

# Apesar do “passamento” tantas vezes anunciado, a resistência de uma forma teatral

(ou)

## As sobrevidas do teatro de revista brasileiro

por Alexandre Mate<sup>9</sup>

**Resumo:** O texto apresenta algumas articulações entre o desconhecimento e os infundos preconceitos acerca do teatro de revista brasileiro. A forma revisteira – em sua totalidade – não consta nas panorâmicas de história do teatro brasileiro, decorrendo daí uma repetição, sobretudo de natureza ideológica, contra o gênero e seus artistas.

**Abstract:** This paper presents some connections between the infinite number of ignorance and prejudice about the Brazilian revue. The revue – in its entirety – is not shown in the panoramic history of the Brazilian theater, following from there a repetition, especially of an ideological nature, against the genre and its artists.

**Palavras-chave:** teatro de revista, teatro e preconceito, estética e exclusão, teatro e ideologia.

**Keywords:** revue, theater and prejudice, exclusion and aesthetics, drama and ideology.

Os únicos espetáculos teatrais que a gente ainda pode frequentar no Brasil são o circo e a revista. Só nestes ainda têm criação. Não é que os poetas autores de tais revistas e pantomimas saibam o que é criação ou conservem alguma tradição efetivamente nacional, porém as próprias circunstâncias da liberdade sem restrições e da vagueza desses gêneros dramáticos permite aos criadores deles as maiores extravagâncias. Criam por isso sem leis nem tradições importadas, criam movidos pelas necessidades artísticas do momento e do gênero, pelo interesse de agradar e pelas determinações inconscientes da própria personalidade. Tudo isso são imposições que levam à originalidade verdadeira e à criação exata. As extravagâncias maiores se justificam pela simbologia que é caráter absolutamente indispensável de qualquer ficção.

<sup>9</sup> Professor doutor do Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação do Instituto de Artes e do curso de pós-graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), pesquisador teatral e integrante dos Núcleos Nacional e Paulistano de Pesquisadores de Teatro de Rua.

Nascem naturalmente, daquela elevada “lógica do absurdo” que admite a *Ilíada*, os *Nibelungos*, a comédia *Hamlet* e *Dom Quixote*. Na pantomima elas estão todas admitidas de antemão, defendidas pela precisão imperiosa do cômico antirrealista e do agradável. São da própria essência do prazer desinteressado e da ficção. Arte pois.

*Do Brasil ao far west – Piolin.* Mário de Andrade (assinando Pau-d’Alho).

Como é do conhecimento de quem está envolvido com a linguagem teatral — especialista, militante, amador ou pesquisador —, a crítica teatral brasileira (dita acadêmica) teve poucas oportunidades e interesse de se dedicar à pesquisa relativa ao teatro popular e a suas formas. Talvez, entre todos os motivos que pudessem ser arrolados nesse sentido, o ideológico e o classista sejam os mais determinantes, embora sempre camuflados por inúmeras peripécias estético-gramatológicas e por uma abstrata e canonizada qualidade. Desse modo, no Brasil, há um número infinitamente significativo de produções teatrais ligadas ao popular, mas que não figura em nenhuma das raras e panorâmicas históricas dedicadas à linguagem teatral. À luz disso, pode-se afirmar que as experiências e os sujeitos ligados ao gênero foram subsumidos da história.

Acessar o pouco material existente, além de trabalho detetivesco às parcas fontes referenciais<sup>10</sup>, exigiria também, tendo em vista os mais variados preconceitos a cercar o gênero, como recomenda Walter Benjamin, uma leitura a contrapelo.

Articulada ao descaso e à escassez de fontes documentais, nas raras oportunidades em que menções são feitas às produções revisteiras, invariavelmente o tom desqualificante refere-se a certo

<sup>10</sup> Especificamente, na cidade de São Paulo, talvez o único acervo significativo que contenha as obras teatrais apresentadas na cidade, sem esquadramentos quanto às suas supostas qualidades, seja o Arquivo Miroel Silveira, da biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Tomei contato com esse acervo, literalmente raptado pelo professor Miroel Silveira de algum corredor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda Polícia (DEIP-SP) na mencionada biblioteca. Em tese, o acervo consiste em cópias de textos teatrais enviados pelos artistas e produtores teatrais ao antigo órgão de censura, que cobre o período do governo de Arthur Bernardes até a criação da Nova República, quando a censura foi extinta. Na década de 1990, quando pesquisava exatamente os espetáculos de revista apresentados na cidade de São Paulo, de 1926 a 1946, tomei contato com o acervo do arquivo e surpreendi-me com a quantidade de espetáculos revisteiros apresentados na cidade de São Paulo. A despeito de a totalidade do material de história do teatro rejeitar o gênero teatral ou afirmar que o “fenômeno revisteiro” fora circunscrito à cidade do Rio de Janeiro, consegui ter acesso a mais de 400 peças efetivamente censuradas e montadas na cidade.

“mal gosto intrínseco ao gênero”, de seus artistas e dos espectadores que prestigiaram tais subprodutos artísticos.<sup>11</sup> A argumentação mais recorrente (utilizada largamente pelos críticos e teóricos de plantão) passa por questões como rebaixamentos e escatologias verbais, ambiguidades e insinuações sexuais, apologias gratuitas ao baixo ventre ou ao grotesco, incitação a comportamentos transgressivos ao bom gosto e à moral vigentes etc. Decorrente de certo *apartheid* estético, no qual invariavelmente o artista brasileiro é comparado a algum europeu ou norte-americano, a inferiorização, apresentada de modo quase natural, não se refere ao contexto, mas toma a obra em si, sem aterramentos históricos. Para ilustrar essas observações e fugir das generalizações, deixando claras as fronteiras antepostas e nada naturais na análise estética, algumas afirmações concretas podem ajudar a entender o que cerca e quase impede o acesso a determinadas obras e experiências. Alfredo Mesquita, ao comentar parte do teatro de seu tempo, afirma:

Quanto ao teatro profissional, não se pode dizer que havia em São Paulo, pois companhias da época, quase todas itinerantes, tinham seu centro no Rio. Além disso, dentro dessas companhias grassava a pobreza e a miséria. A melhor delas foi a de Leopoldo Fróes.

[...] Era um teatro pobre, completamente sem pretensão alguma. O teatro tipicamente brasileiro, dentro da linha do teatro de costumes de Martins Pena, assim como no teatro engraçado e autêntico de Arthur Azevedo, era bom e bastante adequado aos atores nacionais. Além de ser um teatro barato, destinado a um público pequeno-burguês, possuía uma unidade, pois os atores já conheciam o que estavam fazendo. Mas esse teatro não era levado a sério pela intelectualidade, dado seu caráter moralista e familiar. [...] Diferente em nível de Leopoldo Fróes, e cômico excelente, Procópio tinha o mesmo gênero, sempre os mesmos truques, sempre um pouco canastrão e sem a menor consciência profissional. Logo que ele saiu da companhia de Oduvaldo Vianna e Abigail Maia criou uma própria, com montagens paupérrimas, atrizes horrorosas, na base da *art déco* cabocla, onde só se salvava ele. [...] a classe teatral daquele tempo era marginalizada e se sentia inferiorizada.

<sup>11</sup> Na revista *Cultura Crí-ti-ca*, 3. Revista Cultural da Apropuc (São Paulo: Apropuc, 1º semestre de 2006) consta o texto de minha autoria – *Peripécias de certa revista teatral brasileira: da crítica risível das idiossincrasias dos poderosos ao umbigo da vedete* – em que apresento alguns desses comentários. Disponível em: <[http://www.apropucsp.org.br/ed\\_ante\\_rcc.htm](http://www.apropucsp.org.br/ed_ante_rcc.htm)>. Acesso em: 16 fev. 2012.

[...] Os outros atores que chegaram a trabalhar com Procópio [...] eu achava péssimos: Átila de Moraes, Delorges Caminha, Palmerim e outros. [...]

Jaime Costa, outro da época, vi muito pouco e jamais gostei como ator, era vulgar e primário. Eu o vi mais tarde, no Rio, em *A morte do caixeiro viajante*, um espetáculo péssimo, todo errado. Dulcina era de um grande mau gosto. Depois de se casar com Odilon, talvez o pior dos piores, a lástima da lástima, continuou com seus papéis de mocinha levada da breca. [...] Outra companhia além da de Dulcina, era a do Raul Roulieu e Laura Suarez. [...] Em seguida, havia a última expressão do teatro nacional: a pornográfica e reles Dercy Gonçalves. [...]

Se o teatro de comédia daquele tempo era pobre, o de revista então era miserável. As *girls* eram lamentáveis, coitadas. Todas e sem exceção tinham sinais de injeção nas coxas, cicatrizes de cesarianas, manchas roxas de pancada provavelmente. [...] Os *sketches* eram pornográficos, as piadas sujas e o público se desfazia em gargalhadas. (MESQUITA, 1977: 18-24)

Alfredo Mesquita poderia não apreciar certas formas e experiências teatrais e fazer-lhes ressalvas. Entretanto, a adjetivação pesada aponta o preconceito generalista “incrustado nas entranhas” do intelectual-artista. Do mesmo modo como para datas e períodos, o conceito de classe não é coisa nem ideia. Alfredo Mesquita regula sua apreensão estética por embreantes de um primado classista. A respeito desse tipo de procedimento ou olhar em que a capacidade avaliativa esbarra no desclassificatório, lembra Edward Thompson que a classe acontece quando alguns homens:

[...] como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens, cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente.” (1978: 10)

Ainda de acordo com o historiador, o conceito classe compreende um fenômeno histórico:

[...] que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência. Ressalto que é um fenômeno HISTÓRICO. Não vejo a classe como uma “estrutura”, nem

mesmo como “categoria”, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja evidência pode ser discutida) nas relações humanas. (THOMPSON, 1978: 78)

Por intermédio de estilo mais elegante e ponderado, sem deixar de ser contundente – e também lamentar-se, inconformadamente, pelo que percebe quanto ao gosto do público médio brasileiro –, Decio de Almeida Prado, ao comentar sobre o trabalho de uma das atrizes mais atacadas por Alfredo Mesquita, afirma, acerca da montagem de *A dama das Camélias* apresentada pela atriz-comediante Dercy Gonçalves:

Como fenômeno teatral, o êxito de Dercy, ou de Alda Garrido, ou de Oscarito, são indícios do desequilíbrio provocado pelo crescimento do nosso teatro. Passamos abruptamente demais, talvez, das “chanchadas” nacionais ao repertório clássico, e o público parece conservar, secreta ou confessadamente, uma certa nostalgia da graça simples de outrora. Fingimos que adoramos as comédias francesas, porém o que faz rir de fato uma plateia brasileira, mas rir de perder o fôlego, é algo intraduzível, incompreensível em qualquer outra língua e qualquer outro teatro, algo de muito mais elementar e rudimentar do que a graça europeia. Significativo, a esse propósito, é a circunstância de que as estreias de Dercy são as que atraem maior número de atores de outras companhias, inclusive das companhias jovens, que afetam só dar valor ao grande teatro. Peças de vanguarda, companhias estrangeiras, tudo isso só atinge de forma superficial, um tanto da boca para fora. Mas basta Dercy aparecer em cena, ei-los positivamente transportados, divertindo-se como nunca jamais haviam sonhado. (PRADO, *apud* ARÊAS, 1990: 85)

Nos discursos de Alfredo Mesquita e de Decio de Almeida Prado, além dos aspectos mencionados, existe um desconforto muito grande quanto aos expedientes pressupostos pela troca de experiência de certo teatro popular. Decio de Almeida Prado, grande mestre das palavras, refere-se reticentemente a isso com: “[...] algo intraduzível, incompreensível em qualquer outra língua e qualquer outro teatro, algo de muito mais elementar e rudimentar [...]” Além de o crítico pensar o teatro como manifestação e depuração de certo espírito, concebe-o como missão civilizatória. Esse mal-estar, portanto, passa pelo estético, mas esbarra fundamentalmente, vale a insistência, nos escaninhos de classe.

Diversos têm sido os alertas dos mais variados pensadores, segundo os quais, no mundo da cultura, não se lê apenas uma obra, mas lê-se a obra e as tantas leituras dela já feitas. Desse modo, se as únicas leituras de que dispõe um leitor, em universo restrito, apresentam a obra a partir desses pressupostos (ou como Roberto Schwarz aponta, em vários dos seus textos, como o “das ideias fora do lugar”), evidentemente, embora jamais naturalmente, o teatro de revista continuará a ser encarado, no máximo, como subproduto, como obra sem nenhuma elaboração, de caráter apelativo, folclórica... Claro que diversas obras podem ser categorizadas no conjunto de adjetivos; do mesmo modo, o drama também poderá sê-lo. Independente de filiações estéticas ou de gênero, como sabemos todos, há obras que têm qualidade e outras, não. Não são categorias *a priori* que determinam a qualidade do que quer que seja.

À luz do exposto, e como tudo o mais na vida, os conceitos precisam ser retomados, desopacizados, mergulhados em seus contextos. Caso não se promova essa tarefa, tudo vira pré-conceito. Desse modo, na condição de rótulo, a confortabilidade pelo “conhecido e legitimado” não intenta uma relação, mas uma sujeição ideológica, cuja dialética pressupõe a tomada do sujeito como objeto e o objeto na condição de sujeito.

Em *O 18 Brumário*, Karl Marx (1974) afirma que o caráter trágico dos acontecimentos, ao serem retomados, transformam-se em farsa. Não apenas na História, mas também no âmbito da estética é importante não perder de vista essa afirmação.

Para concluir, mostrando a força da criação – que pode transformar a farsa em sátira –, premida pela irreverência, iconoclastia, ludicidade e provocação de grande parte da produção revisteira no Brasil, “convoco” Lamartine Babo e a letra de sua deliciosa *Canção pra inglês ver*, que acabou inserida na revista de mesmo nome, de Freire Jr. e Luís Iglésias, apresentada em 1931.

I love you  
Forget sclaine  
Maine Itapiru  
Morguett five Underwood

I Shell  
no bond Silva Manoel  
Manoel, Manoel...  
I love you

To have Steven via Catumbi  
Independence lá do Paraguai  
Studbaker Jaceguai!

Yes, my glass  
Salada de alface

Yes, my glass  
Salada de alface  
Fly Tox my 'till..  
Standard Oil..  
Forget not me  
Off!...

I love you  
Abacaxi, whisky of chuchu...  
Malacacheta...

Independence Day...  
No street-flesh me estrepei...  
Elixir de inhame  
reclame de andaime

Elixir de inhame  
reclame de andaime  
Mon Paris je t'aime..  
Sorvete de creme  
my girl good night  
Oi!  
Double fight...  
Isto parece uma canção de Oeste  
Coisas horríveis lá do far-west  
Do Thomas Meighan  
com manteiga.

My sandwich!  
Eu nunca fui Paulo Escrich  
Meu nome é Lasky and Claud  
John Philippe Canaud

Light and Power  
& Companhia Limitada...  
I love you  
The boy scott avec  
boi zebu...  
Lawrence Tibett com feijão tutu  
trem de cozinha  
não é trem azul!... (PAIVA, 1991: 365-67).

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. São Paulo: Ática, 1992.
- ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da história*, In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- MARX, Karl. *O 18 Brumário e cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- MATE, Alexandre. *Peripécias de certa revista teatral brasileira: da crítica risível das idiossincrasias dos poderosos ao umbigo da vedete*, In: *Cultura Crí-ti-ca*, 3. Revista Cultural da Apropuc. São Paulo: Apropuc, 1. Disponível em: <[http://www.apropucsp.org.br/ed\\_ante\\_rcc.htm](http://www.apropucsp.org.br/ed_ante_rcc.htm)>. Acesso em: 16 fev. 2012.
- MESQUITA, Alfredo *et al.* *Depoimentos II*. Rio de Janeiro: MEC/ DAC/ FUNARTE/ SNT, 1977.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado!: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa*. (3 vol.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.