

NOTAS SOBRE O TEATRO DE REVISTA

Volmir Gionei Cordeiro¹ e Vera Regina Martins Collaço²

Palavras-chave: Teatro de Revista; personagem; convenção teatral, ator revisteiro, Florianópolis, “Ilha dos Casos Raros”.

Resumo: Uma Revista acomoda uma pertinência, uma insistência. Nela habitam pontos geradores de ação que convergem para impulsionar seu desenrolar. É dentro deste aspecto que o presente trabalho se viabiliza e propõe suscitar reflexão sobre tal modo de se fazer teatro. A idéia reside em reconhecer a estrutura convencional do Teatro de Revista a partir do texto de Nicolau Nagib Nahas, “A Ilha dos Casos Raros”(1927), detendo-se na figura central e sua busca, percebendo como se desloca a ação a partir do interesse de determinado personagem; se esta palavra se permite e como se vê tal convenção no Teatro de Revista. O modo como se organizam os quadros e que função exercem no todo da peça em questão e no teatro em discussão; a temática eminente e suas conexões com o ambiente na qual se inspira a Revista e ainda, o ator que a fabrica de acordo com as necessidades que a mesma lhe confere, fazendo dela uma arte popular e divertida, são abordagens oportunas no corpo deste estudo. O ponto de investigação do presente trabalho localiza-se na receita dada por Veneziano (1991) quanto à constituição dramaturgica da revista, que segundo ela, era simples e se dava pela “busca ou perseguição á alguém ou alguma coisa, os personagens centrais caminhavam, corriam, andavam, procuravam ou fugiam. Havia continuamente alguém que perseguia alguém e alguém que escapava por um triz” (1991:88). Esta seria a organização-base da revista de ano. É por isso que no início apontamos que uma Revista adota uma insistência, porque é pela persistência da figura central, que emergem os quadros episódios, ou intermédios que vão criticar de forma mais concreta, ainda que não menos alusiva, a realidade presente.

Pretexto propulsor da ação: o personagem existe?

O Teatro de Revista dispensou a quarta parede e buscou a interação efetiva com o público, com intenções diretas de divertí-lo e, por estar voltada para ele o mote de sua criação, é que se tornou um teatro eminentemente popular. Chegou ao Brasil em 1859 e consolidou-se como teatro que se propunha: de re-visão, de costumes, com a

¹ Acadêmico do curso de Licenciatura em Educação Artística – Artes Cênicas e bolsista de Iniciação Científica-PROBIC, vinculado ao projeto “Teatro de Revista em Florianópolis”, que tem como proponente a Profª Vera Collaço.

² Profª Drª do curso de Artes Cênicas, do Centro de Artes – UDESC. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Centro de Artes – CEART. volmircordeiro@yahoo.com.br

intencionalidade de “ver, ironizar e sondar a alma brasileira”(VENEZIANO, 1991:12)³, fixando-se com importante manifestação para o desenvolvimento de uma historiografia teatral para o Brasil.

Quando a primeira Revista é apresentada no Brasil, no Rio de Janeiro, o foco da sua aparição estava direcionado ao perfil carioca das personagens, no conforto e organização citadina, na modernização que abarcava o período, nos imigrantes portugueses e nas mulheres “fatais”. O caráter político predominava no palco.

Para a Revista há sempre um pretexto que faz acontecer a ação da peça, sendo alguém perdido, perseguido ou alguém que recebe uma visita estrangeira, como aponta Delson Antunes, “eram artifícios que permitiam o desfile dos tipos característicos das ruas, de forma bem-humorada, em situações facilmente reconhecíveis pelo espectador”⁴. Na peça em questão, *A Ilha dos Casos Raros*, traz logo na segunda cena, a chegada de um forasteiro na ilha de Florianópolis e dirigindo-se ao cicerone apresenta seu interesse, que logo, é o impulso para o desenrolar dos fatos da revista:

FORASTEIRO - Com licença, Cavalheiro. Venho chegando de viagem e minha demora é pequena nesta terra e desejava que V.S. me informasse alguém que me servisse de cicerone e me mostrasse os lugares mais conhecidos e as obras mais importantes desta linda ilha que se afigura encantadora e adorável!⁵

Recebido no “Café Java”, importante ponto de encontro de pessoas na peça e seguramente em Florianópolis da década de 1920, o Forasteiro é muito bem vindo pelo Cicerone e pela Água Imperatriz, representada por uma senhorita. No café, o forasteiro é gentilmente servido com alegorias como café, salada de frutas, leite, etc. Neste primeiro momento de encontro do Forasteiro com a Ilha, ele acaba por conhecer as figuras de importante lugar na cidade, como os Caçadores, que representam a bravura, a defesa e a voracidade nas suas caçadas com animais, os Fiscais de Minas, dotados do conhecimento sobre mineralogia, um Português e o Vinho, representado por uma senhorita “muito bem vestida”.

As primeiras cenas, de 1 a 10, do primeiro quadro da peça se restringem em apresentar a figura do Forasteiro e seu interesse em desvendar a “formosa ilha”, com isso,

³VENEZIANO, Neyde. *Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções*. Campinas/SP, Unicamp, 1991, p.12.

⁴ANTUNES, Delson. *Fora de Sério: Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil*. RJ. Funarte, 2004.

⁵NAHAS, Nicolau Nagib. *Ilha dos Casos Raros*. 1928.

dá-se um passeio pela cidade e aí, é inevitável conhecer os pontos citadinos de maior relevância. Aqui, está a pertinência, o mote da “Ilha dos Casos Raros”, de Nagib Nahas⁶. Depois de algumas passagens, a “Ilha”, senhora ricamente vestida, vai mostrando com graça, ao Forasteiro, os mais lindo panoramas da “cidade cheia de formosuras”. Aparece o cenário da “Hercílio Luz”, e à ponte é destinada a apoteose do primeiro ato.

No segundo ato da peça, aparece as “Obras do porto”, cantando sua ruína e depois, o Corpo de Bombeiros e, nesta jornada, a Ilha vai apresentando ao Forasteiro as mais notáveis instituições, como o almofadinha, a melindrosa, mascate, Centro de Letras, Academia de Letras, poeta de Loyd, Polícia do Pausinho, Rua Visconde de Ouro Preto, Cenário da Hercílio Luz e a Praia do Campeche. A segunda e última apoteose é destinada ao Estado de Santa Catarina e ao presidente Adolpho Konder, cujo retrato aparece no fundo da cena.

O Forasteiro passa a conhecer então, a ilha, objeto de interesse divulgado logo no início da peça e a partir dele a revista se consolida na sua concepção, pois é, no percurso incitado pelo Forasteiro, que faz surgir os quadros episódicos da Revista. A partir da figura do Forasteiro, a discussão sobre a existência de uma personagem no Teatro de Revista parece vir à tona.

Antunes (2004) afirma que “o espetáculo não contava com personagens, mas tipos, caricaturas e alegorias”⁷, com figuras facilmente reconhecíveis nas ruas e que no palco ofereciam uma sutil evidência para alguma característica deste tipo, mas que principalmente, estava ali, em cena, para promover todo um acontecimento cênico, para evocar a linguagem da revista, que está prioritariamente conferida à noticiar a realidade de um local em determinado tempo histórico somado á diversão que tudo isso pode gerar.

Para Veneziano (1991), poderia-se falar de um “personagem-tipo”, comprometido eminentemente com o panorama histórico-social do momento. Os tipos compõe uma convenção do Teatro de Revista e diferem-se dos indivíduos, pois “enquanto estes tem um nome, um passado, conflitos, são imprevisíveis, aqueles (os tipos) são quantidades fixas, construídos sobre atitudes externas”⁸. A tipificação está na forma da Revista, como o não

⁶ Poeta, jornalista, teatrólogo, nasceu no Rio de Janeiro, chegou ainda criança em Florianópolis, lugar onde se tornou muito popular, tido como figura que trabalhava em prol da cultura da cidade. Era visto pela cidade como legítimo artista, apaixonado pela terra onde vivia.

⁷ ANTUNES, Delson. *Fora de Sério: Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil*. RJ. Funarte, 2004. p.15

⁸ VENEZIANO, Neyde. *Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções*. Campinas/SP, Unicamp, 1991. p.120.

aprofundamento dos temas, a mistura dos gêneros e o desinteresse pelo enredo contínuo, o que possibilitava ao enredo da peça ser formada de compartimentos e seções.

Não se tem informações na “Ilha dos Casos Raros”, sobre as origens do Forasteiro, o mesmo não apresenta conflitos e muito menos problematizações que atravancassem o seu destino, ele surge como figura, com um objetivo claro e que faz gerar toda ação. Ao Forasteiro não predominam questões individuais, que poderiam elucidá-lo enquanto personagem. Nesse sentido, há na Revista uma maior concentração no todo do seu conjunto, como no caso em questão, em apresentar a Ilha de Florianópolis, com suas mazelas e maravilhas, tecendo críticas sociais e relatando o modo de pensar da época vigente.

Bonfitto (2002), propõe uma reflexão sobre a questão da personagem no seu livro “O Ator Compositor” e faz menção ao teórico E.M. Forster, quando este estabelece diferença entre personagens planas e personagens redondas. Na primeira, não existe o elemento tridimensional, responsável pela humanização da personagem, “o que vemos é praticamente uma exposição de características que constituem a personagem como classe ou categoria”⁹, sendo assim, a personagem plana não faz-se ser reconhecida como indivíduo único e insubstituível. Já uma personagem redonda, está dotada de complexidade e contradições, fazendo-se indivíduo. Pelo viés de Bonfitto, poderíamos ainda, tratar do Forasteiro como uma personagem plana, pertencente ao universo do estrangeiro e que traz consigo uma vontade, a de conhecer a “Ilha dos Casos Raros” e isso basta para que o Teatro de Revista se estabeleça.

As demais aparições da peça também não se consolidam enquanto personagens, a não ser, personagens-tipo ou personagens planas, uma vez que se apresentam como personificações de elementos que em um teatro tradicional seriam tidos como acessórios cênicos e não materializados no corpo do ator, como é o caso da Água Imperatriz, das frutas, da Ilha, da Praia, Liberdade do Porrete, etc. Nesse caso, o que se tem são alegorias, representações figurativas que aludem ao significado real da “coisa” encenada, espécie de expressão de coisas inanimadas por via de uma linguagem figurativa.

⁹BONFITTO, Mateo. O Ator Compositor, Perspectiva, São Paulo: 2002. p.131.

A Convenção da Revista na “Ilha dos Casos Raros”

A estrutura clássica da Revista brasileira compõe-se de dois atos, logo, de duas apoteoses e mantém um equilíbrio entre o texto declamado e os números musicais. A figura do *Compère*¹⁰ desaparece. No primeiro ato, tem-se o *prólogo*; que é onde irá desencadear-se o fio condutor da peça, os *números de cortina*; que responsabilizavam-se pelo divertimento do público, os *quadros de comédia*, uma espécie de esquete¹¹, que adoravam a temática da infidelidade e os *quadros de fantasia*, que luxuosamente revestiam os aparatos cênicos, com ênfase em belas mulheres, no erotismo e no exotismo. Para o fim de cada ato, uma apoteose, o que seria a cena final das peças dramáticas e que possuem temas que não se relacionavam com o todo da revista. O segundo ato, repetia a fórmula do primeiro, sem o prólogo e de maneira mais acelerada.

Além de estar dividido em dois atos, a Revista comportava por meio deles dois estágios que formalizavam ações diferentes: o fio condutor, onde o desenrolar dos fatos se dava e os quadros episódicos, que traziam outra tônica poética para a Revista.

No primeiro ato de “A Ilha dos Casos Raros” tem-se três quadros, a forma como divide-se o desenrolar da peça, assim como chamou o autor da peça: O quadro do Café Java, da Ponte Hercílio Luz e do Dr. Hercílio Luz. Entre os quadros, encontramos uma “cena de cortina”, feita por Fabinho e Popular, o primeiro um tipo “amaricado”, afeminado e o segundo, um qualquer, que aparecem exclusivamente para fazer rir o público e dar a idéia de que o tempo passou e que se fez possível a apresentação de algum ponto central para o Forasteiro, levado pelo Cicerone. Depois aparece ainda outra “cena de cortina” com as alegorias “Liberdade do Porrete”, Liberdade de Pensamento” e “Liberdade de Justiça”, que entram cantando rimas, aludindo a defesa da cidade, à eminência da Imprensa e sua importância na imparcialidade e, a justiça, que lamenta tanta indiferença e sua própria cegueira, que na peça, vem materializada nos olhos da atriz, que carrega consigo uma venda nos olhos.

No segundo ato da peça, a peça tem maior número de quadros, chamados de: Jardim Oliveira bello, Avenida Hercílio Luz, Praia do Campeche, Dr. Adolpho Konder e Três

¹⁰O *compère* seria o “nosso compadre”, um tipo oriundo do modelo francês de Revista, que nos chega por intermédio de Portugal. Ele é o costureiro dos quadros, interage e estabelece o pacto com a platéia, apresenta, comenta, dança e liga um quadro no outro, comentando-os. Com o tempo foi desaparecendo da estrutura da revista brasileira.

¹¹Um esboço, um desenho de uma peça teatral.

Ministros, já a cena de cortina, acontece somente uma vez, com o Policial, a Ilha e o Forasteiro, onde a segunda convoca o primeiro para participar da apresentação do Drº. Adolpho Konder ao Forasteiro, que permite a entrada de um Orador Popular que faz menção à importância de tal nome para a Ilha de Florianópolis, acalmando a autoridade. “A Ilha dos Casos Raros” é uma peça cheia de músicas, dando ao todo, doze musicais, destinados à cada atração apresentada para o Forasteiro.

Do que se fala, como se fala: a temática na Revista

Uma Revista cria extensões da realidade, adota as eminências de uma sociedade e um povo em formação, por isso sua extrema dedicação ao povo, fonte de sua materialização cênica. É teatro do momento, efêmero, constituído pelos elementos que compõe a atualidade do tempo-espaço em que habita quando se propõe a acontecer.

Com seu linguajar próprio, dotado de gírias, trocadilhos, formas libertas da gramática rígida, acentuou o contraste nos textos revisteiros e no modo como eram transcritos para a cena. É importante citar que o texto revisteiro vive sob a condição de constante reformulação, uma vez que, a temática revisteira reside na atualidade de uma determinada realidade, a escrita dramaturgica precisa acompanhar as transformações, o que faz do texto, um aspecto ainda mais efêmero que o todo da obra.

A temática evidente em “A Ilha dos Casos Raros” é Florianópolis na década de 1920, momento onde “a cidade começa a conhecer os primeiros sinais do modernismo, tanto na arquitetura pública, na doméstica e nas grandes obras do sistema viário, como que antevendo um natural aumento de veículos a circularem em suas estreitas ruas e vielas”¹². A cidade em tal período de transformação, intencionalizava-se em deixá-la limpa e higienizada, mantendo suas belezas naturais e aprimorando seu imaginário enquanto “cidade-paráíso”.

A cidade caminhava rumo a tornar-se independente nos seus aspectos políticos, sociais e econômicos, querendo abandonar o estigma da cidade atrasada, passando com isso, a abarcar uma série de transformações urbanas.

Com um contexto que priorizava mudanças na política da cidade, invadindo não só seus aspectos físicos, no que se trata ao embelezamento e ao enfoque turístico, como

¹²CORREA, Carlos Humberto P. História de Florianópolis – Ilustrado. Florianópolis. Insular, 2004 (p.287).

também no comportamento das pessoas, no incentivo ao exercício do corpo como lugar para evitar o ócio e mobilizar uma nova conduta moral por parte dos habitantes. Contudo, a peça em estudo aqui, apresentada em dezoito de setembro de 1927, no Teatro Álvaro de Carvalho não poderia deixar de contar com toda a efervescência que acontecia em Florianópolis, apontando com isso, os lugares de maior relevância encontrados na ilha.

Quem fala: o ator pede passagem

O Teatro em questão conta com improvisação espontânea e, portanto, pede-se por atores-improvisacionais, isso quer dizer, que o ator do Teatro de Revista está livre para improvisar, que dispensa a introspecção e necessita do jogo dramático o tempo todo com seus companheiros de cena, quando não procura a companhia no público, que também é outro ponto de atenção para acontecer o diálogo. À este ator, dançar, cantar, possuir o tempo da comédia, a agilidade no improviso eram requisitos essenciais para que a Revista de fato, acontecesse plenamente.

Se Veneziano(1996:30), tratou de pensar este teatro como um “teatro da alusão, não da ilusão”¹³, salientando que ele se oferece ao prazer, ao divertimento, tais formas de pensar a Revista precisam ser localizadas no corpo do ator, para que ele alcance seus interesses enquanto forma artística de propagar, noticiar, divertir e criticar.

Os atores eram especializados em suas funções fixas e faziam um estudo detalhado da personagem-tipo que representariam, fazendo uma descrição detalhista de suas ações.

Pensar o corpo do ator como um “corpo aludido”¹⁴, faz sublinhar a capacidade de diálogo com seu público, compondo assim, um corpo generoso, atento, observador do cotidiano que se insere na produção da Revista e que se detém em aludir aquilo que percebe e assimila de seu contexto.

Conclusão

Este estudo coloca-se como pretexto para repensar e abordar os elementos do Teatro de Revista, gênero marginalizado pela historiografia teatral e pouco relevado nas pesquisas de teatro. Pensar a revista e seus pretextos aqui, tem a intenção de colocar o teatro de

¹³ VENEZIANO, Neyde. *Não Adianta Chorar Teatro de Revista Brasileiro...Oba!* Campinas/SP, Unicamp, 1996.

¹⁴ Ver: COLLAÇO, Vera e CORDEIRO, Volmir Gionei. Alusões do Corpo na Revista: Paralelos entre o Jornal e a Cena, VI Jornada de Pesquisa, UDESC: 2006.

revista em um lugar de pesquisa e questionamentos sobre elementos comuns no fazer teatral, como os encaminhamentos da ação e quem são os agentes mobilizadores dela, a questão da personagem e todas as variantes que aparecem, assim como sua estrutura convencional e o que ela emprega, incluindo a temática recorrente ao modo de pensar de uma época e seu ator, aquele que torna possível a comunicação pela Revista pretendida.

Contudo, vê-se na Revista lugar de discussão e ramificação dela para outros modos de se fazer teatro e aí reside um instigante motivo para fazê-la foco de pesquisa e investigação dentro da história do teatro brasileiro, a fim de compreendê-la como forma artística que “melhor representou a idéia que o Brasil tinha de si”¹⁵, onde se fez possível reconhecer a sociedade brasileira nos palcos e traçar uma identidade cultural para o Brasil.

¹⁵ VENEZIANO, Neyde. *Não Adianta Chorar Teatro de Revista Brasileiro...Oba!* Campinas/SP, Unicamp, 1996