

0 teatro de revista no Brasil (0 samba-cancã ou a história do espetáculo 3)

Maria Cristina de Souza

Na “República Maxixeira” ou Na “ Belle Époque ” da revista carnavalesca

Os primeiros anos republicanos constituíram a República da Espada, sob a batuta dos Marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, período marcado pelo pensamento positivista e a “ditadura da razão”, inscrita na Bandeira Nacional em “Ordem e Progresso” e, ironicamente, por desordens e tumultos.

As primeiras inquietudes surgiram quando a população se deu conta de que a República havia sido típica e exclusivamente um levante militar, sem nenhuma participação popular, e que a Deodoro faltava habilidade política e sobrava autoritarismo.

Além disso, em seu governo foi assinado um tratado de reciprocidade aduaneira com os Estados Unidos da América – iniciando a “entrega do país aos americanos”² – e, na tentativa de facilitar a aplicação dos recursos financeiros advindos do mercado escravocrata após a Abolição em empreendimentos industriais, o governo republicano (inspirado pelo ministro da Fazenda Rui Barbosa) criou bancos para financiar projetos de industrialização, aumentou a emissão de moeda, reduziu juros.

No entanto, surgiram diversas empresas que passaram à especulação ao invés de aplicar em alguma atividade produtiva; os rentistas, donos dos capitais, na euforia do ganho fácil com ações, passaram a comprá-las e vendê-las descontroladamente. O resultado foi o surgimento de uma inflação galopante e a total desorganização da estrutura econômica do país. A prática ficou conhecida por “Encilhamento”, termo tirado da gíria das corridas de cavalos, pois no local em que os eqüinos eram encilhados, apostadores privilegiados recebiam dicas de treinadores e proprietários que lhes permitiam apostar fortunas, com ganho garantido.

Para evitar uma guerra civil de conseqüências imprevisíveis Deodoro renunciou, assumindo o poder o vice-presidente, Marechal Floriano Peixoto, o Marechal de Ferro, que também teve um governo politicamente agitado e em luta contra os monarquistas de plantão (reais ou imaginários!...).

Maria Cristina de Souza, doutora em literatura brasileira pela USP, autora de “A tradição obscura: o teatro feminino no Brasil” (Bacantes:2001), “Festival surrealista: antologia de peças de Didi Fonseca” (CEFET:2001), é professora do CEFET-PR e membro do GT Dramaturgia e Teatro da ANPOLL.

Floriano resistiu à revolta da Armada (1893-1894), em que elementos da Marinha, descontentes com seu governo, exigiam sua renúncia a favor do almirante Custódio de Melo, com direito a “treino de pontaria” em bombardeio às cidades do Rio de Janeiro e de Niterói. Salvou-se graças à “benfazeja” intervenção de Inglaterra, França e Portugal.

Enfrentou os embates no Rio Grande do Sul (1893-1895) entre legalistas republicanos, os pica-paus, e federalistas parlamentaristas, os maragatos, com cabeças cortadas, as de Gumercindo Saraiva (federalista) e Saldanha da Gama (legalista), num perfeito 1 X 1, e tropas desfilando zombando dos cadáveres, o que, segundo Salvyano Paiva, configura o “chamado caráter cordial do brasileiro”.

Teve pela frente a revolta de Canudos (1893-1897), liderada por Antônio Vicente Mendes Maciel, cearense conhecedor de Latim, Francês e Português, que perdeu a casa de comércio que herdara de seu pai e, após ser abandonado por sua esposa, passou a vestir-se com uma camisola azul, usar um bordão, e não cortar barba e cabelos.

Durante a Monarquia, por 20 anos, Antônio, o Conselheiro, perambulou pelo Nordeste em paz, rezando, pregando e dirigindo mutirões para a construção de igrejas e cemitérios. Em 1893 assentou-se com uma multidão de fiéis em Canudos (BA), num vilarejo, logo transformado em cidade, batizada de Monte Santo.

Porém, as autoridades republicanas viram nele um inimigo ao arrebatá-lo a massa de sertanejos e jagunços, armados e maltrapilhos, tornando público seu descontentamento com a situação social e econômica em que se encontravam; pois, se de 1888 a 1890 os preços dos gêneros alimentícios haviam subido 62%, de 1891 a 1894 se elevaram em 118%, recaindo sobre o ombro do povo a fome e a penúria, assim como diversas moléstias.

Agravando a situação, após a Proclamação da República os municípios foram autorizados a cobrar impostos no interior do país. Inconformado, o beato-chefe sertanejo mandou arrancar os editais de cobrança de impostos e fazer deles uma fogueira em praça pública, traduzindo toda a revolta daqueles que nada possuíam e ainda eram chamados a pagar impostos. E se já não bastasse, Antônio Conselheiro achava péssima a moralidade republicana que expulsara a família real, especialmente a Princesa Isabel que havia libertado os escravos, e discordava da instituição do casamento civil que, a seu ver, acabava com o caráter sacramental do casamento, transformando-o em um contrato qualquer.

Desse modo, identificado como um apaixonado monarquista fora perseguido pelos “macacos” do governo tendo seu anti-republicanismo explorado a fim de justificar o massacre no arraial de Canudos.

Verdade é que Antonio Conselheiro congregou os camponeses pobres e em certo momento deu expressão a sua insatisfação, traduzindo-a; mas durante a luta armada foi suplantado por outros líderes, os rudes que não se contentavam com promessas de salvação e felicidade celestiais.

Os inimigos eram os defensores dos grandes fazendeiros, os soldados e o monopólio de terras; portanto, sob a capa de misticismo religioso, a revolta de Canudos foi fundamentalmente uma luta de classes, contra o latifúndio, a miséria, a exploração e a opressão.

Todos os insurgentes eram combatentes ativos, pelo que o arraial era um exemplo perigoso. A maior parte preferiu morrer, exterminada a tiros de canhão e fuzil, a deixar-se aprisionar. Por isso, tudo o que restasse deveria ser arrasado com dinamite ou devorado pelo fogo. Apesar disso, o germe da insurreição popular não foi varrido e de fato vingou, anos mais tarde, por exemplo, na Guerra do Contestado.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam, raivosamente, cinco mil soldados.

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5.200, cuidadosamente contadas.

Antes, no amanhecer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antônio Conselheiro.

Desenterraram-no cuidadosamente. Dádiva preciosa – único prêmio, únicos despojos opimos de tal guerra! – faziam-se mister os máximos resguardos para que não se desarticulasse ou deformasse, reduzindo-se a uma massa angulenta de tecidos decompostos.

Fotografaram-no depois.

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita – e como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca feitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lha; e a face horrenda, empastada de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores...

Trouxeram-na depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura... (Trechos de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.)³

Era a mais pura demonstração de bondade e *finesse*, característica do povo brasileiro, pacífico e sorridente...

A imigração atingia seu auge: um milhão e cem mil pessoas. O novo século encontrava o Brasil com 17.384.340 habitantes, mas a maioria da população carioca vivia de expedientes, pois não havia empregos.

Se não fosse o suficiente para designá-lo como um governo não muito feliz, Floriano encerrou-o com chave de ouro efetuando a prorrogação do privilégio dos trustes dos bondes até 1953(!).

Cabe ressaltar que esse foi um momento em que também o teatro de revistas passou por algumas turbulências. Na França, a revista substituiu a ênfase no humor

pelo esplendor cênico, o aparato visual; em Madri, priorizou-se a coreografia, a música e a fantasia; em Portugal, a partir da lei lopina de 1886, a revista trocou a política e a caricatura pessoal pela malícia, pela audácia, pelo culto à figura feminina, inaugurando a fase da estrela, isto é, da *vedette*.

A par dessas mutações e acompanhando as mudanças de costumes, sócio-culturais e políticas que se efetuavam no Brasil, a revista nacional se modificou. Aproveitando-se dos festejos de Momo a revista passou a ser “uma mistura em partes iguais de carnaval e literatura”, de que a “parte carnavalesca é a mais aparente”, de onde a impressão de ser composta de 2/3 de carnaval e 1/3 de literatura e, exatamente, “por isso tudo, muito ao sabor do público”.⁴

O Boulevard da Imprensa, de Oscar Pederneiras, estreada no Teatro Recreio a 2 de abril de 1888, iniciou o processo de transformação da revista de ano trazendo oficialmente o carnaval aos palcos, influenciado por *La Gran Via* (1886), de Felipe Pérez y Gonzalez e músicas de Chueca e Valverde, apresentada no Rio de Janeiro a 5 de abril de 1888,⁵ no Teatro Lucinda.

A “revista madrileña, cómico-lírico-fantástico-callejera” marcou o gênero em seu país de origem e fora dele, reformulando a arte revisteira, fazendo da peça um modelo a ser seguido em sua espetacularidade. As coristas se movimentavam cantando numa coreografia produzida com esmero, em alternância aos monólogos e canções das solistas.

Seu argumento baseava-se em um projeto governamental que daria a Madri uma avenida, em que desembocariam várias outras, expandindo e descongestionando a parte central da cidade, o que seria concretizado apenas muitas décadas depois. Porém, na revista, ruas e avenidas surgiam personificadas e a grande avenida aparecia “profeticamente” antecipada na apoteose final.

A revista espanhola, anteriormente, havia sido levada a Portugal e parodiada em *A Grande Avenida*, de Jacobetty, também representada no Brasil, pela Companhia Dias Braga, no Teatro Recreio, a 13 (ou 27) de dezembro de 1887.⁶

O Boulevard da Imprensa, igualmente a *La Gran Via* e *A Grande Avenida*, apresentava as primeiras ruas da cidade (a do Ouvidor, Primeiro de Março, Quitanda, Conceição, São Jorge etc.); entretanto, pela primeira vez, a festa carnavalesca tornava-se o centro da ação, trazida à cena através das personagens Folia, interpretada por Rosina Bellegrandi, e as três sociedades carnavalescas cariocas — os Fenianos (gatos), os Democráticos (carapicus) e os Tenentes do Diabo (baetas) —, representadas pelas coristas.⁷ Além disso, a revista exibia os grupos de capoeiras Guaiamus, Nagoas e Conceição da Marinha. No elenco figuravam entre outros Aurélia Delorme,⁸ Livia Maggioni, Correia Vasques, Rangel, João Colás e Elisa de Castro, bela e sensual, cujos admiradores precipitavam-se em duelos de rua.

Nova alteração se produziu com a estréia no Teatro Lucinda, pela Companhia Sousa Bastos, de *Tim Tim por Tim Tim*, o maior sucesso do fim do século, com reapresentação em vários teatros, em fins de agosto de 1892.

A revista portuguesa conservava a estrutura de revista de ano com o “passeio pela cidade” guiado pelos *compères*: Ulisses, o herói grego fundador de Lisboa (segundo a lenda), e Lucas, que procurava ajudar o companheiro a conhecer a cidade e a escrever uma revista, conforme desejava. No entanto, exercia sua influência modificadora no teatro de revista brasileiro “mostrando a possibilidade de se trocar a força da crítica política pela força dos apelos sexuais” (VENEZIANO, 1991: 42), enfatizando a malícia e o *double sens*, cujo exemplo antológico é a cançoneta “Caluda, José!”.⁹

Segundo Roberto Ruiz uma longa cançoneta, “com versos à farta, para assegurar mais efeitos nos freqüentes “bis”, pedidos pelas platéias”. Ainda conforme o crítico, “a coisa segue, num crescendo de intenções, gestos e olhares” que é recomendável conferir...

O meu maridinho, gentil, galantinho, se chama José. (bis)

Não, não é um papalvo, coitado, mas calvo lá isso é que é. (bis)

Mas não é defeito

Pois tem muito jeito... Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! (bis)

Caluda, José!

Não pensem que minto, occulto o que sinto, ao pobre José. (bis)

P'ra ser bem amada

Me finjo zangada, às vezes, até. (bis)

Comigo não manga, mas se passa a zanga... Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! (bis) Caluda, José!

Recordo-me ainda, da noite mais linda que tive, por fé! (bis)

Sem que eu lhe pedisse

Que coisas me disse o bom do José! (bis)

Eu toda tremia, não sei que sentia.. Ai! Ai! Ai! Ai! Ai!

Caluda, José!

Um dia, no campo, vi um pirilampo, que lindo que é! (bis)

Eu quis agarrá-lo, caí do cavalo...

Não fiquei de pé...

E nesse momento, as saias ao vento... Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! (bis)

Caluda, José!

Depois d'umas brigas, comprou-me umas ligas, bem lindas, até! (bis)

Quis pô-las com jeito, com todo o respeito, o bom do José! (bis)

Mas deu de repente um beijo fremente... Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! (bis) Caluda, José!

Contei bem a medo, e muito em segredo, ao bom do José, (bis)

que tinha um sinal, mas não disse qual o sítio em que é. (bis)

Vai ele, num dia, enquanto eu dormia... Ai! Ai! Ai! Ai! Ai! (bis) Caluda, José!

Ainda em *Tim Tim por Tim Tim*, no segundo ato, a “arqui-graciosa” atriz espanhola, Pepa Ruiz, cantava, vestida de baiana, o lundu “O Mungunzá”,¹⁰ de Fernando Carvalho, com arranjos de Nicolino Milano, consolidando a imagem da baiana-mulata.

Essa personagem já havia aparecido nas revistas *Bende[n]gó*, de Oscar Pederneiras e Figueiredo Coimbra, e *A República*, dos irmãos Artur e Aluísio Azevedo,

existindo inclusive uma polêmica a respeito de qual revista a teria lançado.

A pendenga permanece e se aquece com a afirmação de Ruiz (1988: 164) de que as duas revistas foram apresentadas quase ao mesmo tempo e para aumentar a confusão o citado libreto de *Bende[n]gó*, da excursão de Dias Braga, evidencia que a revista foi enxertada de êxitos de outras peças e, aí, além do citado número *Terra do Vatapá*, também aparece o *Tango da Quitandeira* que outro não é – e desta vez cantado pela Delorme, por certo – do que o nosso conhecido *As Laranjas da Sabina*, com algumas modificações pequenas nos versos.

Bende[n]gó havia estreado no Teatro Variedades Dramáticas a 27 de janeiro de 1889, pela Companhia Dias Braga. Em setembro do mesmo ano recebia mais dois quadros “a propósito”, intitulados “A coroação de Bende[n]gó”. A peça possuía dois *compères*: Bom Senso e Zé Povo, respectivamente, Ferreira de Sousa e Francisco Mesquita, encontrando-se também no elenco Elisa de Castro e Aurélia Delorme, que cantava “A Terra do Vatapá” e o “Tango da quitandeira”.

Em *A República*, revista fluminense de ano em 1 prólogo, 3 atos e 13 quadros, estreada no Teatro Variedades Dramáticas a 26 de março de 1890, pela Companhia Empresa Guilherme de Almeida, as músicas eram de Charles Lecocq, Adolfo Lindner, Francisco Manuel da Silva, Abdon Milanez, Offenbach, José Simões Jr., Francisco Carvalho, Serpette, Henrique Alves de Mesquita, Chueca e Valverde, Francisco de Carvalho, Louis Gregh, Louis Varney, Francisco Asenjo Barbieri, Francisco Braga, compiladas por Adolfo Lindner.

Nela atuavam os atores Xisto Baía e Leonardo que cantavam, este imitando o maestro Carlos Gomes, que em 1889 havia trazido sua ópera *Lo Schiavo* ao Brasil; Rose Villiot (a República); Clália (a Monarquia); o ator Martins (o Brasil); e Ana Manarezzi (Sabina), cantando o tango “O fadinho”, renomeado “As laranjas da Sabina”, copla e música de autoria de Artur Azevedo.

A música referia-se ao caso verídico de 1888 da negra Sabina e era logo cantada pelo público, tornando-se um sucesso. Contava a história da escrava liberta, proibida pela polícia de vender laranjas em seu tabuleiro, porque, diante dele, um grupo de irreverentes estudantes republicanos da Faculdade de Medicina havia vaiado membros da Corte, e da reação dos acadêmicos à proibição com passeatas e petições.

A revista também apresentava com sucesso o quadro do desfile da Guarda Nacional em que só havia oficiais mandando e nenhum soldado obedecendo. Porém, como a revista satirizava o governo provisório republicano recém-empossado do Marechal Deodoro (1889-1891) patrocinando um “derrame de patente”, a censura teatral vetou o quadro, publicado então pelo autor no jornal *Correio do Povo*.

Ao que parece, cronologicamente, Oscar Pederneiras (novamente) e a brasileira Aurélia Delorme teriam inaugurado o tipo da mulata, “o primeiro dos arquétipos criados pelo teatro de revista no Brasil”. (PAIVA, 1991: 107).

Mas, coube ao gênio criativo de Artur Azevedo e à interpretação da grega Ana Manarezzi, enlouquecendo as platéias ao requebrar os quadris escandalosamente, a

implantação e fama da personagem “que mais longa vida teria nos palcos brasileiros”, de acordo com Tinhorão.

Interessante salientar a postura do crítico teatral Sousa Bastos, atentando para a diferença de tratamento que dispensa às atrizes e seus rebolados.

O autor — “que não era gentil no que escrevia, língua viperina, o língua de cobra,” na qualificação de Roberto Ruiz —, descrevia Manarezzi como uma utilidade no teatro, faz tudo o que lhe mandam fazer e não se queixa. Os papéis em que mais tem agrado são aqueles em que pode *maxixar*, para o que tem um jeito especial. Tem feito milhares de vezes, com um requebro especial, o tango *As Laranjas da Sabina*.¹¹

À Delorme assim se referia na *Carteira do Artista* (1898: 628-9) sobre sua atuação em *A Grande Avenida*, de Jacobetty, sem ao menos fazer menção a sua atuação em *Bende[n]gó*:

Era o delírio da libertinagem no teatro! Nunca mais teve tamanhas ovações, porque nunca mais teve papel em que pudesse ir tão despida e em que tanto pudesse rebolar o que a Natureza lhe pôs do outro lado.

Vale a pena comparar a descrição que Lafayette Silva (1938: 222-3) faz de Delorme no mesmo quadro: “o êxito da cena registrou-se principalmente pela maneira exagerada por que a Delorme movia os quadris”, e em relação à *República* diz que a atriz “recebera somente dois [papéis], o de uma baiana e o do *Diário do Comércio*... Três vezes cantou ela, logo na noite de estréia, o número da *Terra do Vatapá*”.

Seja como for, o que importa é que a figura da baiana havia vindo para ficar, alcançando seu auge com Carmen Miranda, interpretando o samba de Dorival Caymmi, *O Que é Que a Baiana Tem*, no Cassino da Urca (RJ), em 1938, e com a estrela internacional Josephine Baker, levando-a à Europa, em 1940; e que, a partir dessas mudanças, impôs-se o costume das revistas lançarem as músicas para o carnaval nos palcos dos teatros e conferiu-se à mulata, imortalizada pelas artes plásticas brasileiras, o papel-símbolo de brasilidade.

Essa mulata, agora “morena sestrosa”, foi retomada em *Pão, Pão, Queijo, Queijo*, de Demétrio de Toledo e Orlando Teixeira, revista de pouco sucesso, estreada no Teatro Lucinda a 28 de janeiro de 1896, com os artistas da Empresa Leonardo & Cia.

A mulata era Ceci, interpretada por Gabriela Montani (esposa de João Colás), que caía no maxixe com o cambista Piloto, interpretado por Mendes Braga. Também no elenco o próprio José Gonçalves Leonardo, português das ilhas atuando no Brasil, um dos cômicos mais populares do período, apesar de Sousa Bastos se referir a ele em seu *Carteira do Artista*¹² como a um “ator *maxixeiro*” (...) que “alguma coisa terá de bom”.

Considerado anteriormente uma dança plebéia, sensual e escandalosa, ou seja, imoral e atentatória aos costumes, perseguida pela Igreja, pela Polícia, pelos chefes de família, educadores etc., o maxixe não fazia parte das danças de sociedade (contradança; quadrilha francesa, imperial, cruzada, americana; valsas; xotes; polcas e mazurcas), ascendendo lenta e dificultosamente.

Levado aos palcos do teatro de revista e aos blocos carnavalescos, na passagem do século o maxixe chegou à Europa e foi cultuado sobretudo na França que até mesmo o dicionarizou: *matchiche* – “*C’est la danse nouvelle / Mademoiselle / La danse qui aguiche / C’est La Matchiche*”. Seu caráter irreverente, instigante, provocador, subversivo liga-se perfeitamente ao da revista, do carnaval e do Brasil da *Belle Époque*.

*Les années entre 1890-1914 qui ont précédé la première guerre mondiale sont aujourd’hui connues comme “la Belle Époque”. Durant cette période, le plaisir régnait, et la “joie de vivre” caractérisait la vie quotidienne. (...) La période de la Belle Époque était caractérisée par un penchant pour le plaisir. Pendant ces années-là beaucoup de nouveaux lieux de distractions et de moyens pour la poursuite du plaisir et du loisir apparaissent surtout à Paris. Un de ces endroits était Montmartre, qui était connu comme le bastion de plaisir, c’est dans ce quartier que nous trouvons les cafés concerts, par exemple le fameux Folies Bergère, les cabarets et les music halls.*¹³

Compreendendo a Segunda Revolução Industrial (1870-1914, “aço e eletricidade”), de nacionalidade preponderantemente alemã, em que surgem as indústrias químicas e de produção de energia elétrica, proporcionando o aparecimento do motor a combustão interna, o motor a diesel, o dínamo elétrico, o telefone, o automóvel, a lâmpada de filamento (americana) suplantando o motor a vapor, as indústrias carboníferas, siderúrgicas e têxteis da Primeira Revolução Industrial (1815-1870, “carvão e ferro”), marcadamente inglesa; no contexto brasileiro, a *belle époque* costuma ser identificada aproximadamente com o período entre o término da Guerra do Paraguai (1870) até o princípio dos anos 20, quando começaram a ser sentidas as conseqüências da Primeira Guerra Mundial.

Embora situados na tão apregoada *belle époque* os governos civis de Prudente de Moraes (1894-1898) e Campos Sales (1898-1902), — ambos paulistas, ligados aos cafeicultores, iniciadores da política “café-com-leite” — eram restritivos ao progresso industrial, sobremaneira Campos Sales, preferindo entregar a energia elétrica da Capital Federal em monopólio aos americanos e levar o país a efetuar um empréstimo interno compulsório e pedir outro à Inglaterra.

Implanta-se assim a *estrutura do poder* da República Velha, que ainda era uma menina. Fundada no poderio local dos “coronéis” fazendeiros, donos dos “currais eleitorais”. Assentada no mando de governadores oriundos, quase sempre, da família dominante que açambarcava, também, a maioria dos cargos públicos. Regida pelo Presidente da República, indicado, por sua vez, através de cambalachos dos governadores de Minas e de São Paulo com a cúpula política de senadores, deputados e altos magistrados. Sempre alerta à hierarquia militar. Sempre atentos às potestades religiosas. Sempre servis aos testas-de-ferro do capital estrangeiro. As exceções foram, primeiro, Artur Bernardes, que enfrentou a *Itabira Iron*, mas teve de governar sob a maior hostilidade e debaixo de estado de sítio e, muito mais tarde, Getúlio Vargas, levado ao suicídio, e João Goulart, deposto.¹⁴

Acompanhando as modificações sócio-econômico-políticas, novas mudanças nas

revistas tomaram lugar com *O Rio Nu*, de Moreira Sampaio, músicas por Luís Moreira e Costa Jr. Permaneceu a análise da cidade do Rio de Janeiro e a discussão sobre ela, criticando-se o serviço telefônico e a jogatina; porém, condensou-se o texto.

A revista de maior sucesso do autor, estreada no Teatro Recreio a 4 de abril de 1896, foi adaptada por ele e pelo escritor Antônio Quintiliano a fim de ser apresentada em três sessões diárias, um prenúncio do que em 1908 seria implantado por Cinira Polônia — o regime por sessões. Agregava-se um desfile de mulheres (típico da revista portuguesa), e incluíam-se músicas de várias peças, entre as quais o malicioso dueto do Saco do Alferes (nas proximidades do largo de Santo Cristo, na Gamboa, desaparecido na construção do cais do Porto do Rio) com a Cidade Nova, cantado por Afonso de Oliveira e Estefânia Louro; o terceto dos foliões que regressavam de um enterro no cemitério do Caju (Lopes, Soares e Segadas), respectivamente, Henrique Machado, João Barbosa e Manoel Pinto; a valsa do filho de Satã, Lusbelino, cantada por Pepa Ruiz; o terceto do Leiteiro, da Imigração e do Rio de Janeiro; e o dueto do Rio e da Febre Amarela, por Brandão e Manarezzi.

A revista de ano, saturada, sofria modificações, apresentava novidades nela própria; mas continuava sendo revista, perpetuando seu reinado.

NOTAS

1 O primeiro foi apresentado no XIX ENANPOLL, UFAL, 2004; o segundo publicado na *Revista Tecnologia e Humanismo*, Curitiba: CEFET, 2004.

2 PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o Rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro*. RJ: Nova Fronteira, 1991, p. 94

3 CUNHA, Euclides. *Os sertões. (Campanha de Canudos)*. RJ: Ediouro, [s.d.], pp. 518-519.

4 Definição dada por Raul Pompéia no *Diário de Minas*, de Juiz de Fora, de 14 de fevereiro de 1889.

5 Roberto Ruiz (*O Teatro de Revista no Brasil. Das Origens à Primeira Guerra Mundial*. RJ: INACEN, 1988, p. 28) afirma que “o ano de 1888 marca a apresentação no Rio de Janeiro, a 5 de abril, no Lucinda da famosa *La Gran Via...*”, no que é seguido por VENEZIANO (Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções*. Campinas, SP: Pontes: UNICAMP, 1991: 32). No entanto, Salvyano Paiva (1991: 84) se refere a *La Gran Via* como tendo sido encenada no Brasil por uma trupe madrilenha um ano antes de *O Boulevard da Imprensa*.

6 Considerada a primeira revista portuguesa a ser representada no Rio de Janeiro por alguns historiadores que não aludem a *Do Inferno a Paris*, de Sousa Bastos, encenada na cidade em 1883, provavelmente por ter sido sumariamente tirada de cartaz pela polícia após distúrbios em sua apresentação.

7 Para maiores informações acerca das três sociedades carnavalescas fluminenses consultar VENEZIANO, 1991: 50-53.

- 8 Aurélia Delorme, nome artístico de Constância Cândida Cardoso Sanchez, "a criadora do rebolado", falecida no Brasil em 1921.
- 9 Caluda, *int.*, serve para impor silêncio; psiu.
- 10 Também grafado munguzá, mugunzá e manguzá; sinônimo de canjica. Conforme HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. RJ: Nova Fronteira, 1986, p. 447.
- 11 SOUSA BASTOS. *Carteira do Artista*. Lisboa: 1898, p. 593.
- 12 op. cit., pp. 603-4.
- 13 Erum Khaja & Ben Goldman - Professeur Monique Saigal - Pomona College, Claremont, California, USA - Printemps 1995. [http://www.paris.org/Expos/Belle Époque/belle.epoque.html](http://www.paris.org/Expos/Belle_Epoque/belle.epoque.html). Sobre a *belle époque* pode-se consultar: Rearick, Charles. *Pleasures of the Belle Époque*. New Haven: Yale University Press, 1985. Rudorff, Raymond. *The Belle Époque*. New York: Saturday Review Press, 1972.
- 14 RIBEIRO, Darcy. *Aos trancos e barrancos: como o Brasil deu no que deu*. RJ: Guanabara, 1985, referência 4.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado! Vida e morte do teatro de revista brasileiro*. RJ: Nova Fronteira, 1991.
- RIBEIRO, Darcy. *Aos Trancos e Barrancos: Como o Brasil Deu no que Deu*. RJ: Guanabara, 1985
- Ruiz, Roberto. *O Teatro de Revista no Brasil. Das Origens à Primeira Guerra Mundial*. RJ: INACEN, 1988
- VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções*. Campinas, SP: Pontes: UNICAMP, 1991