateia como se buscasse algo com o celular. Ele estava caçando *Pokémon*, numa referência direta ao jogo de realidade aumentada em que os usuários precisam caminhar pelas ruas para capturar os personagens digitais, visíveis apenas pela câmera do celular. O humor da cena se revela quando o personagem grita para o juiz Sérgio Moro que ele conseguiu capturar o Lulamon. Este esquete é a encenação de um meme de autoria desconhecida divulgado no *Instagram*.



FIGURA 3

Infidel – A Revista do Ano de 2016.
Foto: Izabella Valverde, 2016.
Rita Alves, Luan Castro, Ingrid Ribeiro, Ruy Zé e Jéssica Ribeiro.
Acervo pessoal.

De volta ao palco, em frente à cortina, três discursos aparentemente desconexos se intercalam por meio da interpretação das atrizes. O primeiro é uma lista das classes profissionais e econômicas e grupos minoritários que serão afetados pelas políticas públicas aplicadas durante o governo Temer; o segundo, um excerto da bíblia (Levítico 16: 1-19) que descreve um ritual de sacrifício de um bode para expiação de pecados; e o terceiro é um discurso político e apaixonado proferido



por uma militante de esquerda. Ao final, os discursos se entrecruzam como um chamado para a ação, concluindo que não se deve mais esperar a volta de um novo Messias, e sim lutar pela mudança de forma popular e organizada. A cena é inspirada nos monólogos dramáticos, recurso revisteiro que tem o objetivo de comover a plateia antes de fazê-la explodir de esperança e de alegria na apoteose.

2017, o ano novo, interfere mais uma vez tentando finalizar o espetáculo. A Comadre o impede e logo depois canta a música *Infiel*, de Marília Mendonça (2016), junto com o público, que desde o início aguardava por esse momento. Ao final desse momento, a Comadre tece comentários a respeito do cenário político que foi apresentado no último quadro do espetáculo, preparando o público para a apoteose.

A apoteose do espetáculo foi composta por um número musical baseado na paródia da música "Metralhadora", da Banda Vingadora (2016), que ganhou o título de música do carnaval soteropolitano em 2016. Todo o elenco dançou e cantou armado com livros nas mãos para transmitir a mensagem de que a educação ainda é a melhor arma de transformação social, política e cultural.



FIGURA 4

Infiel – A Revista do Ano de 2016.
Foto: Izabella Valverde, 2016.
Ruy Zé e Rita Alves. Acervo pessoal.



FIGURA 5

Infiel – A Revista do Ano de 2016.
Foto: Izabella Valverde, 2016.
Deko Lipe, Rita Alves, Ruy Zé, Jéssica Ribeiro e Liz Novais. Acervo pessoal.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curso e a montagem de conclusão, na perspectiva das estudantes, foram oportunidades de desenvolvimento pessoal e de afirmação política de si, como relata a estudante Maria Clara Góes (mulher cis, 33 anos, psicóloga, moradora de Salvador-BA):

[...] eu sou muito política nesse sentido de existência. De ser mulher. Ser uma mulher cis sapatona, então assim... Meu corpo é um espaço, um espaço meu também de política, e estar em cena podendo fazer críticas fazia todo sentido pra mim. É como se esse fosse o teatro que fizesse sentido. Não que outras narrativas não pudessem trazer críticas, mas eu gosto muito do deboche. Eu gosto muito desse tom irônico, das músicas. Eu também sou muito musical, então eu acho que fez todo sentido pra mim trazer a comédia. Porque eu acho que a comédia, ela faz com que a gente dê risada, ao mesmo tempo que chega [a uma reflexão], né? Fica algo depois da risada. Eu não acho que seja algo aleatório. A gente ri por um resultado de símbolos, mas não é algo aleatório. É algo que passa e deixa. Eu acho que, na verdade, pode até ter [comédia que não provoca reflexões], mas a política, a consciência política junto com a comédia eu não acho que seja. Eu acho que tem algo aí e que toca sobre o que a gente acredita. Sobre qual é o projeto de vida que a gente acredita.

A fala da estudante evidencia que as experiências de escrita, montagem e apresentação de *Infiel* – A Revista do Ano de 2016 contribuíram para a compreensão do Teatro de Revista Contemporâneo como vetor de uma educação socialmente engajada, pois, ao revisitar as convenções do gênero e levá-las ao palco, foi fundamental manter a interface das três principais características da Revista: atualidade, comicidade e criticidade com os propósitos político-pedagógicos do curso.

Acredito que a análise apresentada neste ensaio fornece *insights* valiosos sobre o processo de criação dramaturgico em um contexto arte-educacional, destacando a importância de se trabalhar



com o dramaturgismo, a rapsódia, a intertextualidade e a improvisação, de forma colaborativa e dialógica. Além disso, a experiência demonstra o potencial do Teatro de Revista Contemporâneo como meio poético para o desenvolvimento de competências e habilidades cognitivas e sociais em estudantes, podendo servir como base para futuras pesquisas e práticas pedagógicas nas artes cênicas.

REFERÊNCIAS

- » ARAUJO, Renata Lopes. Breve discussão sobre a intertextualidade. In: *Lettres Françaises*, nº 21 (2), 2020. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/14324>>. Acesso em: 25 ago. 2023
- » CHIAVENATO, Júlio José. *O golpe de 64 e a ditadura militar*. São Paulo: Moderna, 1994 (Coleção polêmica)
- » LIRA, Fernando (Org.). *Jogos para cenas cômicas*. Fortaleza: Grupo Crise, 2013.
- » MOTA, Jones Oliveira. *Teatro de Revista Contemporâneo: história, ensino e reexistência*. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliene Benício Amâncio Costa. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2020
- » MOTA, Jones Oliveira. *Jogos de revista: interconexões entre jogo e teatro de revista brasileiro em experiências no ensino de teatro*. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliene Benício Amâncio Costa. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Escola de Dança, Salvador, 2016
- » ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- » SANCHES, João Alberto Lima. *Dramaturgias de desvio: recorrências em textos encenados no Brasil entre 1995 e 2015*. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cleise Mendes. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2016.
- » SARRAZAC, Jean-Pierre. O autor-rapsodo do futuro. In: *O futuro do drama: escritas dramáticas contemporâneas*. Campo das Letras – Editores, S. A., 2002.



- » SCHETTINI, Roberto Ives Abreu. *O Teatro como a arte do encontro*: dramaturgia da sala de ensaio, metodológica para a composição do espetáculo Gennesius-histriônica epopeia de um martírio em flor junto ao grupo finos trapos. Orientadora: Profª Drª. Catarina Sant'Anna. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Escola de Dança, 2009.
- » SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais*: o fichário de Viola Spolin. Tradução Ingrid Dormien Koudela. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- » XIMENES, Fernando Lira. *O Ator Risível*: procedimentos para as Cenas Cômicas. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.