

## O TEATRO DE REVISTA COMO ESPELHO DA CIDADE<sup>1</sup>

**Cláudio Guilarduci**

Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG

Teatro de revista, espaço cênico, espelho da cidade.

Devido à especificidade do teatro de revista – fragmentado, incompleto e permeado de alusões – utilizado como um documento para entendimento da história cultural de uma cidade, que este trabalho problematiza a idéia do palco revisteiro como um espelho capaz de mapear uma cidade, ou melhor, essa reflexão visa repensar esse modo de produção teatral como um lugar privilegiado para entender as articulações e negociações que ocorriam nas praças públicas.

O mapa da cidade pode indicar uma delimitação do olhar nas representações encenadas, pois o ato de mapear é de responsabilidade dos urbanistas que constroem sua visão da cidade pelo alto, em contraposição aos praticantes ordinários da cidade que a experimentam por dentro, embaixo, trazendo um determinado conhecimento espacial adquirido pelo próprio deslocamento urbano (CERTEAU, 2005).

Ao mesmo tempo, não se pode negar que o olhar de cima indica uma especialização do produtor do mapa. Esse leitor especial da cidade é capaz de traduzir diferentemente a cidade e suas relações, pois ele terá uma outra percepção de produtor e de consumidor da urbe. Tal afirmação indica a existência de escritas divergentes nos textos sobre a urbe construídos pelos leitores privilegiados e pelos cidadãos comuns. Portanto, pode-se afirmar que a cidade não deve ser analisada apenas pelas suas construções arquiteturais e suas possíveis ocupações no espaço, mas antes, pela dimensão da existência, pois ela é construída por homens e suas relações.

Além dos leitores especiais e dos cidadãos comuns existem os profissionais da cidade, responsáveis pelas intervenções urbanas e pelos projetos e concepções de cidade, formuladores de significados para o espaço urbano que podem ou não, estar distanciados das referências elaboradas pelos consumidores da cidade. Independentemente das visões, pode-se afirmar que a cidade não é feita somente de pedras, mas do valor atribuído a elas pelos próprios cidadãos (ARGAN, 1998).

O texto revisteiro, assim como a cidade, agrega tanto os múltiplos olhares de uma platéia quanto a visão ideal ou real de um escritor que é capaz de retratar o espaço urbano a partir de um texto encenado. O espelho da cidade refletido nas encenações é construído pelo cruzamento dos olhares ocorridos face-a-face – platéia e personagem – no momento da encenação. Não se esquecendo do movimento elástico que poderá ocorrer no encontro entre a platéia e o personagem quando o ator também poderá se mostrar, contando para a platéia uma história paralela ao enredo teatral.

O espaço cênico como um *entrelugar* (BHABHA, 1998), é vivenciado por uma circularidade cultural dada pelos diferentes sentidos atribuídos às cenas. Esse lugar praticado, espaço habitado entre os lugares praticados por alguém, possibilitará surgir uma nova leitura do espaço urbano a partir das alteridades, não como o somatório de olhares, pois, assim sendo, a platéia teria uma única visão das encenações, tampouco significa a supremacia de um único discurso originário. Dessa forma, o entrelugar é o outro lado do espelho refletindo as negociações culturais, conflitantes ou consensuais.

A metáfora do rizoma (DELEUZE e GUATTARI, 1995), explica o movimento que ocorre no interior desse entrelugar. A multiplicidade de elementos no interior do processo de produção do saber – sem hierarquia e com os elementos existentes sendo, necessariamente, remetidos aos outros elementos – possibilita a proliferação do pensamento. Assim, a produção de conhecimento será entendida diferentemente do saber produzido a partir de uma única matriz, possibilitando novas abordagens e, conseqüentemente, interferindo nas análises da sua própria produção.

Portanto, as representações nos entrelugares postulam, paradoxalmente, discursos homogêneos que sejam capazes de significar as diferenças culturais. Essa trama produz campos de força marcados pelas utopias de harmonização das diferenças para consolidação de uma identidade. Nesse entrelugar existe uma confusão de olhares que se superpõem. O do espectador que se vê na cena e contempla o espetáculo; o dos personagens – vividos por atores e que são ao mesmo tempo leitores da cidade – que representam fatos e vultos importantes do espaço urbano; e o da obra – resultado de um trabalho realizado por artistas e técnicos – dada para ser vista, tornando real o espetáculo, mas que ao mesmo tempo se projeta para fora do espaço cênico. Na relação ator/personagem e platéia existe o espaço da sensibilidade que a partir da noção do rizoma pode-se entendê-lo como um lugar praticado pela variação, pela expansão, pela picada e pela conquista.

Quanto às utopias, no texto *Outros espaços*, Foucault (2006: 414), a partir das relações que “definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros” discute o espaço de fora, ou seja, “o espaço em que vivemos pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, (...), esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. As utopias são posicionamentos que mantêm a sociedade real, seja para aperfeiçoá-la ou não, mas sempre serão espaços irreais. Em toda sociedade, assim como existem espaços irreais também existem os reais que são uma espécie de contrapositionamento que, mesmo sendo lugares efetivos e elaborados pela própria sociedade, são localizáveis como espaços capazes de representar, inverter e contestar a própria cultura.

O espelho é uma espécie de heteropia por ser um espaço real que reflete a imagem de quem o olha, mas ao mesmo tempo é irreal por remeter aquele que o olha a um lugar que está longe do observador. Nesse sentido, pode-se pensar o teatro de revista como um espaço capaz de representar a cidade de forma real, imaginária ou ideal, pois esse gênero teatral é uma crônica da cidade que possibilita discussões sobre os fatos representados em cena de forma real, ideal, mas sempre imaginária. Esse espaço aberto cria um novo espaço organizado em contraposição à desorganização do espaço vivido no cotidiano e que é capaz de justapor em um só lugar vários posicionamentos que às vezes são, inclusive, contraditórios, acumulando numa espécie de arquivo um determinado período histórico, exibindo em um mesmo lugar e ao mesmo tempo, gostos, formas e idéias comuns a toda uma cidade.

Por isso, o teatro de revista possibilitará “curiosas” exclusões apesar da característica de atender as exigências de um público diversificado. “Talvez [a] generosidade do espelho seja simulada; talvez esconda tanto ou mais do que manifesta” (FOUCAULT, 1999: 19), já que a representação não deve esgotar a relação daqueles que convivem no mesmo lugar – ator, personagem, platéia – porque a cidade permanece no espaço exterior ao espetáculo e é para onde todos voltarão. O teatro de revista pode ser

entendido como um “lugar sem lugar”, pois mesmo fazendo parte de uma cidade e ser encenado em um espaço concreto, arquitetural, desperta o universo infinito da imaginação e da idealização de uma cidade.

De acordo com Aguiar (2008), no momento da encenação devem-se levar em consideração as relações sociais coletivas e de pertencimento para se entender um determinado espetáculo. Tanto no plano individual quanto no coletivo existe um espaço definido como *mnemônico* que perpassa platéia, artistas e obra. A memória coletiva deflagrada no momento da encenação desdobra-se após cada espetáculo. No entanto, não se pode esquecer que a construção cênica elaborada por um autor/diretor específico, funciona apenas como um espelho que reflete aquilo que está longe e em algum lugar da memória coletiva, mas que é dado ao olhar de uma platéia por aqueles que foram capazes da construção cênica.

Mas ao mesmo tempo, a representação indica uma visibilidade da própria platéia, pois o espetáculo revisteiro pode colocar o espectador como elemento excessivo da representação, pois ele já está lá na peça antes mesmo de assisti-la. Ele é visto e se vê nas cenas. Portanto, os espetáculos de teatro de revista indicam para o espectador num movimento sagital para algo que está fora da cena, mas que só é possível de se tornar realidade quando os olhares se cruzam trazendo uma rede complexa de trocas. Mesmo utilizando como “modelo” os “personagens” e os fatos da cidade, a revista aceita quantos espectadores puderem aparecer para que a troca possa ser infinita. Ao ocupar o espaço cênico, o espectador tem, ao mesmo tempo, um lugar privilegiado e obrigatório, pois sua invisibilidade cotidiana é iluminada, tornando-o visível para a própria cidade.

É nesse sentido que se pode entender a representação cênica do teatro de revista e o espaço urbano. Ambos estão vinculados a uma multiplicidade de olhares e de significações, pois a cidade, assim como as cenas revisteiras espelham a partir de um entrelugar os discursos homogêneos que a própria coletividade construiu nas alteridades cotidianas.

## **Bibliografia**

- AGUIAR, Ramon S. Espaço e memória: a construção de um espaço mnemônico na história do Espetáculo. In: LIMA, Evelyn F. W. (Org.). *Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- ARGAN, Giulio C. *História da arte como história da cidade*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

<sup>1</sup> Este texto integra parte da pesquisa que estou realizando no doutorado (UNIRIO), sob a orientação da professora Evelyn F. Werneck Lima.