

É carnaval! Nos palcos da Revista...¹

Vera Regina Martins Collaço²

Ana Luiza da Luz³

Resumo: O Teatro de Revista que chegou ao Brasil já apresentava elementos de carnavalização. Mas foi aqui que a Revista descobriu de fato o Carnaval e o incorporou, criando um gênero novo, genuinamente brasileiro: a Revista Carnavalesca. Neste artigo levantaremos alguns aspectos carnavalescos da Revista, as principais características da Revista Carnavalesca, bem como, as transformações estruturais e cênicas que ocorreram.

Palavras-chave: Teatro de Revista – Carnaval – Identidade Nacional

Porque o mundo brasileiro não se transforma permanentemente num carnaval? Não um desfile perpétuo, mas num gozo constante de criatividade, do encontro, e, sobretudo da liberdade?
(Roberto DaMatta)

O Carnaval entrou e se sentiu em casa. O Brasil o recepcionou como a um amigo estimado. A amizade cresceu e as identidades se misturaram. Os amigos da Europa logo perceberam que por mais que ele não tivera nascido aqui, era brasileiro de fato. E difícil é saber se o Brasil se tornou carnavalizado, ou o carnaval se abrasileirou. Afinal, numa terra de tanta miscigenação, de tantas diferenças culturais e principalmente sociais, nada melhor para transgredir a ordem do que a festa do carnaval. E a Revista? Essa veio dos lados de Portugal e aqui, como seu irmão continental, o Carnaval, foi muito bem recebida. Por mais que ela estivesse sempre atenta ao que estava acontecendo para os lados da Europa, se rendeu ao “jeito brasileiro” e não resistiu, logo convidou o amigo Carnaval para subir ao palco.

Promovendo umas desordens por aí...

A Revista por sua natureza já é carnavalizada, ao chegar ao Brasil apenas consolidou as semelhanças e adotou elementos próprios

do Carnaval na sua estética, bem como no seu conteúdo. Segundo Veneziano (1996:114) “o teatro popular circunscreve-se simultaneamente, na ordem social (à pátria) e na desordem (o carnaval)”. Mas afinal, o que faz da Revista uma manifestação carnavalizada? O primeiro aspecto é o cunho Popular de sua manifestação. Seguindo o pensamento de Geertz (apud Matta, 1997:66), quanto as manifestações culturais, na Revista, bem como no Carnaval, o que ocorre “é uma estória que eles mesmo contam a eles próprios, sobre eles mesmos”. Ou seja, o assunto que interessa a ambos é a própria sociedade na qual estão inseridos e suas mazelas, sempre colocadas em tom de brincadeira e graça. Contam suas próprias histórias pois não se excluem dos fatos, tem consciência de seus papéis sociais. E têm como público o povo, o próprio personagem principal dessas duas dramatizações da sociedade brasileira.

A Revista é inquieta, não se apresenta passiva frente ao mundo, ao contrário, subverte as regras de boa conduta, e, como o carnaval, “reconstrói o mundo [...] forja a esperança de ver o mundo de cabeça para baixo” (Matta, 1997:14). O Carnaval, por meio das fantasias e brincadeiras, subverte os papéis sociais temporariamente, tratando de um aspecto da realidade ao inverso, com isso mudando os significados cotidianos, atribuindo novos significados

¹ Projeto de Pesquisa: A revista seduz a elite de Florianópolis. Centro de Artes.

² Orientadora do Projeto de Pesquisa. Professora do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes da UDESC.

³ Acadêmica do Curso de Artes Cênicas, bolsista de Iniciação Científica da UDESC (Probic).

ao comum e esperado. A Revista ao tratar dos fatos reais da sociedade, fazendo um recorte temporal da atualidade, também reinventa a realidade para mostrá-la sob um novo prisma, como que para revelar outras possíveis faces dos acontecimentos. Como no Carnaval, a Revista faz uso do pensamento místico, fantástico como um modo de discursar sobre a realidade, criando um mundo de metáforas, longe das normas da plausibilidade.

O Carnaval brinca com a desordem social, e a Revista parece também entender que todo discurso sem humor é enfadonho, chato. Por meio das convenções como a caricatura viva, os tipos, as alegorias e os diversos quadros, critica tudo o que vê através de muita risada e deboche. Para Bakhtin (1999:05) as formas cômicas “adquirem uma caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular”. Assim, por meio do ridículo, a Revista expressa o ponto de vista das camadas populares frente aos escândalos sociais, mostra na linguagem do povo que não há alienação, muito menos passividade, mas uma forma diferenciada de se colocar frente à realidade. Na Revista, o riso ganha o significado defendido por Bakhtin, um significado positivo e regenerador. O público ri, mas com um olhar perfeitamente crítico, porém positivo, sem conformação e sem niilismo. Decididamente, o azedume não combina com o Carnaval, e muito menos com a Revista, ainda mais a brasileira.

Revista Carnavalesca - genuinamente brasileira

A Revista sempre apresentou aspectos carnavalescos, de inversão da ordem, como vimos anteriormente. Mas o Carnaval se insere de fato na Revista apenas no Brasil, inaugurando um novo gênero revisteiro: A Revista Carnavalesca. Veneziano (1996:50) diz que “o teatro de revista encontra sua fórmula: misturar o carnaval popular com a magia feérica”. Muitos motivos são apontados para a transformação gradual da Revista de Ano para a Carnavalesca, são alguns dos responsáveis o cinema e o rádio, a partir da década de 1920/1930. Com tanta concorrência no campo do entretenimento das massas, a Revista tende cada vez mais a espetacularidade para atrair o público. O enredo se torna cada vez menos relevante, cada vez mais fragmentado e com quadros menos interligados entre si. A figura do *compère* perde seu espaço para o Rei Momo, grande símbolo do carnaval, o Rei da Folia. Era necessário promover um grande show sobre o palco para diver-

tir e encantar o público, que agora, encantava-se com os filmes americanos em muitas salas de cinemas abertas na cidade e encontrava no rádio um divertimento barato e cômodo.

Não podemos ignorar também a forte censura imposta durante o Estado Novo pelo governo de Getúlio Vargas, controlando duramente as críticas políticas. A Revista precisava achar outros caminhos a trilhar, sem desinteressar o público e manter-se atual, contundente. Outro motivo apontado pelos estudos sobre a Revista brasileira foi a vinda de companhias européias para o Brasil, trazendo tendências do *music-hall*, dos *shows* dos grandes e famosos cabarês. A francesa Ba-ta-clan foi a companhia que mais influenciou, com sua grandiosidade cênica, mas principalmente pela ousadia das coristas, todas com trajés pequenos e insinuantes, com um dançar provocativo. A partir dessa experiência visual, que se deu em 1922 e 1923, o público brasileiro não se encantaria mais com as Revistas de Ano, queria luxo, cor e principalmente sensualidade.

A partir daí os caminhos se abrem ainda mais para o Carnaval, pois nada mais luxuoso, colorido e sensual que as fantasias e brincadeiras carnavalescas. E foi nesse momento que a Revista brasileira deu um grito de liberdade, ao invés de simplesmente imitar as francesas, buscou a ousadia na sua própria identidade nacional. A revista, então, começa a refletir ainda mais a paixão do brasileiro pelo Carnaval. Com a entrada da folia em cena, muita coisa se modifica, como sublinha Veneziano:

O processo de dominação cultural no Teatro de Revista vai inverter-se a partir da descoberta do filão carnavalesco que definirá não só um tipo de teatro musical repleto de composição para os festejos de Momo, mas também, a partir daí surgirá uma linha de dramaturgia específica, de encenação característica bem com uma atuação diferenciada (1996:55).

A Revista, então, vira uma grande festa, cheia de cores e principalmente de música. Não se preocupando mais em passar os principais acontecimentos do ano em revista, começa a mudar sua lógica temporal. Não é mais montada no início do ano para comentar o que havia se fechado, mas agora se dividia em: Revista pré-carnavalesca e pós-carnavalesca. A pré-carnavalesca estava voltada para os preparativos da grande festa nacional, tendo como responsabilidade o lançamento das principais

marchinhas que ganhavam a boca do povo na saída do teatro e garantiriam o sucesso durante a festividade. Muitos músicos populares foram convidados para compor para as Revistas, nascendo assim uma aliança muito frutífera entre o teatro e a música popular brasileira. Junto com o rádio, a Revista era um importante veículo de divulgação dos principais sambas e marchas. Já a Revista pós-carnavalesca se apropriava dos principais sucessos musicais daquele ano e os inseria nos espetáculos, muitas vezes comentando os principais acontecimentos do Carnaval, como escândalos, fofocas e polêmicas. O Carnaval agora ditava o calendário da Revista.

Como comenta Veneziano, a dramaturgia da Revista também se altera. Além dos quadros já convencionais da Revista de Ano, agora se tornava comum a Revista brasileira apresentar pelo menos um quadro carnavalesco. O prólogo, tão importante para o estopim do enredo nas Revistas de Ano, agora já não apresentava mais um acontecimento chave que desencadearia toda a história, simplesmente, serviam para apresentar a companhia ao público, reservando o grande momento para a apresentação de suas grandes estrelas, as belas mulheres. Isto porque não havia mais uma estória a ser contada, mas uma festa a ser anunciada, normalmente pelo próprio dono da festa: o Rei Momo. No prólogo o Momo apresentava como solução para os problemas cair na folia, então se iniciava a festa e o Carnaval transforma-se em uma nova convenção revisteira.

Toda a dinâmica da encenação também se modifica. Os ensaiadores não só marcam os lugares de cada ator e atriz em cena, mas cedem espaço para os coreógrafos que são os responsáveis pelo movimento cênico. A dança cada vez mais é valorizada, ganhando mais espaço, tornando-se o carro-chefe do espetáculo. Os coristas passam a se chamar de *Girls e Boys*, uma nítida influência das companhias estrangeiras. E com essas modificações a mulher ganha espaço, projeção; as coristas e as vedetes passam a ser os destaques da companhia. O público fica cada vez mais masculino e menos familiar. Nas portas do teatro o aviso de *não apropriado para menores de idade e senhoritas* era comum. Ir assistir à revista era ir para acompanhar sua vedete preferida, vibrar com a presença dela, vaiar as que não agradavam, ou então vaiar os cômicos em suas participações. Dessa forma os atores revisteiros, os cômicos de tanto sucesso em outra fase e grande talento, são absorvidos pelo cinema e pelo rádio, cedendo lugar, cada vez mais, a sensualidade.

Com esse apelo, as encenações não se fecham mais no palco, invadem a área do público

através de passarelas. As passarelas chegam ao Brasil em 1926, como proposição do revisteiro Luis Peixoto. A Revista logo se apropria da idéia utilizando-se de dois modelos: um reto, que avançava alguns metros à platéia, ficando entre duas colunas de cadeiras (parecia com as passarelas utilizadas em desfiles de moda). Outro modelo muito utilizado era a passarela em meia-lua, que contornava o poço da orquestra, avançando até o público. Esta segunda foi criada também por Luis Peixoto, em 1929, para a *Revista Guerra ao Mosquito*. Essa passarela era mais baixa o que permitia uma maior proximidade com o público das primeiras fileiras. Se a fila do gargarejo já era disputada pelo público masculino, agora com a possibilidade real de contato com as vedetes, esse era o *Lugar do Rei* nas apresentações revisteiras.

Quanto a performance feminina, Collaço afirma que:

O predomínio carnavalesco não implicava somente o voltar-se para as músicas e marchas destinadas a folia de carnaval. Implicava, também, e isso é muito significativo, uma nova relação com o corpo, com este corpo que dançaria de forma diferenciada, com cadência e um acento todo particular nas "cadeiras", no rebolado feminino (2008:03).

Assim, toda a lógica da encenação revisteira se altera, cabendo agora construir uma estrutura dramática que tenha como elemento principal a figura da mulher, o espaço para a dança e canto. O espetacular ganha a revista, e nele a figura feminina é o centro do *show*. O acento nas cadeiras tornou-se uma marca da mulher brasileira, principalmente das mulatas, que no Carnaval são as grandes rainhas. A Revista descobre e valoriza o que há de brasileiro e original, não só na temática ou nas músicas, mas também no dançar, criando um corpo de baile diferenciado e único.

Para onde olhar? A primazia do visual

As apresentações transformam-se, segundo Almeida (2002) em grandes exibições de luzes, cores, ricos guarda-roupas e cenários grandiosos, povoados por mulheres bonitas. O Carnaval se apresenta com toda sua forma no estilo barroco adotado pela Revista. Carregada de pompa e luxo, como um carro alegórico carnavalesco, a Revista é do povo e fala dele, para ele, mas não abre mão da riqueza e suntuosidade. O público revisteiro frente ao espetáculo

não sabe para onde olhar, em cada mirada um detalhe, para onde olhar sempre há o que se ver. Mas antes da estética, a semelhança com o Carnaval se dá no uso de materiais como purpurina, plumas, penas, miçangas e paetês, o que faz com que os figurinos da Revista muito se pareçam com fantasias de Carnaval.

Ao observar fotos de vedetes e coristas, percebemos o uso de enfeites de cabeça com penas coloridas, luxuosas, que lembram os enfeites de cabeça de passistas e destaques dos desfiles carnavalescos. Além disso, os figurinos ganham, como no carnaval, um caráter metafórico mais assinalado, fazendo com que a vestimenta seja portadora de uma mensagem, muitas vezes abstrata, como as fantasias carnavalescas. Os figurinos que já eram, com o uso da convenção alegoria, passam a ser ainda mais um recurso de linguagem e elementos simbólicos, não representa mais uma personagem ou um tipo, mas sim uma referência a algo.

A cenografia da Revista Carnavalesca muito se inspirou na Broadway e nos Cassinos de Las Vegas, quanto a espetaculariedade, mas nas cores, nos materiais utilizados e nos temas figurados, era tipicamente brasileira e muito carnavalizada. Era comum que os cenógrafos de Revista também fossem os responsáveis pelos desfiles dos cordões carnavalescos. Como também, mais tarde, na década de 1950, alguns carnavalescos memoráveis como Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues faziam cenografias e figurinos para Revistas.

Seguindo estas inspirações e influências, as cenografias revisteiras predominantemente eram constituídas por telões pintados, valorizando o recurso da perspectiva e não economizando nas cores e sobreposições de imagens. Através desses recursos pictóricos, criavam um jogo de ilusão óptica ao colocar junto às pinturas, pessoas e objetos móveis, criando um quadro vivo. Desta forma, a incorporação dos corpos dos atores aos cenários servia como um artifício para neutralizar a bidimensionalidade. Como num carro alegórico carnavalesco, mescla materiais com corpos humanos para compor a imagem cênica. Assim, não só, a construção da estrutura, cria o espaço dramático, mas também quem o habita e como age neste espaço.

O clima esquenta na platéia, mas não é culpa da vedete, não

Quanto mais as marchas carnavalescas encontravam espaço nas Revistas para se promoverem, mais o Carnaval se fazia presente nos palcos. Na década de 1920 os desfiles de

cordões eram ainda muito comuns na época da festividade do Momo. E na organização e promoção dos desfiles, grupos de civis organizavam-se em Sociedades Carnavalescas, o que posteriormente seria as Escolas de Samba. Três dessas Sociedades eram muito populares na cidade do Rio de Janeiro: Fenicianos, Tenedores do diabo (ou também conhecidos como Baetas) e Democratas (ou também Carapicus). A populariedade dessas Sociedades era tanta na época do Carnaval, que suas torcidas se assemelhavam, na paixão, com as dos clubes esportivos. A Revista ao trazer o Carnaval aos palcos, trouxe as torcidas à platéia. E o público que até então era das vedetes, agora era, também, de uma multidão disposta a dar demonstrações de rivalidade, como comenta Veneziano (1996:50): “em determinada altura da história do Teatro de Revista Brasileiro, as torcidas na platéia não eram mais pelas vedetes, mas por estes três clubes tão importantes para a cidade”. E os xingamentos, brigas, vaias e hinos, tão comuns aos estádios de futebol, agora faziam parte, também, do *show* da Revista.

Mas estas três Sociedades Carnavalescas cariocas não ficaram somente na platéia. Era comum que na apoteose final, a Revista apresentasse as três sociedades, representadas por suas bandeiras, o que levava o público ao delírio. Teve Revista até que “na apoteose final ocorria uma verdadeira confraternização entre palco e platéia, com o público formando cordões de carnaval dentro do teatro” (Almeida, 2002:108). Além disso, as Revistas Carnavalescas não deixavam de comentar sobre as Sociedades num quadro ou em outro, as vezes homenageando, as vezes zombando, o que esquentava ainda mais o clima na platéia. O entrosamento era tanto entre a Revista e o Carnaval que estas Sociedades tiveram uma Revista escrita sobre elas: *Gato, Baeta e Carapicu*, de Cardoso de Meneses, Bento Moçurunga e Bernardo Vivas, que estreou em 1912, tendo por vedete a grande atriz Otilia Amorim.

Que pena, o show acabou!

Ao buscar na identidade nacional o ingrediente principal do seu espetáculo, a Revista antes mesmo da semana da Arte Moderna de 1922, já apostava no nacionalismo, no eufemismo nacionalista. Na transição da Revista de Ano para a Carnavalesca o teatro brasileiro contou com seu frescor, com sua originalidade e pulsação. Era um teatro brasileiro de fato, não só por ser feito por brasileiros e por tratar de assuntos do país, mas principalmente por ter a “cara” do Brasil, através da máscara do Carnaval. E assim seguiu durante alguns anos dourados da Revista brasileira. Mas a lógica

de mercado, presente desde o início da Revista no Brasil, ganhou dimensões imensas, fazendo com que a Revista se esvaziasse tornando-se apenas um show de mulheres belas, já sem o frescor e a originalidade que marcará seus melhores momentos, e principalmente sem o conteúdo e a visão crítica diante ao mundo. A Revista, ou melhor, os empresários revisteiros, se perderam no music-hall e ali estagnaram na década de 1940. Dali para frente era apenas a queda.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Delcio. *Fora do Sério - Um panorama do teatro de revista no Brasil*. Rio de Janeiro; Funarte, 2002.

BAKHTIN, M. M.. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

COLLAÇO, Vera Regina Martins. *O Desnudar do Corpo Feminino*. Florianópolis. Anais da IV Jornada de Iniciação Científica do CEART - XVIII Seminário de Iniciação Científica da UDESC. Florianópolis: DAPesquisa, 2008, p. 1-8.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro; Rocco, 1997.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

VENEZIANO, Neyde. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro... Oba!* Campinas; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.