

**MENDONÇA, Renato Duarte.** Uma análise contextual do texto dramático “*Não te assusta, Zacaria!*”. Porto Alegre: CAPES; Bolsista; UFRGS; Mestrando; Clóvis Dias Massa.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a figura do Gaúcho no texto dramático *Não te assusta, Zacaria!* (LESSA, 1956) através de um enfoque histórico-semiológico. Essa perspectiva reconhece no texto dramático “uma multiplicidade de significados potenciais” (DE MARINIS, 1997) que não podem ser revelados apenas pela análise semiológica restrita aos textos ou pela sua valorização tão somente como texto-documento, mas sim pelo diálogo que se pode estabelecer desses documentos diretos com outros documentos. Isto significa confrontar o texto *Não te assusta, Zacaria!* com seus contextos, neste caso, críticas, entrevistas e crônicas veiculadas pela mídia, transposições para rádio, cinema e disco e referências em outros documentos culturais. A análise aqui apresentada é parte do *corpus* de pesquisa mais ampla que visa analisar a evolução da figura do Gaúcho na dramaturgia do Rio Grande do Sul desde o século XIX. Discute-se nesta etapa a validade da abordagem contextual como ferramenta para a melhor compreensão de textos dramáticos. No caso do Brasil, reconhecidamente carente de registros mais detalhados e refletidos acerca de sua produção teatral, uma visão multidisciplinar e globalizante do texto dramático pode contribuir para a apreensão de sentidos e relações entre o teatro e a sociedade.

**Palavras-chave:** Teatro. História. Historiografia. Dramaturgia. Análise Contextual.

## ABSTRACT

This paper aims at analyzing the figure of the Gaúcho in the dramatic text *Não te assusta, Zacaria!* (LESSA, 1956) in a historical-semiologic perspective. This approach views the dramatic text as “a multiplicity of potential meanings” (DE MARINIS, 1997), which cannot be grasped via a semiologic analysis restricted to the texts or their documental value, but which, instead, is based on the dialogue between the direct documents with other documents. This means that the dramatic text *Não te assusta, Zacaria!* will be studied in relation to its contexts, namely, critical reviews, interviews and articles published in the media, transpositions to the radio, the cinema and to music, and other cultural documents of that time. This study is part of a wider and continuing research project whose objective is to analyze the evolution of the Gaúcho figure in the drama produced in Rio Grande do Sul, Brazil, since the 19th century. The focus here is to discuss the validity of the contextual approach as a tool to understand dramatic texts. In the case of Brazil, where there are rare detailed and thorough registers of Brazilian theater productions, a multidisciplinary and globalizing perspective of the dramatic text contributes to the understanding of the meanings and the relationships constructed between theater and society.

**Keywords:** Theater. History. Historiography. Drama, Contextual Analysis.

Este trabalho tem como objetivo analisar o texto dramático *“Não te assusta, Zacaria!”* através de um enfoque histórico-semiológico, mais exatamente por meio de uma análise contextual. Os principais focos de atenção serão a representação em cena do Gaúcho, as possibilidades de transposição para o palco dos princípios e dos modelos do Tradicionalismo e as relações entre a peça e os panoramas artístico, econômico, social e político de sua época.

A escolha de *“Não te assusta, Zacaria!”*, que estreou em 6 de abril de 1956, no Theatro São Pedro, na capital gaúcha, se justifica em vários aspectos. A ficha técnica tinha Barbosa Lessa como diretor e dramaturgo e Paixão Côrtes no papel-título. A dupla foi expoente do Tradicionalismo, movimento de revalorização da tradição gaúcha, que teve início em 1947.

*“Não te assusta, Zacaria!”* destacou-se ainda pela recepção do público e da imprensa: foram seis sessões lotadas e críticas entusiasmadas destacando a resposta dos espectadores. O espetáculo depois excursionou por mais de 60 cidades do interior gaúcho. A ambição artística de Barbosa Lessa, que pretendia a renovação do teatro musical brasileiro, contrastava com a tibieza da trama da peça, que se resumia à festa de casamento de Zacaria e Celita, costurada por muitas danças e canções gaúchas. Barbosa Lessa (1957), no entanto, observava que

[...] sob esse invólucro ingênuo, estão sendo apontadas as diretrizes que deve o teatro musicado brasileiro seguir antes que seja inevitável o suicídio asfixiante, pela pornografia e pelas fórmulas sempre repetidas que nos vieram do teatro de revista francês. Voltemos, pois, para os assuntos tipicamente brasileiros, para a alegria franca de nosso povo! E libertemos os espetáculos musicais do amordaçante aviso “impróprio até 18 anos”!

O depoimento reflete o conflito que o teatro brasileiro experimentava. De um lado, o velho teatro, feito de tramas rocambolísticas encenadas por companhias como as de Procópio Ferreira e de Dulcina de Moraes, e as companhias de revista, como as de Nélia Paula, em cartaz em Porto Alegre na mesma época que *“Não te assusta, Zacaria!”*. De outro lado, grupos que buscavam qualidade de repertório e de acabamento, como o TBC, a Cia Tônia-Celi-Autran, o grupo Cacilda Becker-Ziembinski-Walmor Chagas e a companhia de Maria Della Costa e Sandro Polônio, mais a vanguarda que buscava renovar a encenação e a dramaturgia brasileiras, com destaque para o Teatro de Arena de São Paulo.

Antes de passarmos à análise contextual de *“Não te assusta, Zacaria!”*, discutiremos brevemente o uso desta ferramenta de estudo. Ao abordar o texto em questão, confrontei-me com dois possíveis rumos de pesquisa. Deveria concentrar-me no texto dramático, relegando a um plano secundário o texto espetacular e a exploração semiótica? Uma alternativa seria voltar-me a uma análise semiótica exaustiva, dedicada à identificação e ao estudo de símbolos, menosprezando condicionantes sociais, econômicas e políticas.

Esse dilema já havia sido identificado e criticado por Marco De Marinis (1997), para quem os estudos históricos teatrais sofrem com a não-relação entre duas importantes ferramentas teóricas para entender os acontecimentos teatrais: a semiótica e a história do teatro.

Na tentativa de superar este conflito, De Marinis (1997, p. 45) sugere a análise contextual, que ele descreve como “uma prática exegética particular, ou seja, ler os documentos e relacioná-los com outros documentos, relacionando-os iluminando-os e complementando-os reciprocamente”. De Marinis defende que devemos encarar cada documento como fonte de múltiplos significados potenciais e cita um estudo de 1976, de Ruffini, para recomendar

Que o itinerário externo não se disperse, que seu afastamento do ponto de partida não se converta em separação irreversível, que a órbita, finalmente, se complete com uma nova forma de aproximação do ponto de partida: isto é o que garante a validade da jornada. A validade, não a verdade. Já que esta invoca sempre (apesar de opiniões em contrário) a prova irrefutável do referente, enquanto a primeira, a validade, só deseja apreender o sentido dentro do contexto geral da cultura (RUFFINI, 1987, *apud* DE MARINIS 1997, p. 62).

Os documentos diretos sobre “*Não te assusta, Zacaria!*” são raros. O mais importante deles é a cópia do texto dramático, depositado no SBAT pelo próprio autor, em dezembro de 1957, que contém entre seus anexos uma apresentação de princípios do espetáculo e um esboço de cenário, criados por Barbosa Lessa, além de uma seleção de críticas que a peça recebeu no Rio Grande do Sul e em São Paulo. Ainda como documento direto, o depoimento de Paixão Côrtes e de dramaturgos da época que traziam o elemento gaúcho em seus textos.

A documentação relacionada indiretamente com nosso acontecimento teatral escolhido conta ainda com a taxaço dos jornais *Correio do Povo* e *Diário de Notícias* nos dois meses anteriores e dois meses seguintes à estreia de “*Não te assusta, Zacaria!*”. As edições da *Revista do Globo*, entre fevereiro e novembro de 1956, também foram consultadas.

O material extrateatral inclui notícias e comentários sobre o movimento tradicionalista veiculados nos periódicos citados acima, bem como publicidades que evocavam o orgulho de ser gaúcho e comprovariam a crescente valorização do folclore na comunidade rio-grandense. A produção literária, musical e visual, especialmente no Rio Grande do Sul, referente ao período que estudamos, também será analisada. A contextualização política, econômica e social também será buscada por meio de pesquisa em bibliografia e em jornais da época.

O trabalho de coleta de informações, de pesquisa bibliográfica e de entrevistas ainda está em andamento, mas é possível fazer algumas inferências com inspiração na análise contextual. Em primeiro lugar, a estreia de “*Não te assusta, Zacaria!*” deve ser situada em uma época de crise. Crise política, pela radicalização entre setores nacionalistas e conservadores que marcou o governo JK (1956-1961). Crise econômica pelo processo de internacionalização e de industrialização que o país experimentava. Crise cultural, com o início da massificação da TV e do cinema e com a superação de velhos modelos estéticos, especialmente no teatro.

Estas convulsões repercutiam em todo o Brasil, mas no Rio Grande do Sul a crise teve um ingrediente peculiar. Desde 1947, um movimento de revalorização da cultura gaúcha estava em curso. Barbosa Lessa era um dos líderes, e estava convicto de que a pregação tradicionalista deveria ter caráter multimídia. Depois de, ao lado de Paixão Côrtes, recriar um repertório musical e coreográfico que servisse de ponto de partida para o Tradicionalismo, Barbosa Lessa transferiu-se em 1953 para São Paulo, onde produziu programas de TV que exibiam danças e cantos gaúchos, e aproximou-se da indústria do cinema e de cantores do campo folclórico, como a paulista Inezita Barroso. Ao acercar-se do Teatro de Arena de São Paulo, que inclusive emprestou o palco para que Barbosa Lessa estreasse seu primeiro musical, *“Danças Gaúchas”*, em maio de 1955, o gaúcho vislumbrou a viabilidade de uma linguagem teatral que afirmasse a cultura popular e tradicional.

A recepção da crítica a *“Não te assusta, Zacaria!”* foi positiva, variando entre a sobriedade de Décio de Almeida Prado, que escreveu que “Barbosa Lessa possui ainda certa inexperiência, certa ingenuidade, seja como autor, seja como encenador, mas salva-se porque sabe instintivamente o que agrada o grande público”, até o entusiasmo do ator e crítico gaúcho Edson Nequete, comemorando que “A festança foi tão boa, que ainda sobrou bastante melado e rapadura para adoçar o amargor de quem descrê no teatro brasileiro. [...] Barbosa Lessa ainda não aprendeu a compor marcações cênicas, de estilo impecável. Mas, que importa, se obteve a exigível veracidade de cada tipo?”.

É importante notar que o teatro folclórico defendido por Barbosa Lessa divergia fundamentalmente do movimento de renovação liderado especialmente pelo Arena, e que tinha entre seus seguidores entusiasmados grupos amadores da capital gaúcha, com destaque para o Teatro Universitário, que reunia promessas como Antonio Abujamra, Fernando Peixoto, Linneu Dias, Lilian Lemmert e Paulo José. Enquanto o novo teatro brasileiro tentava se alinhar às renovações estéticas e à reforma política, o teatro folclórico de Barbosa Lessa evitava os conflitos e assumia um discurso espetacular ingênuo e conservador (a edição do *Diário de Notícias*, dois dias antes da estreia, enaltecia que a peça tinha seu “grande mérito [...] justamente na absoluta carência de teatralidade e na perfeita reprodução dos costumes gauchescos”). Em resumo, a peça retrata de forma “calma, tranquila, risonha, despreocupada”, nas palavras do autor, a festa de casamento de Celita e do gaúcho Zacaria, realizada na estância do pai da noiva, o viúvo bonachão Graciano. Barbosa Lessa (1957), entretanto, afirmava que isso era proposital:

Na encenação desta peça, quem se diverte, quem namora, quem ri, está no palco. E o conflito, por incrível que pareça, ficou na plateia, caracterizado no conflito de um povo que desconhece a si próprio, de uma cultura que não se encontrou a si mesma

A encenação de *“Não te assusta, Zacaria!”*, apesar de simplória, revela muito da organização da sociedade registrada e/ou idealizada pelos tradicionalistas. A cena se divide em dois campos: à esquerda baixa, uma grande carreta de boi; à direita baixa, o rancho de moradia do estancieiro pai da noiva. O cenário expõe os dois polos da vida campeira: de um lado, o poder do latifundiário, de outro a liberdade do peão, pelo menos enquanto ele se envolve com dança, cantoria, canha e namoricos. Há a preocupação de cruzar o palco com uma

cerca de arame: esse elemento é a materialização de que o gaúcho original, aquele quase pária que tirava sustento do gado solto, não mais está em cena.

Na idealização dos folcloristas, o campo é uma terra sem conflitos, um porto seguro que devemos preservar. Em uma visão deste tipo, evidentemente não haveria lugar para quebras de narrativa, para ousadias de encenação, embora, de maneira divertida, na última cena da peça, um dos personagens se dirija ao público, usando o ainda não desgastado recurso de quebra da quarta parede.

A renovação do teatro musicado brasileiro acabou não ocorrendo, para frustração de Barbosa Lessa, e o que o panorama teatral brasileiro mostrou nos anos subsequentes foi uma politização cada vez maior da cena e a radicalização de linguagens experimentais de encenação. A falta de ambição formal e a abundância de conformismo social do teatro de Barbosa Lessa acabaram não reunindo capital simbólico, usando conceitos criados por Pierre Bourdieu, para garantir espaço no renovado campo do teatro nacional. Na frustração do teatro folclórico, não devemos desprezar a influência da massificação da mídia, especialmente com a implantação da televisão, que acabaria por assumir esse tipo de entretenimento de comunicação mais direta e popular.

A partir dos anos 50, a sociedade brasileira se viu cada vez mais preocupada não com o pretérito, mas com o futuro que se queria para o país. No ambiente específico do Rio Grande do Sul, com suas condicionantes históricas e sociais, o tradicionalismo logrou encontrar outras formas artísticas de se massificar e acabou por se institucionalizar. Já o teatro folclórico preconizado por Barbosa Lessa, feito a partir do passado, advogando a perpetuação do passado, não teve a mesma sorte. O erro foi mesmo do despreocupado noivo andarengo: Zacaria deveria ter se assustado com o que estava acontecendo no Brasil...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE MARINIS, Marco. **Comprender el teatro**: lineamentos de una nueva teatrologia. Buenos Aires, Galerna, 1997.
- LESSA, Barbosa. **Não te assusta, Zacaria!** 1957. Acesso pelo acervo da SBAT.