



OLIVEIRA, Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira; FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de. **Entre redes de saberes:** a comédia mágica. Goiânia: UFG. UFG; Professoras adjuntas.

RESUMO

Este artigo relata a montagem de uma adaptação da comédia musical portuguesa do Século XIX, a mágica: *A Loteria do Diabo*, de Joaquim Augusto de Oliveira, montada por professores e alunos da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da UFG. Suscita reflexões nos campos da dança, do teatro e da música e as relações educacionais na produção artística e acadêmica. O trabalho foi desenvolvido na disciplina Oficina do Espetáculo III, do Curso de Artes Cênicas, a partir da adaptação literária da obra e a integração do teatro, da dança e da música, considerando-se as especificidades destas linguagens. A encenação incluiu a pesquisa histórica do gênero, considerando suas características peculiares, como a ilusão criada com efeitos especiais e a presença de uma orquestra acompanhando o coro. A montagem indicou a relevância do diálogo entre as linguagens e o quão delicado é o ato de adaptar uma obra para o universo contemporâneo sem descaracterizá-la.

PALAVRAS CHAVE: Teatro; Processo de criação; comédia mágica.

ABSTRACT

This article reports on the staging of an adaptation of the Portuguese musical comedy from the XIX century: the magical: *The Devil's Lottery*, by Joaquim Augusto de Oliveira, staged by teachers and students from Escola de Música e Artes Cênicas (Emac) – UFG. It rouses reflections in the field of dance, theatre and music and of the educational relations in the artistic and academic production. The work has been developed in the subject Oficina do Espetáculo III from the course Artes Cênicas. It has been developed from the adaptation of the literary work and the integration of theatre, dance and music taking into consideration the specificities of those languages. The staging included the historical research of the genre, considering its peculiar characteristics such as the illusion created with special effects and the presence of an orchestra accompanying the choir. The staging indicates the relevance of the dialogue between the languages and how delicate is the act of adapting a work to the cotemporary world without mischaracterizing it.

KEY WORDS: Theatre; Creation process: Magical comedy.

Este trabalho¹ teve como origem o desafio de compor estudos entre teatro, dança e música, através de uma montagem teatral de um gênero pouco conhecido: a comédia mágica. O espetáculo ocorreu a partir de relações entre algumas áreas do conhecimento que perpassam as noções de educação, de arte, de história e de memória.

As comédias mágicas foram espetáculos dramático-musicais surgidos em Portugal entre os séculos XIX e XX. Esses dramas musicais possuíam características do teatro barroco e do teatro popular português. Existem registros que as comédias mágicas foram espetáculos freqüentes nos teatros do Rio de Janeiro e de Lisboa e sua característica marcante, como gênero, é a presença de personagens e aspectos fantásticos, ainda que aliados a outros aspectos (líricos, satíricos, etc)². (Freire, 2004).

1 Este estudo foi uma parceria da EMAC/UFG com o grupo de pesquisa CEEM da UFRJ.

Esses espetáculos ganharam esse nome por apresentarem situações e elementos extraordinários com temática mitológica. Os cenários eram compostos por maquinarias que criavam efeitos visuais e que encantavam a platéia. Esses efeitos garantiam não só a aceitação do público, mas sua presença cativa nos teatros.

A comédia mágica “A loteria do diabo” foi a que chegou a nossas mãos com o objetivo de elaboração de uma montagem teatral para a abertura do I Simpósio Nacional de Musicologia promovido pela EMAC/UFG em parceria com o III Encontro de Musicologia Histórica, promovido pelo Centro de Estudos de Musicologia e Educação Musical da UFRJ. A obra escolhida é de autoria de Joaquim Augusto d’Oliveira (1827-1904) e de Francisco Palha (1824-1890), com música de Joaquim Casimiro Júnior (1808-1962). A investigação sobre o gênero surgiu no decorrer da pesquisa da Professora Vanda Freire sobre “Ópera Brasileira em língua portuguesa.”

A partitura e o libreto da comédia mágica A loteria do diabo foi localizada pela pesquisadora em Portugal. A autora informa que a obra foi encenada em Lisboa em 1858, no Teatro de Variedades, fazendo muito sucesso. (Freire, 2011). Existem informações de que a peça foi encenada anos mais tarde, no Rio de Janeiro no Theatro Sant’Anna e com música de Henrique Alves de Mesquita, seguindo a prática usual dos produtores de mágicas, de adaptar ou modificar o libreto e a partitura, conforme o local em que eram apresentadas. No Brasil e em Portugal as apresentações de A loteria do diabo foram grande sucesso de bilheteria.

A peça A loteria do diabo apela para recursos especiais em cena, onde objetos são transformados em outros. A fantasia e alegorias beiram ao absurdo e se misturam como algo natural e tolerável. Há na peça uma ligeira sátira ao universo árabe com gênios e desejos mágicos, a autoridade de homens religiosos e velhacos espertalhões, em uma epopeia que busca o restabelecimento do reino roubado por encantamento de um dos protagonistas o príncipe Azaim, que percorrerá, junto com uma espécie de escudeiro às avessas Abdhala, mundos inusitados com seus perigos e suas peculiaridades em busca de um amor e de seu reino por meio de um pacto com o diabo, que através de uma loteria mágica sorteia números que representam sortilégios ou mesmo maldições nas perambulações por esses mundos. Em contrapartida, a cada vez que o protagonista retira números da sacola mágica, lhe é diminuído em semanas de vida o número que aparece.

Os personagens que povoam o universo das comédias mágicas, sempre compondo grande elenco, possuem características específicas representando tipos que se repetem em várias delas:

As mágicas apresentam personagens variados, que compõem um “perfil” básico repetido em diversos espetáculos: nobres (príncipes, princesas, reis, rainhas), entes fantásticos (gênios, fadas, diabos, gnomos, espíritos, diabos), elementos diversos personificados (forças da natureza, moedas, virtudes, pecados), personagens bucólicos (camponeses, aldeões) e personagens “populares” (aias, soldados, guardas, escudeiros, mercadores). (FREIRE, 2011, p. 49 - parênteses da autora)

Essa grande quantidade de personagens “aparentemente descontraídos tem, no fio condutor flexível, sua coerência, revelando o caráter não linear das mágicas” (FREIRE, 2011, p.51). Esse fio condutor é a própria história que gira em torno de temas fantásticos. Um dos personagens que chama a atenção é o diabo presente em todas elas. Nesse texto em especial, não só o diabo é um dos personagens principais, mas o título da obra faz também referência ao mesmo.

A concepção de diabo “popular” fornece base interessante para entender os personagens diabólicos presentes nas mágicas. Periódicos oitocentistas fazem referências diversas ao diabo, permitindo uma aproximação com o universo ideológico da época. (FREIRE, 2011, p.52)

Ainda segundo Freire, a elaboração do personagem diabo da comédia mágica, se dá basicamente pela música através de “desenhos rítmicos, silêncios, interrupções expressivas e nuances harmônicas, que contribuem para caracterizar irreverência, comicidade e ludíbrio. A música participa da elaboração dessas características [...]” (20011, p.55).

No trabalho de construção do personagem “Sataniel” (diabo) utilizamos a música e seus compassos para construir o trabalho corporal como o andar do personagem, gestualidades e a movimentação coreográfica³ e criando relações intensas com a musica, de tal modo que sempre que o mesmo estava em cena os músicos tocavam a mesma sonoridade.



Figura 1. Alunos do Curso de Teatro e Musica da EMAC – Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás/Cena de Sataniel com a rainha das prendas domésticas. Fonte: Valéria Figueiredo, 2011.

Outro personagem que merece destaque nas mágicas é a presença do coro religioso. No caso da comédia mágica “A loteria do diabo” o coro introduz os dervixes⁴.

No libreto, essa passagem da música é descrita como “solene e grave” e tem a seguinte letra: Respeitava, derviche, tu que abrandas Do Deus potente e justo as iras cruas. Faz descer dessas mãos tão venerandas. Sobre a nossa cabeça as bênçãos tuas! (FREIRE, 2011, p.58 – grifos nosos)

Ainda segundo Freire (2011), após a saída dos dervixes a música muda para um vivíssimo. No caso da nossa montagem, após a saída dos monges, a música que passa a ser executada é a mesma música da primeira cena, a música da feira árabe que abre o espetáculo. Na continuidade da cena, após a saída dos dervixes, a personagem Amina entra em cena procurando Azaim. Para Freire, “Essa pequena descrição de um trecho da

3

4

primeira cena da mágica A loteria do diabo evidencia o que se vai encontrando ao longo de todas as mágicas: a música construindo o caráter das cenas e dos personagens sem se separar do texto e da encenação”. (2011, p.58)



Figura 2. Alunos do Curso de Teatro da EMAC – Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás/Cena dos Dervixes.
Fonte: Valéria Figueiredo, 2011.

A montagem da comédia mágica A loteria do diabo, na Escola de Música e Artes Cênicas, em 2011 com os alunos do Curso de Teatro e do Curso de Música, ocorreu após a transcrição do texto e adaptação da obra. O arquivo que nos foi entregue, no primeiro momento, foi um libreto original português e trazia um texto que, se montado na íntegra, renderia três horas de espetáculo, no mínimo.

Ressaltamos que para a concretização dessa montagem foi necessário se fazer uma atualização do texto quanto a sua grafia e em seguida uma adaptação da obra para que esta fosse encenada em, no máximo, uma hora e meia de duração. Na obra original existem 38 personagens fixos e uma infinidade de coadjuvantes (cavaleiros gregos, árabes, beduínos, judeus, o povo oriental de ambos os sexos, dervixes, diabos, entre outros). Para o nosso trabalho contávamos apenas com 15 alunos/atores do curso de teatro, 39 alunos/coralistas e 40 músicos/alunos do curso de música.

Sobre a adaptação o autor Helio Maia⁵ nos relata que a peça original foi escrita em um português arcaico e rico de expressões não usuais em nossos dias. Para adaptá-la foi necessário a reescrita no português atual e um estudo das expressões usadas para se fazer uma atualização das mesmas. Dada à extensão da peça original, foi necessário suprimir alguns atos sem prejuízo à ideia geral e outros muito longos, que não podiam ser suprimidos sem prejuízo da ideia central, foram transformados em narrativas. Para isso, um dos personagens, o “escudeiro” do protagonista foi transformado em uma espécie de narrador e o mesmo, em muitas partes da peça que era para ser encenada, apenas narra o ocorrido, abreviando o texto e lhe conferindo maior fluidez.

Já trabalho com as partituras, segundo o Professor Flávio Carvalho⁶, foi pautado por seguir na íntegra o que o compositor escreveu, baseado no original autógrafo. As adaptações não se deram na escrita musical, mas no uso das ferramentas (softwares) para a edição das partituras. Na atualização das partituras ocorreu também a modernização do português do texto escrito, pensando em facilitar a fluência de leitura dos cantores.



Figura 3. Alunos do Curso de Teatro e Música da EMAC – Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.
Fonte: Valéria Figueiredo, 2011.

Esta experiência nos proporcionou viver uma relação sofisticada e múltipla, polissêmica, onde muitas vozes ecoaram. É delicada a relação de juntar fragmentos de tempos não mais atuais, sem destituir as complexidades da obra, pensando no presente, e na sua relação de pertencimento, e trazê-lo de volta sem comprometer sua alma e seus sentidos. Destarte, o tempo incide na memória e essas vozes trazem um passado esquecido, mas nem por isso menos importante. A pesquisa sobre uma obra escrita e encenada em outro século nos remete a tentativa de recuperação de um tempo perdido. Tanto para o teatro, como para a música e para a dança foi necessário se revisitar cada área em um passado esquecido e tentar trazer para a contemporaneidade as peculiares de cada expressão artística. Esse foi o maior desafio, acomodar harmoniosamente cada linguagem e criar uma única expressão artística integrada, sem sobreposição de nenhuma.

Nosso contato com os atores, cantores e músicos, foi marcado pelo contexto, pela interação, pela experiência vivida, pela maturidade do encontro. Enraizamos nossas práticas em uma metodologia qualitativa e empírica, que não nos imobilizasse, mas principalmente que fosse plural, dialógica, com dissonâncias e ressonâncias no nosso processo de criação.

No decorrer da pesquisa, fomos interceptadas pelos diversos aprendizados e trocas. Algo de não dito presentes nos processos cênicos nos interessam, como o silêncio que fala no gesto e os textos que estão no corpo. Como revelou Foucault, podemos “dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito”. (2003 p. 25)

Em todo o percurso, grande e instigante, o impacto foi realmente sobre as visões de mundo que se confrontaram. Também apareceram os preconceitos e os estranhamentos, mas superou-se entre empatias, afetos e “co-aprendizados”. É fundamental estar atento ao que se pode oferecer alunos no trabalho de criação em equipe, já que se envolve muitas áreas do conhecimento.

Segundo Portelli (2004), pesquisadores querem reconstruir o passado e os narradores querem projetar a sua imagem nos relatos onde o passado se torna relevante no presente. Esta é uma ação dialética, portanto, é fundamental para uma construção de conhecimento. No palco surge algo de novo, ancorado aos rastros da história, mas contemporâneo em uma experiência mágica e única. As histórias se alteram, os contos de fadas se transformam, os mitos morrem. Também as versões do próprio passado mudam, pois as histórias são abertas, provisórias e parciais. Cada história é única e as demandas dos indivíduos podem trazer conformidades ou mudanças, por isso as questões teóricas, artísticas e metodológicas são de extrema importância.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Janaína. **O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral**. História, SP: v. 14, p. 125-136, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**. SP: Hucitec, 2002.
- FREIRE, Vanda Bellard. **O mundo maravilhoso das mágicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa/PAPERJ, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. SP: Edições Loyola, 2003..
- HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. SP: Vértice, 1990.
- PASOLINI, Pier Paolo. **As últimas palavras do herege**. SP: Brasiliense, 1983.

