

A PEÇA O EXERCÍCIO DE LEWIS JOHN CARLINO

André Luis Gomes (UnB)¹
Elizângela Carrijo (UnB)²

Resumo: O objetivo é analisar a peça *O Exercício*, do dramaturgo Lewis John Carlino, junto a alguns documentos sobre o teatro no Distrito Federal. O artigo está subdividido em três partes: descrição do texto teatral, reflexão do gênero literário da peça (expondo trechos do texto e as montagens realizadas nos palcos brasileiros entre 1969 e 2017) e, por último, considerações sobre a importância desse espetáculo nas memórias cênicas de Brasília.

Palavras-chave: texto teatral; peça *O Exercício*; Distrito Federal; Brasília.

O objetivo do artigo é analisar a peça *O Exercício*, do dramaturgo Lewis John Carlino, junto a alguns documentos que compõem as histórias do teatro no Distrito Federal, tendo em vista que a peça recebeu destaque da cobertura jornalística ao longo das décadas de 1970 e 1980 e dos relatos de alguns dos artistas que dela participaram – B. de Paiva, Iara Pietricovsky, Joao Antônio.

Ao longo das conversas com esses artistas (entrevistas realizadas em 2005), eles apresentaram de modo franco e generoso suas trajetórias cênicas, analisaram espetáculos e compartilharam memórias e documentos guardados nas suas casas. Dessa experiência, podemos afirmar que *O Exercício* foi uma das peças marcantes do teatro em Brasília, com atuações premiadas e repercussão midiática.

Para compreensão do contexto da peça na cidade junto aos nossos esforços de interpretação para entrecruzar documentos e informações, ao longo das próximas páginas, este conteúdo se mostra subdividido em três partes: a apresentação do texto

¹ Professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura (TEL-UnB) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PosLIT-UnB). Doutor em Literatura pela FFLCH-USP. Pos-doutorado na Université Rennes II. Autor do Livro *Clarice em Cena: as relações entre Clarice Lispector e o Teatro*. E-mail: andrelg.unb@gmail.com.

² Professora do Curso de Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação de Comunicação da UnB, Mestre em História Cultural (UnB), Bacharelado e Licenciatura em História (UnB). E-mail: ecarrijo@unb.br.

teatral; os debates acerca do gênero literário da peça (com os trechos e as montagens realizadas nos palcos brasileiros, entre 1969 e 2017) e a importância da montagem brasiliense para as memórias e histórias cênicas do quadrilátero da Região Centro-Oeste do país.

O Exercício: uma peça metateatral

A peça *O Exercício* chegou às nossas mãos fotocopiada de um original datilografado, composto por 54 folhas que se subdividem em dois atos. Ela conta a história de dois personagens aparentemente sem nomes. No desenvolvimento do enredo, eles são identificados somente como “o ator” e “a atriz”. Entretanto, quase ao final da obra, em meio ao diálogo dos personagens, descobrimos que eles se chamam Pedro e Sara³, um casal de artistas, divorciados há alguns anos que voltam a se encontrar porque foram contratados para a montagem teatral.

O enredo se desenvolve num palco praticamente vazio, com paredes, fundo e tapadeiras laterais de veludos pretas, duas cadeiras simples e luz de serviço acesa. Nesse cenário, o ator e a atriz combinam de chegar mais cedo ao teatro, horas antes da presença do diretor exigente, porque precisam, sozinhos, ensaiar e resolver uma cena de parto em que a atriz demonstra dificuldades para alcançar naturalidade cênica.

Durante o ensaio, a peça se desenvolve e se desdobra em duas ações dramáticas: 1) conversas entre dois amantes que expõem as crises e os sabores da vida conjugal, mostrando o quanto aquela relação havia sido conturbada pelas turnês na cidade de Boston/EUA, tensa nos sentimentos que os uniam e ressentida pelo término ocorrido no quarto 619 do Hotel Touraine, no mês de fevereiro de dois anos antes. Por essas falas, a plateia é levada a perceber que a atriz teria feito um aborto após o término do casamento sem, contudo, ter contado ao parceiro sobre a gravidez. De tal modo que esse aborto seria o possível motivo de ela não conseguir fazer a cena de parto, que agora seria encenada, ironicamente, com seu ex-marido; 2) debates metalinguísticos que evidenciam as dúvidas e os dilemas próprios da profissão de qualquer ator ou atriz no mundo teatral, como a obrigatoriedade de a verdade cênica estar ancorada nas experiências vividas pelos artistas; os exercícios de corpo serem o único caminho para encontrar foco e concentração na interpretação dos personagens; as inseguranças quanto às cargas emocionais, entonações das palavras, recepção do público; a necessidade de separar ficção de realidade, palco de ruas, dramas pessoais dos personagens e outros elementos.

Com esses dois tipos de conflitos que se entrecruzam de modo irônico e crítico, os personagens artistas ora analisam as tensões do ofício cênico, ora resolvem conflitos amorosos pendentes entre eles, o que obriga o público a pensar sobre as nuances subjetivas que compõem o jogo do teatro que, por vezes, tangenciam terapias e dramas psíquicos da vida pessoal. Assim, *O Exercício* acaba por ser um texto metateatral, por se constituir como um exercício de teatro dentro do teatro, em

³ Cf.: página 43 do texto fotocopiado (mimeo). Documento armazenado no acervo pessoal do ator e diretor João Antônio de Lima Esteves, que vive em Brasília-DF (2018).

que os conflitos psicológicos e amorosos de amantes são debatidos por artistas que dizem saber a diferença entre realidade e ficção.

Tendo conflito dinâmico nos dois atos, ao final da peça, em meio a um exercício de aquecimento para ensaiar a cena do parto, o ator assassina a atriz no palco, poucos minutos antes de o tal diretor exigente chegar, abrir as portas e perguntar: a cena do parto está terminada?

Gênero literário, trechos, reflexões e montagens

O Exercício - É este o caminho, é? foi escrito originalmente em inglês por Lewis John Carlino, dramaturgo e roteirista cinematográfico de Hollywood, em 1969, quando Roberto de Cleto assistiu à peça nos Estados Unidos e trouxe o texto para o Brasil com o fim de mostrar para o diretor B. de Paiva e o ator Rubens de Falco. Enquanto os colegas convenciam a atriz Glauce Rocha a interpretar a personagem feminina da história, Cleto traduzia o texto, dividindo-o em dois atos e reduzindo o título. Após as leituras no apartamento de Falco e 45 ensaios, *O Exercício* estreou no Teatro Vila Velha, em Salvador, seguindo temporada pelo Teatro Dulcina e Teatro Gláucio Gil, no Rio de Janeiro, pelos teatros do Sul, do Maranhão e de Brasília. Na ocasião, Rubens de Falco foi premiado como melhor ator e Glauce Rocha recebeu o Prêmio Governador do Estado, sendo declarada a melhor atriz.

Classificado como gênero dramático no subgênero drama burguês, *O Exercício* encontrou divergência de classificação por aqueles que levaram a peça aos palcos. Conforme ensina Raymond Williams (2002) sobre as tragédias, qualquer estética é construída em determinado contexto em que nada é dado e naturalizado na existência humana, nada é feito para aceitar e não revisitar e/ou transformar. Por certo, *O Exercício* não é uma tragédia clássica, mas o alerta de Williams serve para compreendermos por que a classificação do texto foi polêmica.

Uma das considerações divergentes foi da atriz Iara Pietricovsky, também premiada pela atuação em *O Exercício* e única a participar de duas montagens brasileiras, de Brasília. Em entrevista (2005), ela afirma que, entre as correntes interpretativas dos textos literários, é possível ver estilos distintos a depender das montagens da peça. Ou seja, para Pietricovsky, do ponto de vista da montagem de 1975, dirigida por Dimer Monteiro, em Brasília, a concepção cênica está inserida num momento político em que a metalinguagem do texto produz grande inquietação na plateia, que então está sedenta de liberdade política e de expressão, e o diretor acentuou as proposta de Bertold Brecht (1898-1956) com seu chamado drama épico, visando evidenciar as possibilidades de reflexões políticas do público. Entretanto, a atriz destaca que a montagem de 1981, dirigida por B. de Paiva, também em Brasília, acentua menos o impacto político e mais a introspecção e as subjetividades típicas dos debates stanislaviskianos do drama burguês.

De qualquer forma, independentemente do contexto histórico do Brasil e de Brasília, das concepções das montagens de 1975 e 1981 e da classificação do estilo literário, Pietricovsky exalta que, em ambas, o traço comum era o da existência de tónus nos corpos dos artistas (por causa das cenas fortes) e os rigores da direção para alcançar o tom dilemático proposto pelo autor Lewis John Carlino. Essas concepções

de montagem, para ela, geravam refinamento às interpretações e à capacidade de convidar o público a rever as próprias inquietações amorosas e ancestrais por meio das cenas em que a dor humana se protagonizava em sutilezas de ironia, de comicidade e de drama. Talvez por isso a jornalista Yvone Jean tenha afirmado, em reportagem, que *O Exercício* é obra digna de “louvor por ter conseguido nos falar à alma, com todas as reticências que parte do texto merece” (JEAN, 1975).

Contudo, se não pensarmos nos contextos das montagens, mas somente nos elementos ofertados pelo texto, podemos afirmar que *O Exercício* é, sim, um típico drama burguês em que, no conjunto, as cenas *personificam* o acontecimento, envolvem o espectador na ação, proporcionam sentimentos que transferem o público para dentro da cena e ainda privilegiam o trabalho de interpretação cênica. Tanto no enredo escrito quanto nas ações propostas pelo ator e pela atriz descritos na obra, a subjetividade dos indivíduos se sobrepõe a qualquer questão social ou política, balizares em Bertold Brecht, partindo do princípio ensinado por Benjamim (1994):

O teatro épico parte da tentativa de alterar fundamentalmente essas relações. Para seu público, o palco não se apresenta sob a forma de “tábuas que significam o mundo” (ou seja, como um espaço mágico), e sim como uma sala de exposição, disposta num ângulo favorável. Para seu palco, o público não é mais um agregado de cobaias hipnotizadas, e sim uma assembléia de pessoas interessadas, cujas exigências ele precisa satisfazer. Para seu texto, a representação não significa mais uma interpretação virtuosística, e sim um controle rigoroso. Para sua representação, o texto não é mais fundamento, e sim roteiro de trabalho, no qual se registram as reformulações necessárias. Para seus atores, o diretor não transmite mais instruções visando a obtenção de efeitos, e sim teses em função das quais eles têm que tomar uma posição. Para seu diretor, o ator não é mais um artista mímico, que incorpora um papel, e sim um funcionário, que precisava inventariá-lo. (BENJAMIN, 1994, p. 79 – destaques do autor)

Como já evidenciado, *O Exercício* utiliza-se do recurso metateatro para tratar do drama psicológico e da vida amorosa de um casal de atores. Não raro, ao longo das cenas, os atores realizam diversos laboratórios para criar as experiências exigidas por seus personagens. No entanto, nesse processo, os dois interrompem exercícios constantemente, se atrapalham e trazem à tona questões pessoais que carregam desde o rompimento do casamento. Em cada interrupção, uma demonstração de exercício cênico; em cada cena, a revelação da história que um dia os uniu. O teatro dentro do teatro se desvela. Realidade e ficção se misturam nos discursos e nos gestos, enquanto as relações tornam-se mais íntimas e profundas, na proporção em que agressões e ternuras se sucedem em variantes escalas de amor, de paixão e de ódio num diálogo que atravessa abandono, ciúme, aborto, juras e confiança, conforme mostra o seguinte trecho:

ATOR: Ai, ai, ai. Lá vamos nós outra vez. Você ouviu o que eu digo? Em algum momento? Nós estávamos tentando criar uma ilusão de

nascimento aqui. Se não estou enganado você é uma atriz. Deve ser capaz de trabalhar em coisas desse gênero.

ATRIZ: Porque você está fazendo tanto barulho com isso? Uma pessoa pode ficar com medo, só isso.

ATOR: Mas aí é que está! Você não deve! Puxa, quando você vai, vai mesmo, não é? (ELE APONTA A PRÓPRIA TESTA) – Como gelatina, que vai se infiltrando em seu subconsciente e...

ATRIZ: Por favor, para esse tipo de conversa eu tenho um analista. Acho que ele é mais qualificado.

ATOR: Ótimo! Ótimo! Agora ela começa a se esquivar com gracinhas. (PEGA O CASACO E O CHAPÉU)

ATRIZ: Eu não estou me esquivando.

ATOR: Não? Quer saber porque você entrou em pânico agora mesmo?

ATRIZ: você acha que...

ATOR: Você acreditou mesmo que eu era a criança.

ATRIZ: Ah, deixa disso.

ATOR: É isso mesmo! Pra você já não havia mais exercícios. Você se perdeu, meu anjo. Não sabia mais onde estava, o que estava fazendo... você fica tão envolvida em seu pequenino mundo particular, que não ouve, não vê, não se relaciona com coisa alguma! É a pura verdade. Dede que te conheci que é assim. Só que agora está pior. (PAUSA) – Você perdeu o exercício, minha querida. Como nos perdeu há muito tempo atrás. Claustrofobia, oh... (VAI PEGAR A BOLSA DELA). (CARLINO, 1969, p. 14 e 15)

Nessas falas derivadas da cena do parto, há um ator que não busca seus sentimentos pessoais para subsidiar a atuação no palco, ao absoluto contrário do método da atriz, que é tomada pelo medo que a impede de efetivar a cena – muito embora ela não aceite debater essa questão, alegando que seu analista é a pessoa mais qualificada para esse tipo de conversa. Esse embate metodológico expoente de subjetividades mostra uma situação, junto a outras do texto, capaz de desenhar partes das propostas de Constantin Stanislavski (1863-1938), quando afirma:

Na linguagem do ator, conhecer é sinônimo de sentir, ele, na primeira leitura de uma peça deve dar rédeas soltas às suas emoções criadoras. Quanto mais calor efetivo tiver, quanto mais palpitante e viva for a emoção que possa instilar numa peça ao primeiro contato, tanto maior será a atração exercida pelas secas das palavras do texto sobre seus sentidos, sua vontade criadora, sua mente, sua memória emotiva. (STANISLAVISKI, 2003, p. 23 – destaques do autor)

Vemos, assim, que Stanislavski, em seu método inovador de interpretação, à época, estava situado numa cultura do romance muito fortalecida a partir do século XIX (GUSMÃO, 2017), inserido num gênero literário que valorizaria a subjetividade ao longo da história moderna. Tal qual neste outro trecho de *O Exercício*:

ATOR: (MUITO CALMO) Escuta, coração. Isto aqui não é um hospital para doentes mentais. É palco! (ELE BATE COM O PÉ NO CHÃO PARA DEMONSTRAR A SUBSTANCIA DO PALCO) – Um lugar onde atores profissionais vêm para pra praticar e realizar a arte de criar ilusão, e não para usar outros atores para a gratificação de seus egos doentes. Não é um refúgio ou santuário onde se pode juntar os destroços de nossas vidas! Vem cá. (ELE SE APROXIMA DELA) Está vendo aquilo? (ELE APONTA A CORTINA) – O que é?

ATRIZ: O pano de boca.

ATOR: Muito bem. Faz parte do palco. Percebe?

ATRIZ: Uhm. Uhm. Percebo.

ATOR: Muito bem. O pano de boca abre e fecha, não é? (ELA DIZ QUE SIM) – Perfeito. E isso significa para a plateia, “vamos fingir”. Antes que qualquer ator diga alguma palavra, o pano de boca diz, “nós vamos pedir aos senhores que acompanhem esta ficção durante algum tempo”. Depois a gente representa a peça. O pano de boca se fecha e as pessoas falam umas com as outras sobre o que acontece aqui em cima. Percebe? O pano de boca controla o começo do que acontece a controla até onde deve ir. Esta é a primeira voz do teatro... controle... e controle! Algumas vezes, com um bom trabalho ou um bom material, recebemos a aceitação da plateia... e algumas vezes... sim, algumas vezes até se sente realizado. Mas quando a cortina fecha, como acontece sempre. Sempre! A gente tem que voltar pra realidade... a única realidade! A gente tem que voltar pra realidade... a única realidade! A gente pode ter alguns breves momentos, de euforia, mimado e acariciado, mas no fim de tudo, toda a aceitação e o amor terminou quando se pega a condução pra casa. E não há maneira de se fazer isso parar. É preciso pegar a condução. Não adianta querer retardar. O lá de fora é tudo que resta. E não tem mais nada. Nada. Aceite isso! Pronto, agora eu te expliquei tudo da maneira mais calma e lógica, não expliquei?

ATRIZ: (LUTANDO PARA NÃO CHORAR) – Explicou.

ATOR: Muito bem. Agora faz um favor a você mesma. Cai fora antes que seja tarde demais. Aqui você tem todos os ingredientes para desenvolver uma linda esquizofrenia.

ATRIZ: (OLHANDO PARA ELE, E DEPOIS CALMA E DE MANEIRA ESTRANHA) – Se... uma vez... ao menos uma vez... você fosse capaz de deixar de responder minhas perguntas com respostas (UM SILÊNCIO, ELA CONSEGUE SE CONTROLAR) – Me conta sobre seu tio, Timóteo.

ATOR: Não existe tio.

(CARLINO, 1969, p. 39 e 40 – destaques da tradução)

Cheia de nuances, a peça exige dos artistas domínio corporal e da plateia, aguçamento para detectar o limiar entre movimentos constitutivos das técnicas e dos gestos dos personagens. E isso também é defendido pelo primeiro diretor e único a criar duas montagens distintas de *O Exercício* no Brasil, B. de Paiva, quando, em entrevista, explica que esse texto teatral é relevante não só porque revisa o método de

Stanislavski, mas porque coloca em xeque normas e teorias sobre a formação e o ofício do ator e da atriz.

De qualquer forma, a despeito da proposta stanislaviskiana, B. de Paiva atribui todos os créditos de importância da peça *O Exercício* à ontológica interpretação de Glauce Rocha. Segundo ele, a atriz teria aberto as portas e dado forças para esse texto prosseguir em terras brasileiras após tê-lo estreado em 1969.

De modo mais específico, para B. de Paiva, o fato de a renomada atriz ter sido premiada nessa peça e, ao mesmo tempo, por ela expor sua imagem fora dos palcos para defender, naquela época, os direitos daqueles que se dedicavam à interpretação cênica, com todas as dificuldades do ofício (algumas delas até expostas no espetáculo de Lewis John Carlino), geraram fôlego para outros profissionais seguirem disseminando *O Exercício* em outros tempos e cantos do país. Por certo, é difícil avaliar a veracidade dessa consideração do diretor, embora saibamos que desde 1969 a peça parece ter sido montada sete vezes no Brasil.⁴

No entanto, muito além que distinguir e classificar o texto como drama épico ou burguês, vale observar que *O Exercício* é, ao cabo, uma narrativa dramática capaz de mostrar o teatro falando de si, do seu momento de amadurecimento no tecido histórico e de uma forma encontrada para se pensar, reelaborar e reinventar. E isso, para quem estuda as teorias teatrais, não pode ser desconsiderado porque mostra como, no Ocidente, a área cênica estava, naquele momento (entre 1960, nos EUA, e 1980, no Brasil), percebendo os meandros metodológicos da atuação, do corpo do ator, das intenções de interpretação, das inquietações dos artistas em face da circulação do espetáculo e dos impactos na vida pessoal, entre outros pontos. No caso do texto em si, mesmo que por vezes o metateatro possa negar afinidade com as possíveis pieguices dos dramas românticos para supervalorizar os debates do ofício cênico, não raro ele (o metateatro) acaba por usar a estratégia de tocar e seduzir a plateia pelas formas e pelos conteúdos vivenciados nos relacionamentos amorosos e ancestrais. Será que é por ser caminho certo?

A julgar pelas reportagens que registraram a recepção do público, as montagens não foram só gloriosas. As críticas dos jornais comentam a dificuldade do texto em indicar, de fato, as nuances dos personagens, sem deixar a proposta central cair no exagero, no cansaço dos influxos das interpretações e/ou na diluição das palavras, como opina o jornalista Marcílio Farias (1975), acrescentando que “*O Exercício* se torna uma escalada difícilíssima, tanto para diretor quanto para atores. [Porque] a simples encenação não basta [...] [e] redundaria num feérico fracasso” (FARIAS, 1975) se o elenco se deixasse levar pela crença da potência do texto.

Para finalizar esta parte, vale comentar que, mesmo com os direitos autorais⁵ assegurados no Brasil, desde 1969, *O Exercício* apresenta poucos registros de

⁴ Ver detalhes com as fichas técnicas e a cronologia da peça no quadro exposto ao final desta parte.

⁵ No dia 1º de dezembro de 1981, a SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (fundada em 27 de setembro de 1917, reconhecida como entidade pública federal pelo Dec. 4092 de 4/8/1920, filiada à Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores, com sede na Av. Almirante Barroso, 97, Rio de Janeiro), emitiu um recibo de duzentos mil cruzeiros correspondente aos direitos da peça *O Exercício*, de Lewis John Carlino, ao Grupo Pitu Produção Artísticas - LTDA., com assinatura de Paulo Ernani de Moraes Verona, representante da SBAT em Brasília. Em meados de 1984, a atriz Iara Pietricovsky concedeu à atriz Myrian Muniz os direitos para apresentação do espetáculo, que desde 1981 estava sob seus domínios legais, sendo representante do Grupo Pitu, de Brasília.

montagens, sendo Brasília e Rio de Janeiro os dois lugares com dupla repetição em contextos históricos diferentes.

Diante das informações disponíveis em redes de conexões, base de dados e acervos, é possível afirmar que há sete montagens distintas no país: a primeira datada de 1969, com Glauce Rocha e Rubens de Falco, sob direção de B. de Paiva, conforme mencionado. A segunda, de 1975, em Brasília, com interpretação de Iara Pietricovsky e João Antônio de Lima Esteves, sob direção de Dimer Monteiro. A terceira e a quarta, de 1977, respectivamente, no Rio de Janeiro, com Marília Pêra e Gracindo Júnior, dirigidos por Klauss Vianna, e no auditório Salvador de Ferrante, em Curitiba, com José Maria Santos e Lala Schneider, sob direção de Eddy Antônio Franciosi. A quinta montagem foi a público em 1981, novamente sob direção de B. de Paiva, com atuação de Iara Pietricovsky e Guilherme Reis, em estreia premiada em Brasília e circulação aclamada pela mídia do Norte e do Nordeste do país. A sexta montagem foi em 1984, nos palcos de São Paulo, com interpretação de Julia Pascale e Carlos Palma, direção de Myrian Muniz. A sétima e última, porquanto se sabe, ocorreu em 2002, no Teatro Municipal de Niterói/RJ, com Luciano Szafir e Larissa Bracher, dirigidos por Mônica Lazar, conforme detalha o quadro a seguir:

CRONOLOGIA & FICHA TÉCNICA DA PEÇA	
ANO	DADOS
1969	<i>O Exercício</i> - ?/10/1969 - Salvador/ BA - Teatro Vila Velha Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto Direção: B. de Paiva/Elenco Glauce Rocha e Rubens de Falco
1975	<i>O Exercício</i> - 21/11/1975 - Brasília/DF - Teatro Galpão Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto Direção: Dimer Monteiro/Elenco Iara Pietricovsky e João Antônio Produção: José de Souza Neto (Zecabruxo)
1977	<i>O Exercício</i> - 1977 - Rio de Janeiro/RJ Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto Direção: Klauss Vianna/Elenco Marília Pêra e Gracindo Jr.
1977	<i>O Exercício</i> - 1977 - Curitiba/PR - Auditório Salvador de Ferrante Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto Direção: Eddy Antônio Franciosi/Elenco José Maria Santos e Lala Schneider

Mimeo. Cf.: Documento original arquivado no acervo de Iara Pietricovsky (Consultas realizadas em 2005 e 2012).

1981	<p><i>O Exercício</i> - 7/12/1981 - Brasília/DF - Teatro Nacional - Sala Martins Penna</p> <p>Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto</p> <p>Direção: B. de Paiva/Elenco Iara Pietricovsky e Guilherme Reis</p> <p>Cenário e figurino: B. de Paiva, Iara Pietricovsky, Guilherme Reis e Nanduca</p> <p>Iluminação: Fernando Villar/Produção Grupo Pitu</p>
1984	<p><i>O Exercício</i> - ?/1984 - São Paulo - Teatro São Pedro e Teatro Eugênio Kusnet</p> <p>Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto</p> <p>Direção: Myrian Muniz/ Elenco Julia Pascale e Carlos Palma</p> <p>Trilha sonora original: Zebba dal Farra</p>
2002	<p><i>O Exercício</i> - 1/10/2002 - Teatro Municipal de Niterói/RJ</p> <p>Autoria: Lewis John Carlino/Tradução Roberto de Cleto</p> <p>Direção: Mônica Lazar/Elenco Luciano Szafir e Larissa Bracher</p>

Fonte: Pesquisa e elaboração a partir de recortes de jornais e entrevistas com artistas. Carrijo, E., 2017.

O Exercício e os documentos teatrais no DF

Ao escolhermos *O Exercício*, julgamos ser fácil encontrar o texto da peça na internet, tendo em vista que foi a primeira peça dirigida por Klauss Vianna no teatro, com a qual ganhou o Prêmio Mambembe (ALVARENGA, 2009), e por boa parte do acervo desse artista estar disponível na web.⁶ Ledo engano. A base de dados de Vianna apresenta reportagens, programas, vídeos e até sinaliza livros, dissertações e teses que abordam o espetáculo, mas nada de trazer o texto teatral. Na página virtual da Funarte (RJ), foi a mesma coisa: a base de dados⁷ também permite busca, indica a existência de material sobre a peça no acervo, mas não disponibiliza o texto em si.

Se no mundo da internet a caça ao texto teatral não se mostrava profícuo, pensamos que, na realidade de Brasília, a situação estivesse mais favorável por ainda termos contato com alguns dos artistas participantes do espetáculo. Entretanto, as agendas pessoais de todos nem sempre estão disponíveis para o tempo das produções acadêmicos, e foi João Antônio⁸ quem socorreu com seu acervo particular. Inclusive, em conversa informal, ele confidenciou que não raro, mais de 30 anos depois de ter interpretado a peça, pessoas o encontram e ainda comentam sobre o

⁶ Base de dados Klauss Vianna.

⁷ Base de dados Funarte.

⁸ O currículo de João Antônio de Lima Esteves é extenso. Vale destacar que, além de ator e diretor, se aposentou com o título de Professor Emérito da Universidade de Brasília. Em 2018 segue atuante como ator e diretor.

quanto ficaram impactadas com o espetáculo. Após várias buscas e conexões, foi somente por meio do acervo dele que o texto teatral apareceu – fato que me leva a acreditar que provavelmente hoje, em Brasília, somente João Antônio tenha cópia completa do texto *O Exercício*.

Para sorte da memória teatral, João Antônio é uma pessoa preocupada com registros históricos das artes cênicas brasileira. Acumulou, ao longo de sua carreira, inúmeros recortes de jornais, cópias de documentos administrativos, cartazes de espetáculos e milhares de programas de peças encenadas na capital e no Brasil. Boa parte dessa documentação encontra-se higienizada e organizada em pastas e caixas-arquivos, embora um dos seus sonhos seja finalizar o tratamento técnico desse acervo e disponibilizá-lo para as novas gerações e os estudos teatrais. Quem sabe se com alguma captação financeira futura e/ou alguma sensibilização dos setores públicos responsáveis pela memória da cidade o sonho de João Antônio não se torna realidade? Se assim for, toda a sociedade ganhará com o processo de promoção e preservação da memória cultural do país – e que este artigo estimule ações nessa direção.

Vale registrar que a atriz Iara Pietricovsky⁹ e o diretor B. de Paiva¹⁰ também possuem recortes de jornais e documentos sobre esta (e várias outras) peça(s), mas não estavam seguros de terem guardado o texto de *O Exercício*. Mesmo porque os acervos deles não estão tão organizados e acessíveis como o de João Antônio que não só emprestou o texto, como também a pasta contendo cartazes, programas, documentos e reportagens sobre a peça, o que proporcionou a produção deste texto.¹¹

Nessa direção, é possível notar que a peça *O Exercício*, em geral, é objeto de reflexões acadêmicas porque faz parte da biografia profissional de Glauce Rocha, Miriam Muniz e Klauss Vianna, artistas destacados nas memórias do eixo cultural Rio-São Paulo. Entretanto, a trajetória desse texto no Brasil perpassa pelo peso encontrado na aceitação de B. de Paiva e nas montagens repetidas pelos artistas de Brasília, o que garantiu, inclusive, os direitos autorais para circulação no país.

⁹ Iara Pietricovsky de Oliveira tem currículo extenso. Vale destacar sua dedicação aos temas que envolvem política de meio ambiente e direitos humanos (dentro e fora do Brasil) e a carreira de atriz homenageada e premiada em Brasília. Em 2018 segue atuante como atriz (cinema e teatro).

¹⁰ B. de Paiva tem trajetória importante dentro da área teatral do DF, em especial com os temas que envolvem o desenvolvimento da Fundação Brasileira de Teatro e a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM). Acumulou documentação vastíssima em acervo precioso para o teatro brasileiro e do DF, composto por aproximadamente 1.719 m. de imagens, 8.645 m. de livros, 30 peças de museus, 1.890 m. de documentação, 40 tubos de jornais, 2,40 m. de discos em vinil e 2,10 m. de slides. A arquivista Luciene Carrijo e a historiadora Elizângela Carrijo mensuraram esses documentos em maio de 2006, quando B. de Paiva ainda morava em Luziânia/GO. Em 2016, num encontro breve, o próprio contou que, por razões de saúde, precisou sair de Luziânia/GO para viver numa casa de menor tamanho no Guará/DF, tendo guardado seu acervo no galpão da chácara de um amigo pessoal. As últimas notícias, em 2018, apontam que o artista se mudou para o Ceará deixando informações desencontradas sobre a vasta documentação. Índícios sugerem que o rastreamento desse galpão e/ou desse material passará por alguma conversa com o Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (Cênicas/UnB) – por residir em Brasília e ser amigo pessoal da família de B. de Paiva.

¹¹ Em 2011, a autora havia começado uma investigação sobre a peça *O Exercício* por causa do projeto Itaú Cultural/Enciclopédia de Teatro, com o Prof. Dr. Fernando Villar (Cênicas/UnB). Em 2017, surgiram novos documentos e as reflexões se desdobraram em relação ao texto teatral.

Perceber esse detalhe na curva potencializa a importância de estudarmos as histórias do teatro fora do eixo Rio-São Paulo e, mais ainda, a necessária atenção que precisamos dar aos relatos dos artistas, aos acervos e aos documentos cênicos do Distrito Federal.

THE EXERCISE - A PLAY BY LEWIS JOHN CARLINO

Abstract: This article aims to analyze the play called “The Exercise”, written by playwright Lewis John Carlino, and documents that include theater stories in the Federal District. This work is divided into three parts. First it describes the theatrical script; then it promotes reflection in the play’s literary genre (containing script parts and montages done in the Brazilian stages between 1969 and 2017) and at last it shows how important this montage is to Brasília’s scenic memories and stories.

Keywords: theatrical script; play The Exercise; Federal District; Brasília.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. *Klauss Vianna e o Ensino de Dança: uma experiência educativa em movimento (1948 - 1990)*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação Educação e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

A MELHOR peça teatral de 81. *Jornal Tribuna da Cidade*. Brasília, 10 a 16 de janeiro de 1982.

BASE DE DADOS FUNARTE. Disponível http://cedoc.funarte.gov.br/sophia_web/, acesso jun 2017.

BASE DE DADOS KLAUSS VIANNA. Disponível <http://www.klaussvianna.art.br>, acesso 10 jun 2017.

BASE DE DADOS TEATRO-DF. Disponível <https://necoim.com.br/base-teatro-df/>, acesso 14 maio, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARLINO, Lewis John. *O Exercício*. Tradução da peça teatral Roberto de Cleto. Salvador/BA. 1969 (?). Mimeo/ fotocópia [Texto arquivado no acervo do ator e diretor João Antônio de Lima Esteves, Brasília-DF, empréstimo em junho de 2017].

CARRIJO, Elizângela. *(A)bordar Memórias, Tecer Histórias - Fazeres Teatrais em Brasília (1970-1990)*. Dissertação de Mestrado. Brasília: PPG-História, UnB, 2006.

CASTELLO-BRANCO, Carlos Mateus da C. *Dramaturgia Brasiliense nos anos de 1960 e 1970: Questões sobre teatro e política*. Tese de Doutorado. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais, Universidade de Brasília, 2016.

ENCICLOPÉDIA DE TEATRO. Centro de Formação das Artes do Palco, Escola de Teatro, SP. Disponível em <http://www.spescoladeteatro.org.br/enciclopedia/index.php/Glauce_Rocha> Acesso 22 de fevereiro de 2102.

ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL. Site disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>. Acesso 10 de junho 2017.

ESTEVES, João Antônio de Lima. Entrevista realizada por Elizângela Carrijo, 16 de jun. de 2005. 1 Mini Disc Digital Áudio (1h52min56s): estéreo. Sony.

ESTEVES, João Antonio de Lima. Conversas informais e visitas ao acervo particular do artista, em Brasília: maio e junho de 2017.

FARIAS, Marcílio. Primeira Crítica. *Jornal de Brasília*. Brasília, 28 de novembro de 1975.

GUERRA, Kido. Quando a direção é melhor que o texto. *Jornal de Brasília*. Brasília, 8 de dezembro de 1981.

GOMES, Ana Lúcia de Abreu; CARRIJO, Elizângela. *Inventários de Cenas: mapeamento de fontes do teatro-DF*. v 1 e 2. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unb/handle/10482/32101> . Acesso jul. de 2018.

GUSMÃO, Henrique Buarque de. *A escrita do ator: formas de escrita e usos de modelos romanescos no trabalho de ator proposto por Constantin Stanislaviski*. Anais. Brasília: Encontro Associação Nacional dos Professores de História (ANPUH), 2017.

JEAN, Yvone. Despertar do Teatro. *Jornal de Brasília*. Brasília, 2 de dezembro de 1975.

LUCIANO SZAFIR estreia peça O Exercício em Niterói (RJ). *Jornal Folha Online*, 1º de outubro de 2002, 12h24, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u27728.shtml> , acesso 22 de fevereiro de 2012.

MILLARCH, Aramis. Um *Exercício* que faz bem. *Jornal O Estado do Paraná*, 19 de abril de 1977, caderno ou suplemento Almanaque, coluna ou seção Tablóide, p. 4, apud site <http://www.ui.jor.br/zmch2.htm> , acessado em 22 de fev. de 2012.

O EXERCÍCIO. *Jornal A República*. Natal/RN, 10 de Março de 1982.

O EXERCÍCIO. *Jornal Diário do Nordeste*. Fortaleza/CE, 10 de janeiro de 1982.

OS MELHORES de 1975. *Jornal de Brasília*. Brasília, 11 de janeiro de 1976.

PAIVA, B de. O Exercício. *Caderno de divulgação do espetáculo*. 1981.

PAIVA, B de. *Entrevista realizada por Elizângela Carrijo*. Brasília, 26 de maio de 2005. 1 Mini Disc Digital Áudio (2h19min13s): estéreo. Sony.

PIETRICOVSKY, Iara. *Entrevista realizada por Elizângela Carrijo*, 16 de abril de 2005. 1 Mini Disk Digital Áudio (2h07min49s): estéreo. Sony.

STANISLAVISKI, Constantin. *A criação de um papel*. Trad. Pontes de Paula Lima. 9ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 288p.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. SP: Cosac Naify, 2002.

ZEBBA DAL FARRA. Disponível em http://www.grupodos7.com/grupo_zebba_cont.html. Acesso 22 de fev. de 2012.

ARTIGO RECEBIDO EM 20/04/2018 E APROVADO EM 15/05/2018