

PÉS DE ANJO - O BAILADO NO TEATRO DE REVISTA¹

Laura Silvana Ribeiro Cascaes (PPGT/UDESC)²
Vera Collaço (Orientadora)

RESUMO: Este artigo busca elucidar os “bailados” do Teatro de Revista carioca e fazer o cruzamento com alguns gêneros e técnicas de dança incorporadas no corpo de baile junto à produção da cena revisteira. Para tal, pauta-se no método da História Cultural, tendo como procedimento metodológico estudos existentes sobre este gênero teatral e análise de fotografias das cenas dos espetáculos, esta última análise visa observar a postura corporal dos dançarinos e das dançarinas.

PALAVRAS-CHAVE: Bailados; Teatro Musicado; Coreografias.

Este artigo busca elucidar os “bailados” do Teatro de Revista carioca e fazer o cruzamento com alguns gêneros e técnicas de dança incorporadas no corpo de baile junto à produção da cena revisteira. Para tal, pauta-se no método da História Cultural, tendo como procedimento metodológico estudos existentes sobre este gênero teatral e análise de fotografias das cenas dos espetáculos, esta última análise visa observar a postura corporal dos dançarinos e das dançarinas. Para tanto, serão analisados os bailados de um tipo de Revista, a Revista da década de 1920, considerada por Salvyano Paiva (1991) e Neide Veneziano (1996) como sendo a Revista Clássica, aquela que não é mais a de Ano, mas que ainda não perdeu totalmente o contato com o texto, ou seja, que ainda apresenta um fio de enredo, mesmo que de forma muito tênue.

Para desenvolver este trabalho apresento inicialmente uma breve contextualização deste Teatro Musicado, com uma abordagem mais voltada para a dança, para, posteriormente, melhor explicitar estes bailados no panorama da segunda década do século XX.

O Teatro de Revista aportou no Brasil, via Portugal e França, no final do século XIX, e lentamente foi conquistando público e obtendo aceitação popular,

¹ Comunicação apresentada no XVII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, realizado de 5 a 9 de agosto de 2008 em Buenos Aires. Organizado pelo Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

² Aluna regular do PPGT – Mestrado em Teatro/ CEART-UDESC. Ingressa no PPGT em março de 2008, sob orientação do profa. Dra. Vera Collaço

tanto que de 1920 a 1940 tornou-se o gênero dominante nos palcos brasileiros. Era um gênero teatral que problematizava o cotidiano, o dia a dia, expondo as questões sociais e políticas de forma caricata e paródica, com personagens-tipo, números de dança e canto, esquetes e apoteose como desfecho, com todo o elenco no palco, com o intuito de encantar e alegrar seu único e dileto alvo: o público.

Num primeiro momento, foi chamado de Revista de Ano, especialmente no final do século XIX e início do século XX, porque através de sua dramaturgia e convenções, fazia uma revisão dos acontecimentos anuais mais significativos. Era constituída por dois personagens muito importantes: o *compère* e a *commère* - o compadre e a comadre - que desempenhavam o papel de articuladores do enredo, ao narrar a história, interrelacionando os quadros, as cenas e respeitando um fio condutor bem definido: de alguém que estava perdido, ou mesmo sendo perseguido.

Depois de mais de quarenta anos de história no Brasil, o Teatro de Revista mudou sua estrutura. A partir da década de 1920, o compromisso com um fio condutor foi abandonado, e paulatinamente foi desaparecendo os personagens do *compère* e *commère*. A fragmentação se fez mais intensa. Desmanchou-se a ligação entre os quadros, o enredo de tão tênue quase desaparece. A peça reduziu-se para dois atos. O ritmo intensifica-se, a música e a dança ganham o espaço perdido pelo texto, começa uma guinada para o carnaval. Afirmam-se as revistas pré-carnavalescas, nas quais o Rei Momo assume, quase que imperceptivelmente, o papel do *compère*.

A construção de movimentos dançados, no Teatro de Revista, integrava dança e dramaturgia, refletindo-se os aspectos culturais da sociedade. Neste sentido, os dançarinos no Teatro Musicado aparecem dançando ritmos variados, nos números de dança e canto, inseridos nos chamados “quadros de fantasia”. Estes dançarinos denominavam-se, até a década de 1920, de coristas e depois passaram a ser anunciados como *girls* e *boys*, numa assimilação nominal das revistas estrangeiras.

O grupo de *boys* e *girls* contribuía com a dinâmica dos espetáculos, sendo que, até o início da década de 1920 este movimento dançado tinha um caráter mais improvisado, a mudança se dá a partir da vinda de duas companhias de

revistas estrangeiras ao Brasil – a Ba-ta-clan (francesa, 1922) e Velasco (espanhola, 1923) – quando são introduzidas coreografias codificadas em alguns quadros.

A partir de estudos sobre este gênero teatral e através da análise das fotografias dos espetáculos se percebe que os bailados incorporaram variadas técnicas de dança, que por sua vez retratam indícios da formação e preparação corporal dos dançarinos. Assim, através das fotografias, bem como por meio de estudos específicos, pretendo repensar e buscar vestígios para entender os bailados do Teatro de Revista, neste sentido, através das fotografias, é possível captar e analisar as posturas físicas, as composições, os desenhos no palco.

Rosa Chá

As apropriações de técnicas e gêneros de dança no Teatro de Revista dialogaram com diversas influências, inclusive do *ballet*, com a participação de Vera Grabinska, personalidade importante para o balé brasileiro. Segundo Pereira (2003:172): “Vera Grabinska foi uma das primeiras bailarinas que se apresentou no Theatro Municipal [do Rio de Janeiro] e que também coreografou e dançou numa revista: O Pé de Anjo³, sucesso de 1920”. Há que se destacar também a presença de Maria Olenewa, responsável pela fundação da Escola de Bailados do Rio de Janeiro, que funcionava no Teatro Municipal, e que de acordo com Pereira (2003:172): “havia não apenas participado de algumas revistas como também emprestado seu nome à sua companhia. Junto com o ator Pinto Filho, apresentou-se em três peças [revistas] durante o ano de 1926, ou seja, um ano antes da criação da Escola de Bailados⁴ por sua iniciativa.”

Estas bailarinas ilustres que participaram do Teatro de Revista servem para demonstrar o diálogo existente entre a técnica do *ballet* com os bailados presentes na cena revisteira. Estas influências são visíveis e repercutem em vários espetáculos de forma notável, mesmo não contando com a participação em

³ Segundo Paiva (1991:202): “[Pé de Anjo] se iniciava na roça; estabelecia um confronto entre as músicas caipiras ou folclóricas e as de carnaval, da cultura de massa; passava para o carro dormitório de um trem cuja modernidade e conforto assombrava o simplório homem do interior - um clichê da época [...]. Havia o anseio ‘afirmativo’ do Brasil, de uma nação desenvolvida, que a população urbana sonhava, desejava”. Pé de Anjo, revista escrita e encenada em 1920 de autoria de Carlos Bitencourt e Cardoso de Menezes. Foi um estonteante sucesso da década de 1920, tendo como grande estrela a “extraordinária Otília Amorim”.

⁴ Escola de Bailados do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

cena destas artistas. O quadro “Rosa Chá”, da Revista *Comidas meu Santo*, escrita em 1925 por Marques Porto e Ari Pavão, por exemplo, será focado de forma ilustrativa, no intuito de pôr em evidência o cruzamento deste bailado com a técnica do balé clássico, enquanto informação incorporada na dança, observável através das fotografias do espetáculo. Serão destacados também elementos presentes no corpo de baile deste gênero de Teatro Musicado, que se associam à aspectos da preparação corporal de bailarinos clássicos.

Bevilaqua (2001:46) ao explicar o quadro “Rosa Chá”, tece o seguinte comentário sobre o número de dança:

[...] A cena se resume a música e ao bailado executado pelas coristas saídas de seus respectivos vasos. [...] Ao findar a música e voltarem para os vasos é que se daria o efeito mágico: os vasos apresentariam desenhos em silhueta de outros corpos em posições de enleamento que seriam completados pelas figuras vivas das coristas encaixando-se nas formas desenhadas para dar idéia de corpos abraçados.

Esta cena exigiu precisão do corpo de baile, que interagiu com objetos cênicos - neste caso o vaso - contribuindo para a construção de um bailado com marcações bem definidas. Aragão (1999:151), ao refletir sobre o ensino do balé clássico, aponta a precisão como um elemento importante na atuação do bailarino. Segundo ela, não é um clichê, mas “permite ao bailarino dar harmonia as formas, limpeza aos movimentos, liberdade à criatividade”.

Deste modo, o apuro nos bailados do quadro “Rosa Chá”, demonstrado através dos membros superiores e inferiores, a destreza técnica solicitada nas movimentações pode ser reconhecida através da relação com um aspecto importante presente no *ballet* e destacado pela pedagoga da escola russa Agripina Vaganosa, que reconhece na coluna vertebral “a fonte da estabilidade” do movimento, por isso se as costas são usadas apropriadamente, os bailarinos utilizam braços e pernas de forma harmoniosa. (ARAGÃO, 1999:151)

Para compreender a incidência do balé no Brasil emerge-se naturalmente no método Vaganova. Para Caminada (1999:139) esta metodologia russa “[...] sem dúvida, influenciou o mundo inteiro a partir de quando seus inúmeros bailarinos ou pedagogos começaram a ser reconhecidos”.

O aspecto do rigor presente nos bailados do quadro “Rosa Chá” dialogava com o fundamento da disciplina preconizado no balé, que se sedimenta no trabalho corporal organizado, disciplinado. Deste modo, os números de dança representavam o lugar da marcação, da precisão. Os elementos presentes no *Ballet*, que Osson (1998:65) destaca como harmonia, simetria, equilíbrio, elegância, leveza, graciosidade, entre outros, também podem ser reconhecidos no corpo de baile do Teatro de Revista. Esta elegância, na cena bevesteira, projetava-se na sensualidade do corpo que dançava.

As incorporações culturais inauguradas com a visita das companhias européias de Teatro de Revista no início da década de 1920, a Ba-ta-clan e a Velasco, não tardaram a provocar mudanças nos bailados, como sinaliza Bevilaqua (2002:247):

[...] Um cuidado e um capricho na montagem que foi o que realmente causou impacto nos empresários e artistas daqui, deflagrando uma mudança (ou busca dela) no nosso fazer revisteiro, que passou a procurar se elevar aos padrões internacionais- e é claro que isso incluía uma escolha mais criteriosa das coristas e um maior apuro nos bailados.

Isto porque os bailados demandavam habilidades e aptidões. Os movimentos passaram a ser feitos em uníssono, aspecto a ser destacado na década de 1920 junto aos números de dança na cena revisteira. A questão da perspectiva no desenho coreográfico também é marcante. Para tal, além do corpo de baile, fazia-se presente o papel do coréografo, que passou a “disciplinar” este corpo e elaborar as danças. Assim sendo, a revista recebeu influências da modernidade coreográfica européia.

Com que Roupa eu Vou Ao Samba que Você me Convidou

Os gêneros de danças presentes no Teatro de Revista são muito variados. Neste percurso, até a década de 1920, contaram na sua estrutura interna com muito improviso, o que proporcionava uma gama muito grande de experimentações (PEREIRA, 2003). Isto permitia, através destes movimentos,

contactar com aspectos dionisiacos, advindos de elementos grotescos, próximos dos rituais e da comédia, com espaços para a alusão, para a exaltação do ridículo, do considerado então “amoral”, tabu. Segundo Caldeira (1999) os movimentos das danças no Teatro de Revista revelavam o mistério arquetípico, que liga o corpo a terra, remetendo-se às danças primitivas e sociais, como também a força simbólica dos movimentos que exaltavam o caráter dionisiaco, presentes nas movimentações dos bailados.

Deste modo, a dança do maxixe estava inserida neste contexto. Este gênero dançado permitia requebrado e rebolado com os quadris, ampliando o espaço da proximidade entre os pares, através de um bailado que envolvia a parceria entre homem e mulher. O maxixe é um termo que significava uma multiplicidade de sentidos, referentes também à música, que nomeava através desta terminologia um leque de estilos, como nos alerta Melo (2004) já que designava “a música brasileira como um todo [...] tangos, maxixes, marchas, canções e choros [...]” dando pistas de elementos de dança de salão também presentes na cena revisteira.

Veneziano (1996) pontua que no período histórico de 1920 e na década seguinte, consolidam-se as Revistas Carnavalescas⁵, que vão firmar o estilo brasileiro e o modelo autêntico de um gênero teatral considerado genuinamente do Brasil, a partir da valorização das canções no mesmo patamar do texto. Este gênero teatral cria o jeito brasileiro de ser. O ritmo do samba e do Carnaval passam a se destacar junto ao enredo. Desta forma, as marchinhas, o Rei Momo, o maxixe (raízes da dança do samba) se popularizam. Segundo Veneziano (1996:80): “Não havia Revista Brasileira que se apresentasse sem um número carnavalesco, como não havia portugueses sem mulata, político sem malandragem, morro sem favela, carioca sem samba”. Assim sendo, ocorreram incorporações de informações neste corpo que dançava os bailados, um entrecruzamento entre popular e erudito, entre samba e balé clássico e vice-versa, como aponta Pereira, ao discutir a formação do balé brasileiro.

⁵ Revista Carnavalesca: constitui “um tipo de teatro musical repleto de composições para os festejos do momo, mas também a partir daí surgirá uma linha de dramaturgia específica, de encenação característica bem como uma atuação diferenciada”. (VENEZIANO, 1996:55).

A relação entre as instâncias do popular e do erudito, observável neste contexto do teatro de revista, ganha particularidades bem interessantes quando o assunto é dança. Se esse tipo de configuração cênica era o lugar onde se dava o livre trânsito das questões sobre o corpo nacional, através de seus tipos característicos, de suas músicas e de suas danças, é claro que havia ali mais do que uma convivência, mas uma interpenetração de informações.

Nesta perspectiva, várias técnicas e estilos de dança estão presentes nos bailados do Teatro de Revista e são passíveis de serem analisadas. Muitos delas não foram contempladas neste artigo. Enfim, estas e outras questões referentes aos bailados, servem para demonstrar o quanto precisa ser estudado, para compor um quadro mais efetivo do corpo que dançou neste gênero de Teatro Musicado Brasileiro, na década de 1920.

Referência Bibliográfica:

ARAGÃO, Vera. Reflexões sobre o Ensino do Balé clássico. In **Lições de Dança**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 149-159, 1999.

BEVILAQUA, Ana. *Pernas à Ba-Ta-Clan: a influência das companhias estrangeiras na cena revisteira dos anos 20*. IN: **O Percevejo**. Revista de Teatro, Crítica e Estética do Programa de Pós-Graduação em Teatro. Ano 12. N.13. 2004.

_____ **Apoteoses Corporais: A Presença do Corpo na Cena Revisteira da Década de 20**. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, 2001.

CALDEIRA, Solange. *A Presença da Dança nos Palcos Cariocas*. In **Cadernos de Pesquisa em Teatro**. Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO. Série Ensaios. N. 5. 1999.

CAMINADA, Eliana. Considerações sobre o Método Vaganova. In **Lições de Dança**, Rio de Janeiro, n. 1, p.121 -141. 1999.

CASCAES, Laura. *Queria Bordar Teu Nome. O Texto da Dança no Teatro de Revista* in **Se a Moda Pega: O Teatro de Revista em Florianópolis 1920/1930**. Florianópolis: UDESC/CEART, 2007.

MELO, Thiago de. **O Espelho no Palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920**. Campinas, S.P: Editora da UNICAMP, 2004.

OSSONA, Paulina. **A Educação Pela Dança**. São Paulo: Summus, 1988.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. **Viva o Rebolado: Vida e Morte do Teatro de Revista no Brasil**. R.J. Nova Fronteira, 1991.

PEREIRA, Roberto. **A Formação do Balé Brasileiro: nacionalismo e estilização**. R.J. FGV, 2003.

SUCENA, Eduardo. **A Dança Teatral no Brasil**. R.J. Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções**. Campinas: São Paulo: Pontes: UNICAMP, 1991.

_____ **Não Adianta Chorar: Teatro de Revista Brasileiro... Oba!** Campinas: São Paulo: UNICAMP, 1996.