

## TECENDO O TEATRO DE REVISTA

### Análise estrutural das peças *Cocota*; *Comidas, meu santo*; e *Você já foi à Bahia?*<sup>1</sup>

Luiz Gustavo Marques Ribeiro<sup>2</sup>, Vera Collaço<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente artigo se propõe a analisar a estrutura dramática de 3 textos pertencentes ao teatro de revista brasileiro, através da observação de sua tessitura, a saber: *Cocota*, de 1884, de Artur Azevedo e Moreira Sampaio; *Comidas, meu santo!*, de 1925, de Marques Porto e Ary Pavão; e *Você já foi à Bahia?*, de 1941, de Freire Junior e J. Mara. A análise se fundamenta nos estudos de estrutura apontados por Neyde Veneziano, precursora dos estudos e pesquisas sobre o teatro de revista brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** teatro de revista, estrutura, tessitura

#### Por que *teatro de revista*?

Falar em teatro de revista brasileiro é falar necessariamente de um período extremamente profícuo e criativo de produções e encenações. Introduzido no Brasil seguindo, de início, os moldes franceses, o teatro de revista vai se desenvolvendo até adquirir características nacionais peculiares, que culminam no que se pode definir como uma identidade genuinamente brasileira do gênero. A princípio caracterizada como revista de ano (na França, *revue de fin d'année*), elaborada conforme regras bem determinadas, a revista tinha o objetivo de oferecer uma re-visão (re-vista) resumida dos conteúdos e acontecimentos do ano anterior, sob um viés crítico e cômico: uma resenha anual irônica, engraçada e bem elaborada. Tal concepção sofre alterações em sua estrutura, até chegar numa espécie de encenação composta de seqüência de quadros que parecem não ter ligação entre si, cujo desfecho é uma apoteose. Sem abdicar do olhar crítico e irônico dos acontecimentos que se comentavam através da linguagem alusiva<sup>4</sup> característica dos textos revisteiros.

<sup>1</sup> Artigo produzido para a disciplina: Teatro Brasileiro – Narrativas e Construções, ministrada pela profa. Dra. Vera Collaço, no PPGT – Mestrado em Teatro, no primeiro semestre de 2008.

<sup>2</sup> Aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, turma 2008.

<sup>3</sup> Professora Dra. do Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT - da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

<sup>4</sup> A revista é um espetáculo inteiramente composto por alusões voluntárias a fatos recentes. E a alusão é um recurso de linguagem que consiste em se dizer uma coisa e fazer-se pensar em outra. O encanto da revista reside no prazer da alusão. In VENEZIANO, Neyde. *Não Adianta Chorar – Teatro de Revista Brasileiro... Oba!* SP. Campinas: UNICAMP, 1996, p. 30.

Por se tratar de um teatro que diz respeito diretamente à realidade que abordava, os textos do teatro de revista fazem referência a diversos acontecimentos e personalidades de sua atualidade, transpostos para a cena pela linguagem da paródia e da caricatura.

A própria denominação “teatro de revista” aponta para um conceito de estrutura e convenções específicas, seja nos seus primórdios, como Revista de Ano, ou em sua fase genuinamente brasileira, como revista carnavalesca. A revista carnavalesca tinha um período certo para apresentações, que era o pré-carnavalesco. Preservava um enredo, ainda que tênue, e apresentava os blocos carnavalescos na apoteose, além de divulgar e popularizar as marchinhas e sambas que seriam cantados no carnaval do ano. Todavia, mesmo tendo se modificado no decorrer de sua trajetória, o teatro de revista brasileiro preserva convenções que permitem identificar a estrutura que o permeia, possibilitando defini-lo justamente como tal. É esta estrutura que se busca identificar no presente artigo.

### **Análise de três revistas**

Escrita por Artur de Azevedo e Moreira Sampaio no ano de 1884, *Cocota*<sup>5</sup> retrata o momento de modernização do Rio de Janeiro, então denominado corte imperial. *Cocota* é uma revista de enredo e de ano: de enredo pela presença de um fio condutor específico<sup>6</sup>, o qual origina os quadros episódicos<sup>7</sup>. De ano, pela revisão resumida, de forma irônica e cômica, dos acontecimentos do ano anterior, da política, da economia, da imprensa, etc.. É composta de 4 atos e 16 quadros, estes se subdividindo em cenas, as quais funcionam como marcação das entradas e saídas de personagens. Os quadros de *Cocota* delimitam cada qual um local no qual as cenas se desenrolam. Os ambientes são alternados e não se repetem, e algumas vezes representam lugares realmente existentes no Rio de Janeiro do final do século XIX, como o Saguão da Estação Central da Estrada de Ferro Dom Pedro II, o corredor da

<sup>5</sup> *Cocota* conta a história do fazendeiro Gregório, tio de Cocota, que, tísico, sofre de constipação. Seu compadre Serapião lhe indica um milagroso remédio, denominado “erva virgiliana”, para curar sua enfermidade. Contudo, tal remédio é produzido somente por um boticário do Rio de Janeiro. Gregório, Cocota, e Bergaño (amigo de Gregório), partem então para o Rio de Janeiro em busca do medicamento, quando se armam diversas situações de confusão que demonstrarão o contexto sócio-político-cultural do momento. Neste ínterim, Cocota se perde do tio e de Bergaño, o que origina a busca da mesma pelo tio. Ao final, Cocota reencontra seu tio e a situação se esclarece.

<sup>6</sup> *A espinha dorsal das revistas de ano era justamente o fio condutor. Ele possibilitava o desenrolar dos fatos, suscitando o surgimento de várias situações episódicas. A receita aparentemente era simples: uma busca ou perseguição a alguém ou alguma coisa. Os personagens centrais caminhavam, corriam, andavam, procuravam ou fugiam. Havia, continuamente, alguém que perseguia e alguém que escapava por um triz. Aí estava a viga, a coluna mestra da revista de ano.* In VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil – Dramaturgia e Convenções**. SP. Campinas: UNICAMP, 1991, p. 88.

<sup>7</sup> *E, movidos por esta ação de buscar ou perseguir, estes personagens centrais (os pertencentes ao fio condutor) iam se deparando com quadros episódicos, através dos quais se criticava a realidade imediata.* In VENEZIANO, 1991, *ibid.*, p. 88.

Academia de Belas-Artes, o Corcovado, o Largo do Paço e o Derby fluminense. A mudança dos locais dava-se pela modificação do cenário e acontecia às vistas do público, como se pode observar nas próprias indicações textuais, com marcações de “mutação à vista”. A única exceção se dá quando, ao se preparar o cenário para um quadro que representa o fundo do mar (4º quadro), há a precedência de um quadro (3º quadro) no qual a personagem Mercúrio fala, diante de um pano de nuvens, das mutações que estão ocorrendo, utilizando-se da auto-explicação reveladora dos procedimentos e arquitetura revisteiros.

Há grande presença de coplas<sup>8</sup> de apresentação; alternância de textos em prosa e poesia, todas em linguagem inteligível e recheadas de alusões; cenas cantadas e faladas; tudo isso conferindo agilidade de ação e movimento ao texto, meticulosamente composto e pensado. Não há em *Cocota* uma sucessão equivocada de acontecimentos: cada elemento tem seu porquê de surgir e ser citado. Atente-se, por exemplo, para a fala de uma das personagens, Serapião, logo no 1º ato, 1º quadro, cena 3, quando comenta que um “jangadeiro virá à corte receber ovações dos vadios [...]”<sup>9</sup> Tal jangadeiro vai aparecer somente no 2º ato, 6º quadro, cena 5, numa cena de alusão política evidente.

*Comidas, meu Santo*<sup>10</sup>, de Marques Porto e Ari Pavão, é uma revista pré-carnavalesca, em 2 atos e 25 quadros. Sem um enredo linear, a ação deste texto já de 1925 tem outra estrutura, diferente da revista de ano. Aqui, não há a presença do fio condutor, e o texto é composto de uma seqüência de quadros que não obedecem a uma ordem lógica e progressiva. Pode-se afirmar que *Comidas, meu Santo* se trata de uma meta-revista: uma crítica mordaz ao próprio universo artístico da revista e também da sociedade do período.<sup>11</sup> Tome-se o exemplo da personagem Chinha, uma caipira que é seduzida pelo universo da revista, e caindo nas artimanhas do malandro Chandas, vai viver uma pseudo vida de atriz/vedete, adotando o nome espalhafatoso de Dona Abóbora. No 23º quadro, Chandas argumenta: “D. Abóbora, você precisa dar mais escândalo; uma crise de cocaína e uma cachaça por semana é pouco... Si não houver escândalo, gente decente não vem aqui!”<sup>12</sup> Um claro deboche às atrizes da época. Repleta de ironias e sátiras pode-se perceber a presença da alusão perpassando o texto.

<sup>8</sup> Copla é um pequeno grupo de versos composto para ser cantado, sempre de maneira clara e funcional, permitindo a imediata compreensão do público, conforme a linguagem precisa do teatro de revista.

<sup>9</sup> AZEVEDO, Artur e SAMPAIO, Moreira. *Cocota in Teatro de Artur Azevedo*, Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1985, p. 295.

<sup>10</sup> *Comidas Meu Santo* se trata de uma revista metateatral, cujo prólogo é a entrada de personagens para assistirem um teatro de revista. No decorrer da peça são apresentados de forma cômica e crítica todos os mecanismos e estrutura de uma revista, tais como: a vedete, o compère e a comère, a mulata, o português, até o público, entre outros. Alguns espectadores apresentados no prólogo entram na revista e tornam-se os seus personagens. São apresentados quadros de fantasia, esquetes, quadro de comédia que são ligados pelas ações dos personagens como o malandro Chandas, a Dona Chinha e seu Fetinga.

<sup>11</sup> Ao utilizar-se sempre do popular e eficiente recurso da metalinguagem, a revista, ao mesmo tempo, divertia e criticava a sociedade e o teatro como expressão da mesma, pois, [...] ao criticar-se o funcionamento desse teatro, criticava-se o funcionamento da sociedade. In VENEZIANO, 1996, op. cit., p. 88.

Os quadros se dão em ambientes distintos, abordando temas e situações diversos: o saguão do Teatro Recreio, a Praça Tiradentes (lugares existentes no Rio de Janeiro), um necrotério, uma tinturaria, dentre outros. Há a presença marcante do canto entremeando as falas; os quadros são muito ágeis, com diálogos muitas vezes curtos e certos. As mutações já não se dão à vista do público, sendo que as cenas em ambiente diferentes são sempre intercaladas por números de cortina, componente imprescindível do teatro de revista.

*Você já foi à Bahia*<sup>13</sup>, de Freire Junior e J. Mara, é uma revista carnavalesca de 2 atos e 24 quadros com a presença de clubes e blocos cariocas carnavalescos. É recheada de marchinhas e sambas. Há indicação no texto para execução de “motivos dos sambas em voga do carnaval”.<sup>14</sup> Os diálogos são seguidos de canções carnavalescas, como não poderia deixar de ser. As mutações são entremeadas de números de cortina ou cenas à frente de telões, permitindo a troca de cenários sem a visualização da platéia. Há cenas em locais diversos, mas a variação de cenários enquanto delimitação de locais diferenciados onde se desenvolvem as ações é menor que nas duas revistas anteriores: uma sala estilo colonial, uma sala de pensão modesta e uma sala de curativos em um hospital. Outras cenas se desenvolvem no ambiente da rua, por ser a rua o local onde se dá o carnaval, o que pode ser localizado no texto por indicações de “cena de rua” e “telão de rua”.

### **Prólogo: o início necessário**

Uma peça de revista começa necessariamente com o prólogo. Elemento imprescindível, Veneziano afirma que “não há como se fazer uma revista sem o prólogo”.<sup>15</sup> O prólogo, que pode ser precedido de uma *overture*<sup>16</sup>, tem a função de desencadear o movimento do fio condutor da peça. Ao abdicar desta função, o prólogo passa a ser o momento introdutório onde se apresenta toda a companhia. Na seqüência, é seguido de quadros

<sup>12</sup> PAVÃO, Ary e PORTO, Marques. **Comidas, meu santo!** Rio de Janeiro: 1925, p. 77. Ao transcrever os trechos dos textos, optou-se optou por manter a grafia original.

<sup>13</sup> *Você já foi à Bahia?* é regida ao toque de muita folia, por ser revista carnavalesca. A figura do Rei Momo é imprescindível, surgindo com seu “decreto” no qual afirma que o que vale é a festa do carnaval. A trama que percorre a peça gira em torno de uma mentira que Fulgêncio e Castrinho inventam para enganar suas esposas Rosália e Julieta e irem sozinhos aproveitar o carnaval do Rio de Janeiro. O que eles não esperam é que a mentira é descoberta, e suas esposas, por vingança, também decidem ir sozinhas para o carnaval do Rio. No Rio, as duplas aprontam muitas confusões e muitos flertes, e acabam se hospedando coincidentemente na mesma pensão, a casa da D. Stela. Na pensão estão D. Stela e seu esposo Anastácio; a filha deles, Juju, e seu esposo, Jeremias; e o pai de D. Stela, Bento. Estes também se metem em confusões e flertes. Na atmosfera carnavalesca, os casais mentem um para o outro, saem na folia, flertam uns com os outros, e no fim todos são descobertos. Mas por ser carnaval, todos são perdoados...

<sup>14</sup> JUNIOR, Freire e MARA, J.. **Você já foi à Bahia?** Rio de Janeiro: 1941, p. 16.

<sup>15</sup> VENEZIANO, 1991, *op. cit.*, p. 94.

<sup>16</sup> *Overture* é uma abertura orquestrada, executada para que os últimos espectadores pudessem se acomodar na platéia enquanto as luzes se apagavam.

alternados: números de cortina, quadros de comédia, quadros de fantasia, números de platéia, culminando na apoteose.

Em *Cocota*, o prólogo abarca o 1º e o 2º quadros, no qual se desencadeia o fio condutor: as personagens e a situação se apresentam e delimitam, evidenciando a que veio a presente revista. Já em *Comidas, meu santo e Você já foi à Bahia*, o prólogo, abandonada a necessidade do fio condutor, assume a função de apresentar toda a companhia, sendo musicado e cantado, composto de maneira grandiosa, como as indicações nos textos permitem identificar.

### **Números de cortina: preenchendo o tempo e o espaço**

Os números de cortina têm a função de preencher o tempo e ocupar a atenção da platéia. Sendo apresentações simples feitas na frente de uma cortina, divertem o público enquanto, atrás, se dá a troca de cenários. Sem obedecer a uma regra pré-determinada, os números de cortina poderiam ser apresentados por cantores, cançonetistas, casais de atores piadistas, em apresentação de música, caipirada ou rábula<sup>17</sup>. Ao final, a cortina se abria para o ambiente do quadro subsequente.

Em *Cocota* é possível identificar somente um número de cortina: a cena do 3º quadro, na qual a personagem Mercúrio narra a mutação que está ocorrendo, utilizando-se da linguagem de auto-explicitação, comentando os mecanismos da própria revista durante a cena:

Mandam dizer os simpáticos  
Artur e Doutor Sampaio  
[...]  
Que não foi sem causa séria  
Que aquela escura cortina,  
Representando neblina,  
De cima abaixo correu.

A cena é complicadíssima,  
E protesta o maquinista,  
Que com mutação à vista,  
Nada se pode arranjar;  
Veio um pano e, enquanto, gárrulo,  
Vou dando trela aos senhores,  
Nos camarins, os atores  
De fato podem mudar.<sup>18</sup>

<sup>17</sup>Rábula é uma denominação proveniente de Portugal, e consistia num papel curto e episódico interpretado por grandes atores cômicos. Cf. VENEZIANO, 1991, *op. cit.*, p. 102.

<sup>18</sup>AZEVEDO e SAMPAIO, 1985, *op. cit.*, p. 306.

*Comidas, meu Santo* possui diversos números de cortina: no 2º quadro, número musical; no 4º quadro, número musical; no 6º quadro, também musical; no 8º quadro, alternância de musical e comédia; no 10º quadro, número musical; no 11º quadro, comédia seguida de número de platéia musicado, no 13º quadro, um quadro de comédia; no 16º quadro, música seguida de comédia; no 18º quadro, alternância de comédia e música; no 20º quadro, rábula seguida de música; no 22º quadro, número de platéia musicado, no 23º quadro, número musical seguido de comédia.

Em *Você já foi à Bahia*, os números de cortina são os seguintes: 2º quadro, com a presença cômica da personagem Momo; 3º quadro, um número musicado; 6º quadro, uma comédia; 8º quadro, comédia seguida de musical; 10º quadro, número musicado; 13º quadro, quadro musical de samba; 15º quadro, número musical; 16º quadro, um quadro de comédia seguido de musical; 19º quadro, comédia seguida de musical.

### **Quadros de comédia: necessários e bem vindos**

O quadro de comédia consistia num pequeno esboço, “uma composição sumária rapidíssima. Uma idéia numa pincelada forte, cinematográfica, dramática, cômica ou estapafúrdia”.<sup>19</sup> Sendo rápidos e certos, exigiam habilidade cômica dos artistas que o apresentavam.

Tais quadros podiam se apresentar sob a forma esquete (do inglês *sketch*), uma cena de gabinete com visual quase naturalista, sem a necessidade de cenários elaborados e mecanismos sofisticados. Os temas giravam quase sempre em torno da questão da infidelidade, e havia um conflito que se resolvia de maneira surpreendente, transformando aquilo que era considerado sublime em ordinário, subvertendo valores considerados elevados, desconstruindo-os.

Os quadros de comédia podiam se apresentar ainda sob a forma de quadro de rua, representando cenas que não se davam necessariamente na rua: podiam ser num armazém, numa sala, num estabelecimento, saguão, etc. Demarcando um local de passagem, no qual circulavam muitas pessoas, proporcionavam o desfile dos tipos, ocasionando assim a re-vista dos fatos mais imediatos, o que se evidenciava como um eco das revistas de ano nas revistas posteriores.

<sup>19</sup>RANGEL, Otávio *apud* VENEZIANO, 1991, *op. cit.*, p. 102.

*Cocota* apresenta uma sucessão de quadros de comédia muito bem costurados, nos quais os diálogos, os versos e as músicas colaboram para conferir graça e agilidade às cenas. Os quadros de comédia são a grande tônica do texto, no qual a crítica política alusiva é constante.<sup>20</sup>

Note-se também que em *Cocota*, visto se tratar de uma revista de ano, as variações quanto às formas de encenação ainda não são tão presentes, sendo que os quadros são basicamente compostos de cenas cômicas (55 cenas), permeadas, como já observado, da alternância de textos em prosa e em poesia, diálogos cantados e falados, com a presença constante da alusão e ironia política.<sup>21</sup>

O que se pode destacar em *Cocota* é a presença de quadros cômicos que se apresentam como quadros habituais das revistas do período: quadro político, quadro dos teatros e quadro da imprensa. O 8º quadro, quadro dos teatros e das artes em geral, apresenta um panorama crítico e irônico da situação da arte brasileira de então, e tem inclusive a presença de uma personagem alegórica denominada Arte Nacional. O 10º quadro representa o quadro da imprensa, com diversos personagens alegóricos satirizando a imprensa do período: Anúncio, Publicação, e País. Em meio às críticas políticas constantes, destaca-se o quadro político no 12º quadro, repleto de alusões a acontecimentos e personalidades de então, com a presença de personagens alegóricos e alusivos: o Gás, um Vendedor, Imigrantes, Homens do Povo e Candidatos Políticos.

*Comidas, meu Santo*, com toda a carga cômica, têm quadros de comédia bem delimitados, com situações dramatizadas específicas: o 3º quadro, um quadro de rua com o desfile de diversos personagens no saguão do Teatro Recreio; o 5º quadro, um esquete já dentro do referido Teatro; o 9º quadro, uma confusão com diversos tipos numa tinturaria, representando um quadro de rua; o 13º quadro, um esquete de diálogo cômico entre o malandro Chandas e a caipira Chinha; o 17º quadro, esquete de um flerte hilário entre o português Aquino e a mulata Alexandrina; o 21º quadro, um esquete *grand-guignol*<sup>22</sup> numa

<sup>20</sup> Conforme afirma Flora Süssekind ao analisar as revistas escritas por Artur Azevedo: *Suas revistas estão carregadas dos acontecimentos políticos que marcam o país, e normalmente se fazem acompanhar de nítidas tomadas de posição.* SÜSSEKIND, Flora. A Poética da Revista in **As revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 89.

<sup>21</sup> *A revista de ano, talvez pela extrema variedade dos acontecimentos que narra, pela necessidade de dar conta das rápidas reformas urbanas e da transformação histórica, parece impedida, enquanto gênero, de maiores variações formais. [...] Porque, efetivamente, pequenas variações à parte, é em torno de um mesmo e repetido modelo que se narravam diferentes acontecimentos nas revistas que se sucediam a cada ano.* In SÜSSEKIND, 1986, *ibid.*, p. 96.

<sup>22</sup> O *Théâtre du Grand Guignol*, em Paris, situado no número 20 bis da *Rue Chaptal*, apresentou no palco cenas de crime, violência e horror, de 1897 a 1962. As cenas traziam situações como assassinato, estupro, esquartejamento, etc., visando manipular a emoção do medo da platéia a partir de um *timing* específico. Fonte: <http://www.vigormortis.com.br/VigorMortis/GrandGuignol.html>. Acesso em 20/07/2008. Síntese de uma adaptação de trechos da tese de mestrado *The Horror of The Grand Guignol*, de Paulo Biscaia Filho, *Royal*

sala de necrotério, conforme define Veneziano<sup>23</sup>; o 23º quadro, no boudoir de Dona Abóbora (Chincha), um esquete no qual Chincha recebe visitantes coronéis mal intencionados; o 24º quadro, cena cômica de perseguição na rua.

*Você já foi à Bahia* também tem quadros de comédia específicos, todos na forma de esquete, recortando as cenas e intermediando números de cortina e quadros de fantasia: o 4º quadro, casa de Rosaria e Fulgencio, cena de gabinete onde se estabelece o ludíbrio entre os casais; o 9º quadro, cena de gabinete, na pensão de Dona Stela, onde os casais se hospedam; o 11º quadro, uma cena hilariante que se passa na rua; o 14º quadro, uma cena cômica numa enfermaria; o 17º quadro, cena engraçadíssima onde as personagens aparecem fantasiadas de Colombina, Arlequim e Palhaço (Pierrot); o 20º quadro, novamente na pensão, marca comicamente a revelação das trapaças e a resolução das confusões.

### **Quadros de fantasia: o luxo e a suntuosidade**

Os quadros de fantasia se propunham a encantar a platéia. Extremamente sofisticados, com figurinos extravagantes, iluminação feérica e cenografia impressionante, eram um verdadeiro deleite visual. Bailados acompanhados de músicas e coreografias precisas, intercalados entre os números de cortina e os quadros de comédia, no princípio da revista foram inseridos entre os quadros como parte do enredo, mas depois foram se desligando do restante da encenação, tornando-se independentes. Não havia então a necessidade de se ligarem a nenhum assunto da revista. Os quadros de fantasia eram também permeados de sensualidade, e neles se apresentava um desfile de belas e exuberantes mulheres.

Em *Cocota*, podemos identificar o quadro de fantasia no 4º quadro, que representa uma cena no fundo do mar, um quadro mitológico com o trono da personagem Netuno formado por uma grande concha, a presença do coro e de personagens femininas, as Nereides, que realizam um bailado.

Em *Comidas, meu santo* há dois quadros de fantasia, os quais possuem denominação específica: *Rosa-Chá* (7º quadro) e *A Lenda das Rosas* (19º quadro). Tais quadros são especificados com uma descrição detalhada do cenário, marcação e demais elementos, e permitem vislumbrar detalhes que remetem a cenas extravagantes.

---

Holloway University of London, 1995.

<sup>23</sup> VENEZIANO, 1996, *op. cit.*, p. 90.



Já *Você já foi à Bahia* apresenta apenas indicações no texto, que aparecem especificadas como “quadro de fantasia”<sup>24</sup> ou “fantazia”<sup>25</sup>, totalizando 3 quadros. Não há descrição dos cenários, movimentações ou marcações.

### **Monólogos e canções: choro em meio ao riso**

Geralmente precedendo a apoteose, os quadros de monólogo dramático consistiam num elemento estratégico que procurava ocasionar o choro da platéia antes da euforia da apoteose. Alicerçados na idéia de contraste<sup>26</sup>, os espetáculos de revista também faziam o trânsito entre tristeza e euforia, em meio a uma atmosfera sentimental: faziam rir e também faziam chorar.

Não há a presença de monólogos dramáticos ou canções em *Cocota*. Em *Comidas, meu santo* há um contraste constante permanente de cenas, com alternância de cenas líricas e poéticas e cenas cômicas e engraçadas, dentro de um mesmo quadro (6º, 7º, 8º, 12º, 16º, 19º quadros). As cenas com atmosfera lírica são cantadas, com belas composições. Entretanto, a cena de monólogo dramático se dá no 14º quadro, intitulado *Reabilitação de Pierrot*<sup>27</sup>, no qual aparece Arlequim, Colombina e Pierrot cantando canções de cunho sentimental e melancólico, sucedendo-se o quadro da apoteose do 1º ato.

*Você já foi à Bahia* no 17º quadro, apresenta uma cena com desfecho de densidade dramática, no qual, coincidentemente, as personagens estão fantasiadas de Colombina, Arlequim e Palhaço (Pierrot), cujo desfecho termina com uma canção intitulada *Trapo* cantado pelo palhaço, após “uma gargalhada trágica e nervosa”.<sup>28</sup>

### **Apoteose: um convite ao aplauso**

A apoteose era uma cena grandiosa que se dava ao final de cada ato do teatro de revista, sendo que a apoteose do 1º ato costumava ser a mais importante. Não tinha relação alguma com o tema abordado na trama da revista, na grande maioria dos casos, e o tema era geralmente de caráter ufanista, com forte acento de exaltação patriótica. Comemorava-se o

<sup>24</sup> Mantendo a grafia original do texto.

<sup>25</sup> Mantendo a grafia original do texto.

<sup>26</sup> *O ritmo do espetáculo revistheiro era calcado na lei do contraste: a um ator que falava pausadamente, contrapunha-se outro que metralhava o texto. Na construção dramática, uma cena muito agitada era antecipada por outra mais parada. Contraste. Era o que não faltava na revista. Ela aceitava quase tudo.* In VENEZIANO, 1991, *op. cit.*, p. 107.

<sup>27</sup> Mantendo a grafia original do texto.

<sup>28</sup> JUNIOR e MARA, 1941, *op. cit.*, p. 58.

Brasil, suas riquezas, suas regiões, seus heróis, seus acontecimentos políticos importantes. Toda a companhia estava presente na apoteose, cuja evolução se dava numa escada, elemento cenográfico posterior imprescindível do teatro de revista. O quadro final apoteótico buscava provocar entusiasmo em meio a músicas e encantamento, num verdadeiro convite aos aplausos.

Em *Cocota*, identificam-se quatro apoteoses, uma ao final de cada ato: a 1ª, um “cancã desenfreado”<sup>29</sup> dando seqüência ao 3º quadro no fundo do mar no final do 1º ato; a 2ª, no 7º quadro, faz uma simulação de combate acompanhada de música militar, finalizando 2º ato; a 3ª, uma paisagem do Rio de Janeiro, 12º quadro, demonstrando a Ponte do Silvestre num “esplêndido panorama iluminado pelo luar”<sup>30</sup>, ao final do 3º ato; a 4ª apoteose, no 14º quadro, que finaliza o 4º ato e dá o desfecho da peça, apresenta as províncias do Ceará, Amazonas e Rio Grande do Sul empunhando uma flâmula com os dizeres “não parar, não recuar e não precipitar”<sup>31</sup>, em comemoração à implantação das províncias e suas divisas, efetuadas pelo governo de então. Observa-se claramente o caráter patriótico das apoteoses em *Cocota*.

*Comidas, meu Santo* tem duas apoteoses, uma ao final de cada quadro. A 1ª, ao final do quadro denominado *Ultima criação de Alberto Lima*<sup>32</sup>, numa ode a uma personalidade do Brasil de então. Já a 2ª apoteose é uma marcha final intitulada *Comidas Finaes*<sup>33</sup> na qual a companhia inteira entra e canta.

Finalmente, *Você já foi à Bahia* apresenta também duas apoteoses, sendo a 1ª intitulada *Alô América* no 12º quadro da peça, aparecendo somente como indicação no texto, sem pormenores. A 2ª apoteose, 24º quadro, é detalhada, sendo que o texto especifica uma cena que representa a Avenida Getúlio Vargas e a entrada de toda a companhia representando um grupo de foliões (rancho), dançando e cantando ao final da peça.

### Considerações finais

O presente artigo se apresenta como singela contribuição para o estudo do teatro de revista brasileiro, demonstrando sua estrutura bem delimitada e específica. Através da análise destes 3 textos é possível constatar a peculiaridade e engenhosidade do fazer teatral revisteiro, que exigia conhecimento das técnicas e um saber específico e bem aplicado, pois a revista era muito mais e muito além de humor barato e vulgar, como erroneamente se costuma rotular.

<sup>29</sup> AZEVEDO e SAMPAIO, 1985, *op. cit.*, p. 313.

<sup>30</sup> AZEVEDO e SAMPAIO, 1985, *ibid.*, p. 352.

<sup>31</sup> AZEVEDO e SAMPAIO, 1985, *ibid.*, p. 366.

<sup>32</sup> Mantendo a grafia original do texto.

<sup>33</sup> Mantendo a grafia original do texto.

Os textos estudados, recheados de humor e duplo sentido<sup>34</sup>, permitem-nos vislumbrar o talento e criatividade dos escritores, que contribuíram de maneira significativa para o teatro brasileiro e para a crítica da atualidade, enriquecendo a produção nacional e dialogando com o mundo de então. Profícuos e engajados, os revistógrafos merecem maiores estudos e abordagens mais recorrentes de sua produção e suas obras, como reconhecimento deste período evidentemente áureo do nosso teatro.

### **Referências Bibliográficas:**

AZEVEDO, Artur e SAMPAIO, Moreira. **Cocota in Teatro de Artur Azevedo**, Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1985.

JUNIOR, Freire e MARA, J.. **Você já foi à Bahia?** Rio de Janeiro: 1941.

PAVÃO, Ary e PORTO, Marques. **Comidas, meu santo!** Rio de Janeiro: 1925.

SÜSSEKIND, Flora. A Poética da Revista *in* **As revistas de Ano e a Invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil – Dramaturgia e Convenções**. SP. Campinas: UNICAMP, 1991.

\_\_\_\_\_. **Não Adianta Chorar – Teatro de Revista Brasileiro... Oba!** SP. Campinas: UNICAMP, 1996.

---

<sup>34</sup> *Double-sens* em francês, era uma convenção marcante e importantíssima do teatro de revista, cuja utilização evidenciava a malícia mesclada a certa ingenuidade dos personagens, sem cair no tom ordinário e grosseiro. O duplo sentido estava além do texto, completando-se com a interpretação artística que exigia dos atores e das atrizes grande talento agilidade ao se utilizarem de gestos codificados, olhares insinuantes e pausas reveladoras. Cf. VENEZIANO, 1991, *op. cit.*, p. 173.