

# *lívica* OLIVEIRA

*Universidade do Estado de Santa Catarina > UDESC*

{“PORQUE HÁ SEMPRE  
UM POUCO DE ARTE  
NA REVISTA” —  
E DE HISTÓRIA,  
E DE POLÍTICA...}

Mestre em Teatro e Doutoranda  
no Programa de Pós Graduação em  
Teatro do Estado de Santa Catarina.

*E-mail: [lisudare@gmail.com](mailto:lisudare@gmail.com)*

## {"PORQUE HÁ SEMPRE UM POUCO DE ARTE NA REVISTA"<sup>1</sup> — E DE HISTÓRIA, E DE POLÍTICA...}

O teatro de revista, até há pouco tempo o primo pobre do teatro brasileiro, está atualmente sob as luzes da ribalta acadêmica, que tem buscado recuperar em suas passagens a história de nossos palcos e da nossa música popular. Visto sob a ótica da folia, do carnaval, da comicidade, é tarefa árdua apontar em nossos costumes o que não foi celebrado nos palcos revisteiros. E se, no entanto, é fácil associá-lo a aspectos tão presentes no imaginário nacional, também é costumeiro rebaixá-lo à categoria de teatro frívolo, “teatro para rir”, teatro comercial e um teatro que não era “de arte”.

Somente a partir da década de 1980 é que a academia voltou seus estudos para o tema, pondo fim a imagem empobrecida da ao teatro de revista a crítica intelectual e os historiadores do teatro brasileiro.

Esse teatro polissêmico pode ser compreendido a partir de diferentes pontos de vista. Nos seus aspectos estéticos e cênicos esse gênero de teatro musical pode ser percebido pela sua própria especificidade na construção do texto e do espetáculo. E nos aspectos políticos/nacionais, pode “ser tomado, também, como o gênero que melhor exprimiu a ideia que o Brasil tinha de si nas primeiras décadas do século XX”. (VENEZIANO, 2012, pp. 454-5).

Com este artigo eu me engajo aos acadêmicos que direcionam seus olhares pesquisadores para esse gênero teatral e, dessa forma, buscam dar a ele o espaço que merece dentre os novos estudos da história de nosso teatro.

Neste trabalho faço uma análise de *Rumo ao Catete* de Luiz Iglesias e Freire Júnior (1937), levando em consideração sua temática e seus personagens, a questão do nacional, os aspectos políticos e os mecanismos do riso presentes nessa dramaturgia revisteira. Com isso objetivo compreender de que forma os elementos cômicos

1 A frase inicial que compõe este título foi retirada de uma valsa contida na Revista de Ano Gavroche (AZEVEDO, 1985, p. 562).

2 Mestre em Teatro e Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Teatro do Estado de Santa Catarina.  
E-mail: lisudare@gmail.com

característicos da escrita revisteira, como o uso da sátira, da paródia e da ironia eram empregados para retratar a atualidade sócio-política da época. O diálogo entre o contexto e a cena tem como elemento de ligação a problemática da brasilidade/nacionalismo trazida pelo Teatro de Revista, bem como sua distorção/afirmações em relação à brasilidade construída pelo Estado Novo.

Na análise desse texto intento levantar as relações estabelecidas entre a cena e a situação política do país. Assim, o olhar para esse texto procurou compreender o diálogo que se estabeleceu entre contexto/cena-cena/contexto, e, em especial, a escolha dos revisteiros de colocar no palco o tipo “malandro” associado a Getúlio Vargas, e as abordagens do governo Vargas e seus feitos. Compreendo que esse texto é um produto de seu tempo, afetado pelas conjunturas sociais, políticas e culturais que cercavam seus autores. Tânia Brandão (1988, p. 09) aponta que o “teatro de revista deve incidir sobre o que se pensa naquele exato momento da história. Ou como se pensa: o teatro de revista é um teatro de cumplicidade perversa, é teatro de perversão”.

*Rumo ao Catete* é uma revista em dois atos, que estreou em 09 de Julho de 1937, batendo recorde de audiência e de permanência em cartaz, tendo ficado, segundo Salvyano Paiva (1991, p. 429), quase quatro meses em cartaz com aproximadamente 300 apresentações. O elenco era formado por Aracy Cortes, Oscarito, Eva Todor, Pedro Dias, Manoel Vieira, Waldomiro Lobo, Ítala Ferreira, Armando Nascimento, João Martins, Lily Brenner, Henrique Chaves, entre outros.

O conjunto de quadros desta revista conta o percurso de Getúlio Vargas rumo ao Catete, ou seja, à Presidência da República, com todos os conflitos e conchavos políticos inerentes a esse processo na política brasileira. A intenção de não abandonar a Presidência já aparece no Prólogo, quando Getúlio Vargas aparece como o motorneiro de um bonde que nunca alcança seu destino. Os candidatos Armando Sales, José Américo e Plínio Salgado disputam o coração da Presidência, mas esses candidatos não demonstram o mesmo grau de inteligência que Vargas. Em *Rumo ao Catete*, Getúlio Vargas é retratado de forma bem humorada, como um malandro carismático que planeja suas ações antecipadamente, de forma que acaba surpreendendo seus aliados e inimigos políticos.

*Rumo ao Catete* está estruturado em dois (2) monólogos, um (1) prólogo político, (5) cinco quadros de cortina, (7) sete quadros musicais, (2) dois quadros cômicos, (4) quatro quadros políticos, (1) um quadro de rua e as (2)

duas apoteoses. Convém ressaltar que não está claro o tipo de cópia que está sendo analisada, apenas que não se trata de uma cópia da censura, pois não há carimbos ou assinaturas do censor.

O título desta revista é uma referência ao seu prólogo, no qual um bonde está no ponto, esperando para sair, o destino: Catete. O motorneiro (como são chamados os condutores de bondes elétricos) deste bonde é Getúlio Vargas, que não tem pressa de sair com o bonde. Quando a passageira Opinião Pública insiste para que o bonde saia logo, Vargas diz que o bonde só sai com a lotação completa. A lotação se dará com a presença de nomes que fazem parte do quadro político da época: José Roberto de Macedo Soares, precedido por Armando Sales Oliveira, José Américo, Benedito Valadares.<sup>3</sup> Com a lotação completa, Getúlio Vargas, então, vende o bonde ao mineiro Valadares e desce. Flores da Cunha questiona: “Como é lá isso? Você não vai?”, Vargas responde: “Eu fico” (FREIRE JÚNIOR e IGLESIAS, 1937, p. 9).

As cenas são passadas em espaços variados. O prólogo, por exemplo, acontece em um bonde que nunca parte para seu destino final. Um quadro cômico intitulado *Colombo X Getúlio* se passa no Largo da Glória, espécie de praça, ou seja, um espaço público. O quadro musical *Nada além* se passa em uma casa de moda. No quadro *Entre les deux mon coeur balance* o conflito toma espaço na sala da Presidência. Em *Cinema Brasil* os acontecimentos são retratados em um cinema. E *Tratados...mas, maltrados* ocorre em um grande salão para discussão de política internacional. *O desastre do bonde* tem por cenário um bonde avariado na rua. Em *A família Verde* estamos em uma sala de jantar de uma família integralista. Ou seja, os diferentes espaços cênicos reconstroem uma panorâmica de espaços públicos/privados da cidade do Rio de Janeiro, então, a capital federal do Brasil.

3 Alguns desses nomes eram candidatos à presidência da República, outros eram figuras políticas importantes na engrenagem partidária da época.

## AS ALEGORIAS E CARICATURAS QUE DÃO A COR DE ESPETÁCULO REVISTEIRO

*Rumo ao Catete* tem uma temática política muito forte. Seja através da paródia, da sátira ou da ironia, seu objetivo é tratar a questão das eleições que estão por vir e as dúvidas que pairavam pelo país. Portanto, esta Revista traz em seus quadros, mesmo nos que não foram caracterizados como políticos, algum aspecto que faça referência ao momento político que está sendo vivido. E atinge este objetivo fazendo muito uso de alegorias e caricaturas vivas. Para Neyde Veneziano (1991, p. 138), ao lançar mão do uso de alegorias “as abstrações ou coisas inanimadas são representadas através de personagens que se expressam numa linguagem figurada”. Já a caricatura consiste, segundo a autora, “em retratar ao vivo pessoas conhecidas da política, das artes, das letras ou da sociedade” (1991, p. 136).

A primeira alegoria a aparecer em *Rumo ao Catete* é a Opinião Pública, senhora que protesta, porém influenciável. No quadro *Entre le deux mon coeur balance* a alegoria é a Presidência, moça disputada por José Américo e Armando Sales, sendo que estes fazem qualquer coisa para conquistar seu coração, mas indecisa ela não sabe quem escolher. Na apoteose do primeiro ato a alegoria é a Pátria, mãe que nada mais quer do que a união de todos os seus filhos em um amor pátrio.

No segundo ato, no quadro *Tratado...mas, maltratados*, a alegoria é a Espanha. Em uma reunião de política internacional, a Espanha, uma mulher sofrida, mas trajada a caráter, espera obter ajuda de Hitler, Mussolini, Baldwin, Stalin e Blum. Mas sai da reunião mais arrasada do que chegou, roubaram-lhe várias peças de seu traje.

A Política é uma alegoria presente na cortina *Encontro Inoportuno*. Em conversa com o motorneiro (caricatura de Getúlio Vargas), a Política passa a entender o cenário que se forma para a eleição que se aproxima e conclui: “Eu... embarcar no seu bonde/ Lá na linha do Catete... uma ova” (FREIRE JÚNIOR e IGLESIAS, 1937, p. 29).

O prólogo desta revista é formado por caricaturas de políticos que estão envolvidos, cada qual a sua maneira, com a corrida presidencial. O primeiro caricaturizado é José Antônio Flores da Cunha, condutor do bonde que levará todos ao Catete, seguido por Getúlio Vargas, motorneiro que atrasa a saída do veículo. No quadro *Colombo x Getúlio* vê-se a caricatura do presidente em uma longa discussão com a caricatura do navegador genovês que reclama por não ter uma estátua dele no Rio de Janeiro. Em *Entre le deux mon coeur balance* tem-se uma

disputa entre as caricaturas de José Américo e Armando Sales pela Presidência, representada por uma alegoria.

O quadro *Tratados... mas maltratados* tem caricaturas de Adolf Hitler, Benito Mussolini, Joseph Stalin, Léon Blum e Stanley Baldwin.<sup>4</sup> No quadro *O Desastre do Bonde* aparece novamente a caricatura de Benedito Valadares.

As apoteoses de *Rumo ao Catete* possuem caráter bastante nacionalista. A do primeiro ato é um clamor para que se dê um fim às lutas armadas que sempre ameaçam o país em tempos de eleição; é também uma ode ao voto e respeito ao que ele representa. E ainda uma exaltação pela conformação da nação sob um poder central. Uma criança, Isa, faz a fala inicial da apoteose, destaco aqui a parte referente à questão do voto: “[...] Armas! Que armas? Só uma arma é digna de um povo civilizado como nós... A arma do voto”. (FREIRE JÚNIOR e IGLESIAS, 1937, p. 22). Mas, a concordância com a existência de um Estado forte, e que mantém a união pela submissão dos estados federados, eliminando dessa forma os poderes estaduais ante um poder central, se explicita na continuidade feérica dessa apoteose. A seguir a Menina Isa chama os vinte estados, que compunham, então, a nação, para se apresentarem portando suas bandeiras, que são carregadas para a cena por 20 *girls*. Após essa entrada ufanista, a Menina Isa chama a alegoria Pátria para conduzir o restante da apoteose. A próxima ação é uma exaltação feérica e ufanista da completude da nação brasileira.

4 *Líderes em 1937, respectivamente, da Alemanha, Itália, Rússia, França e Inglaterra.*

Pátria: Estados! Todos vós possuís como  
bem vejo  
Uma rica bandeira...  
É, porém, meu desejo,  
para bem completar minha felicidade,  
para manter sem fim a nossa integridade,  
que as bandeiras aqui dos Estados abdiquem  
e,  
enlaçadas, então, as vinte se unifiquem,  
fundidas ao calor aceso neste átrio sob a  
caldeira enorme e rubro do amor pátrio.  
(FREIRE JÚNIOR e IGLESIAS, 1937, p.  
23).

Após essa convocação de exaltação ao bem maior que é a nação, a cena se complementa com lances feéricos e mágicos para encantar e emocionar os espectadores, a música passa a ser um auxiliar importante na condução onírica da plateia. A seguir descrição e algumas falas da parte final dessa apoteose:

(Clarins, surge um caldeirão entre o primeiro e o segundo lance das escadarias. Música forte. Os Estados vão desfilando ante o caldeirão e deixando cair no seu bojo a respectiva bandeira).

[...]

Pátria: Das bandeiras que, ali, o fogo unificou,  
vede que maravilha a Pátria vos prendou  
Sobe aos ares o verde.

(Sobe da caldeira o fundo verde).

[...]

Pátria: Sobe o nosso losango! O amarelo ouro.

(Sobe o amarelo).

[...]

Pátria: Sobe o globo estrelado e azul do nosso céu!

(Sobe o globo)

[...]

Pátria: E, finalmente, sobe a legenda famosa, [...]

Ei-la: “Ordem e Progresso”.

(Sobe legenda).

Pátria: [...] Bandeiras mais não há

Senão uma só!... a única bandeira!

Aquela que ali está.

(Aponta para o pavilhão. Clarins. Continência. Forte na orquestra o Hino à Bandeira). (*Idem*, p. 23).

A revista *Rumo ao Catete* estava, portanto, em concordância com a percepção, que dominava uma boa parte da intelectualidade brasileira, que era a compreensão da necessidade de um Estado forte para fazer o Brasil sair de seu “atraso” atávico. Essa seria a nova ordem republicana e um novo Brasil, um país moderno e capaz de sair das oligarquias estaduais para um Estado unificado, forte e autoritário. Este era um dos paradigmas colocados ao Brasil moderno, o qual Vargas representaria através do Estado Novo. Como salienta Bóris Fausto, havia a compreensão por boa parte da sociedade brasileira, que:

[...] em um país desarticulado como o Brasil, cabia ao Estado organizar a nação para promover dentro da ordem o desenvolvimento econômico e o bem estar

geral. O Estado autoritário poria fim aos conflitos de classe, às lutas partidárias, aos excessos da liberdade de expressão que só serviam para enfraquecer o país. (FAUSTO, 1999, p. 357).

E são exatamente essas questões que a primeira apoteose de *Rumo ao Catete* está se referindo. Buscava-se uma mudança no papel do Estado. O tom ufanista, portanto, se fazia necessário para estimular e criar um sentimento de brasilidade em consonância com as proposições do governo Vargas. Ou seja, uma modernidade controlada e vigiada pelo Estado.

A segunda apoteose infelizmente não possui a riqueza de didascália que se encontra na primeira, ela se caracteriza como a típica escrita revisteira, na qual aparece apenas o título: “Espanha”. Como a Espanha estava em plena Guerra Civil, que teve início em julho de 1936, certamente essa apoteose exaltava uma possível conciliação. Mas, isso é apenas conjectura. No texto revisteiro inúmeras vezes nos deparamos com essa incompletude. Convém destacar, como diz Collaço, que a escrita revisteira é uma “obra em processo [...] caracteriza-se, portanto, como uma obra aberta”. (2009, p. 183). Esse texto se complementava com o trabalho cênico dos atores e atrizes.

Havia, portanto, uma coautoria entre escritores e atores. E diria mesmo, que um terceiro elemento desta escrita era ainda mais vital, ou seja, o espectador. A ele cabia à palavra final sobre o que desta escrita deveria permanecer e o que deveria ser reescrita a partir de sua reação ante o espetáculo. (COLLAÇO, 2011, p. 231).

Deve-se ter em conta ao ler o texto revisteiro que esta é uma obra que não foi escrita para ser lida enquanto literatura separada da encenação. É uma obra que se concretiza a partir das relações palco/plateia. Portanto, os vazios que aparecem na sua escritura talvez possam, minimamente, ser preenchidos nos dias atuais através das leituras dos programas e dos materiais críticos sobre os espetáculos, quando esse material for passível de ser encontrado.

## **A TEMÁTICA DAS RUAS E DOS BASTIDORES NOS PALCOS REVISTEIROS**

A dramaturgia revisteira tem nos acontecimentos de seu presente a força temática para compor seus inúmeros quadros cômicos, dramáticos, musicais ou feéricos. É uma dramaturgia que se pauta pelos aspectos de sua atualidade, de sua



contemporaneidade, e por isso esteve sempre muito imbricada com as questões candentes do país. A temática política se fazia presente na própria estrutura dessa escrita, tanto que, como aponta Veneziano (1991, p. 166) “toda revista deveria apresentar, pelo menos, um forte quadro político”. Essa temática, em função da censura, especialmente nos períodos mais repressores, tendia ao abrandamento e mesmo à domesticação. E seu espaço vital passava a ser ocupado por quadros musicais e feéricos. Mas, mesmo com toda censura, os autores revisteiros encontraram brechas para passar um olhar crítico-cômico sobre sua atualidade política. E *Rumo ao Catete* não só encontrou uma brecha como conseguiu antever a situação política que viria a se instalar no país.

No ano de 1937 a questão da sucessão presidencial, assim como em 1930, esquentava o cenário político nacional. Ao longo daquele ano, três nomes lançaram candidatura: Plínio Salgado, a cabeça dos Integralistas; Armando Sales Oliveira, governador de São Paulo; e José Américo de Almeida, representante dos tenentistas e das forças do Norte/Nordeste. Sales Oliveira contava com o apoio de Flores da Cunha, governador do Rio Grande do Sul, e com o apoio de várias forças estaduais oposicionistas. José Américo, além de trazer consigo o suporte dos tenentistas, trazia também o apoio de todos os partidos situacionistas.

Os candidatos são, juntamente com Getúlio Vargas, personagens da Revista *Rumo ao Catete*. Na música de abertura os autores fazem a apresentação dos aspirantes:

Seu Zé Américo andava  
Arrastando a sua asinha.  
Asinha? Não. Enganei-me  
Arrastava a perninha.  
E como a candidatura  
Era, mesmo, brasileira  
Trazia como estandarte  
Um litro de bagaceira!

Vinha outro discursando  
Distribuindo alguns vales  
P’ra garantir a cadeira!  
E o seu andar vinha armando  
Qual São Francisco de Salles  
Com raminhos de Oliveira

Mas, entre os dois, saltitante,  
De bigodinho à Carlito,

Vinha outro, muito aflito,  
Cavando seu bom bocado.  
Tinha um milhão de camisas  
- Eu não garanto a vocês...  
Saltava três anauês  
e...punha tudo Salgado (FREIRE JUNIOR e  
IGLEZIAS, 1937, p. 2).

A passagem acima, alusão aos candidatos, mostra que os autores não se privaram de descrever e ironizar os candidatos, através da caricatura viva. A cena que segue trata da corrida eleitoral, ou melhor, trata da maneira como Getúlio Vargas manobrou a situação política para estender seu tempo no poder. Na cena está um bonde que supostamente está prestes a partir para o Catete, partida que vai sendo postergada. Em cena estão a Opinião Pública e alguns populares que reclamam da demora do bonde para partir. Clara alusão ao fato de Getúlio Vargas ter postergado sua estadia no poder alegando que chamaria eleições.

Coro de Populares:  
Está na hora, está na hora, ó motorneiro  
Está na hora da saída  
Não há perigo de um passageiro  
Passeando na avenida  
Tóca, toca este bondeco  
Corra mais que um foguete  
Vamos pintar o caneco  
Lá na zona do Catete. (*Idem*, p.4).

Tanto o governo provisório da Revolução de 1930, quanto o “constitucional” de Vargas foram marcados por conflitos, insurreições e greves de populares. Ter nesta primeira cena um coro de populares falando que já é hora, que já “é hora da saída”, pode ser representativo de uma vontade dos autores em mostrar essa demanda por uma eleição. O condutor do bonde é Flores da Cunha e o motorneiro, o verdadeiro responsável pelo atraso da saída do bonde, é Getúlio Vargas. O motorneiro só sairá com o bonde quando este estiver com a lotação completa.

Diversas personalidades políticas, bem como partidos estaduais começam a chegar para tomar o bonde. Então começam a chegar os candidatos à presidência da República e todos os seus apoiadores, porém, para que o bonde saia é preciso esperar que todos tomem as suas posições. Sentindo que o objetivo

do bonde não é sair, Macedo Soares exclama à parte: “Eu tenho a desconfiança que vai haver um desastre com esse bonde. Esse bonde não chega no Catete”. (*Idem*, p. 8).

A apoteose do primeiro ato é uma ode ao voto e pode ser entendida como um pedido de basta aos golpes armados. Dois homens discutem sobre quem tem o melhor candidato à presidência; não chegando a um consenso, sacam armas para resolver a contenda. Então uma criança aparece e pede-lhes que abaixe as armas, quando perguntada sobre quem era, ela lhes diz ser a criança brasileira. A passagem pode ser vista também como um pedido para que se respeitasse o resultado da eleição que estava por vir, para que o candidato legitimamente eleito fosse empossado e não um governo advindo de um golpe.

Iza: Cale-se. Parece que você esqueceu da luta e dos ódios que as lutas armadas têm espalhado pelo Brasil. Olhem pra mim! Quantas crianças, como eu, andam por este país imenso, sem pais, que tombaram em lutas inglórias e fratricidas! Armas! Que armas! Só uma arma é digna de um povo civilizado como nós... A arma do voto! A ele, brasileiros, ao voto, para vencer nas vossas aspirações! (FREIRE JUNIOR e IGLEZIAS, 1937, p. 22).

Esta e diversas outras passagens de cunho político e social recheiam *Rumo ao Catete*. A fórmula “crítica através do riso” deu tão certo que segundo Salvyano Paiva (1991, p. 420), a revista “bateu um recorde de permanência em cartaz, quase quatro meses, aproximadamente 300 representações”. A revista ficou em cartaz até o dia 22 de outubro, ou seja, pouquíssimos dias antes de ser decretado o Estado Novo, a 10 de novembro de 1937. O texto revisteiro *Rumo ao Catete* transladava para a cena as angústias, desejos e medos que fomentavam as conversas das esquinas, dos botequins e das redações dos jornais:

Política: Quer dizer que você agora é... efetivo da linha do Catete?

Motorneiro: (rindo-se) Efetivo e vitalício!

Em 30 entrei motorneiro

Do bonde da Presidência.

Passei a ser Excelência

Pra todo o Brasil inteiro,

Guarde bem o meu lembrete.

Daqui sairei pra cova!

Por que, perder meu bonde,  
Lá da linha do Catete... uma ova!  
[...]  
Vai haver nova eleição,  
Falam no Armando, no Zé,  
No Plínio Salgado até.  
Reina grande confusão!  
Todos já soltam foguetes.  
O prestígio pondo em prova...  
Mas eu perder meu bonde,  
Lá da linha do Catete...uma ova! (FREIRE  
JUNIOR e IGLEZIAS, *op. cit.*, p. 29).

Lá estava o teatro de revista não só debatendo os acontecimentos, mas servindo como mediador das transformações. Transformações estas que ameaçavam acontecer o tempo todo, em uma época em que o caldeirão das ideologias borbulhava e espirrava para todos os cantos. Vários países estavam implementando “Estados Novos”, como a Espanha de Franco e Portugal de Salazar. De acordo com Maria Celina D’Araújo, o novo no Brasil representava “o ideal político de encontrar uma “via” que se afastasse tanto do capitalismo liberal quando do comunismo” (D’ARAÚJO, 2000, p. 8).

## OS MECANISMOS DO RISO REVISTEIRO

A utilização da caricatura viva e da alegoria são dois mecanismos do riso muito utilizados nesta revista e que possuem forte apelo popular e político. Como são duas ferramentas a serviço da sátira, da paródia e da ironia, não há como começar a descrevê-las sem antes elucidar estes conceitos. A sátira é um elemento forte na formação da comédia. Segundo Andrew Stott, a sátira é

a forma de comédia mais diretamente política e a que sofreu a maioria das censuras e intervenções governamentais. A sátira tem o intuito de denunciar disparates e vícios, e clama por uma reforma ética e política através da sujeição das ideias a uma análise humorística<sup>5</sup> (SCOTT, 2005, p. 103).

5 “[...] it is the most directly political of comic forms and the one that has caused the majority of censorious government interventions. Satire aims to denounce folly and vice and urge ethical and political reform through the subjection of ideas to humorous analysis” (SCOTT, 2005, p. 103. Tradução da autora).

Já Dustin Griffin sustenta que a força subversiva da sátira é na realidade contida, o que não significa que ela não tenha poder político. O que ocorre é que os efeitos da sátira raramente podem ser medidos em termos de mudanças políticas ou mudanças no comportamento pessoal. A subversão existe quando a sátira atua de forma furtiva, fazendo provocações, tirando-nos do lugar comum de conforto, desafiando ideias e convicções, “questionando e levantando dúvidas, mas não dando respostas, desta forma a sátira tem finalmente consequências políticas”<sup>6</sup> (GRIFFIN, 1994, p. 160). Um exemplo deste tipo de provocação está na caricatura do Presidente da República no comando de um bonde, o qual ele atrasa a partida deliberadamente, como ocorre no quadro de abertura de *Rumo ao Catete*.

A paródia, por sua vez, segundo Simon Dentith (2002, p. 6) é “uma das muitas formas de alusão intertextual da qual os textos são produzidos”<sup>7</sup>. A paródia seria então uma forma textual que faz alusão a outros textos já produzidos. No caso de sua utilização pelas formas de Teatro Musical aqui discutida, a paródia aparece enquanto um recurso para a alusão cômica a eventos, situações e pessoas de sua atualidade, podendo ser aplicada na forma de imitações, pastiche, caricaturização etc.

[...] a paródia na escrita, como a paródia na fala, é parte de um processo cotidiano através do qual um enunciado faz alusão ou se distancia de outro; e há um número de formas adjacentes que fazem o mesmo, enquanto há igualmente várias outras formas que fazem alusões à questões avaliativas com objetivos contrários. Tudo isso é parte de uma constituição intertextual e uma competição da escrita<sup>8</sup> (DENTITH, *op. cit.*, p. 6).

A caricaturização pauta-se em reproduzir no palco os trejeitos no falar, caminhar, portar-se e trajar-se do caricaturado. O objetivo é que a cópia seja facilmente reconhecida pelo público. A alegoria por sua vez transforma o homem em um objeto, um ideal, um órgão

6 “[...] by asking questions and raising doubts but not providing answers, satire ultimately has political consequences.” (GRIFFIN, 1994, p. 160. tradução da autora).

7 “[...] is one of the many forms of intertextual allusion out of which texts are produced.” (DENTITH, 2002, p. 6. Tradução da autora).

8 “[...] parody in writing, like parody in speech, is part of the everyday processes by which one utterance alludes to or takes its distance from another; and that there are a number of adjacent forms which do the same, while there are equally many other forms which make allusions for quite opposite evaluative purposes. All this is part of the intertextual constitution and competition of writing.” (DENTITH, *op. cit.*, p. 6. Tradução da autora).

público. É a maneira que os autores revisteiros encontraram para dar voz ao inanimado, e criar uma dupla crítica. Propp (1992, p. 75) afirma que “A representação do ser humano através de uma coisa nem sempre é cômica, como afirma Bergson, mas somente quando a coisa é intrinsecamente comparável à pessoa e expressa algum defeito seu”. É o que acontece com a representação da Opinião Pública; no prólogo de *Rumo ao Catete* ela aparece como uma mulher que reclama muito e que pouco faz.

O teatro de revista, assim como o campo do humorismo em geral, pode ser visto então, como um campo de estudo sobre as narrativas da nacionalidade. Este objeto não se faz importante apenas para o estudo da nacionalidade, mas também como fonte alternativa para o estudo da história do Brasil. Há na historiografia atual um movimento que chama atenção para a *História Cultural do Humor* e que certamente não pode ser ignorado. Jacques Le Goff conclama que:

O riso é um fenômeno cultural. Dependendo da sociedade e do período, atitudes em relação ao riso, a maneira em que ele é praticado, seus objetos e suas formas não são constantes, mas mutáveis. O riso é um fenômeno social. Necessita de pelo menos duas ou três pessoas, reais ou imaginárias: uma que causa o riso, uma que ri e a outra de quem se ri, e geralmente também a pessoa ou pessoas com quem se ri junto. É uma prática social com seus próprios códigos, rituais, atores e teatro. [...] Como fenômeno cultural e social, o riso deve ter uma história<sup>9</sup>. (LE GOFF, 1997, p. 40).

O teatro de revista tinha seu foco na comédia. Tinha seus códigos, seus tipos. Mas também tinha política. Desde o começo da instauração do gênero no Brasil, houve críticas por parte de intelectuais que consideravam a Revista frívola, quiçá alienada, por conta de seu conteúdo cômico e popular. Arthur Azevedo respondeu a uma delas à altura com uma valsa em sua revista *Gravoche*:

9 “[...] laughter is a cultural phenomenon. Depending on the society and period, attitudes to laughter, the ways in which it is practised, its object and its forms are not constant, but changing. Laughter is a social phenomenon. It requires at least two or three persons, real or imagined: one who causes laughter, one who laughs and one who is being laughed at, quite often also the person or persons one is laughing with. It is a social practice with its own codes, rituals, actors and theatre. [...] As a cultural and social phenomenon, laughter must have a history.” (LE GOFF, 1997, p. 40. Tradução da autora).

Quem diz que as artes profano, diz asneira. Aqui, como em toda parte, sou benquista. Porque há sempre um pouco de arte na revista. Sem que a sociedade ofenda, sou risonha. E não devo dessa prenda ter vergonha. Nesses tempos tão bicudos, me parece que quem cura os carrancudos, bem merece. (AZEVEDO, 1985, p. 562)

Ser um gênero de teatro popular não é ofensa artística como por muito tempo sugeriram intelectuais e críticos de teatro. O teatro de revista era sim um teatro de entretenimento, era arte popular e estava suscetível a mudanças no mercado. Mas isto não lhe tirava o espaço para experimentações estéticas, a sua própria longevidade demonstra que o gênero não podia estagnar-se. O palco revisteiro foi terreno fértil para a criatividade não só de autores, mas de compositores, cenógrafos, figurinistas, atores e atrizes. E por décadas a Revista conseguiu sustentar-se com sua bilheteria, sem precisar de subvenção estatal, demonstrando seu alcance popular.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Arthur. "Gavroche". In: *Teatro de Artur Azevedo*. v. 4. Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1985.
- BRANDÃO, Tânia. "É da pontinha". In: RUIZ, Roberto. *O teatro de revista no Brasil: das origens à primeira guerra*. Rio de Janeiro, INACEN, 1988.
- COLLAÇO, Vera. "A escritura revisteira como roteiro de sua performance". In: MOSTAÇO, Edélcio et al. *Sobre Performatividade*. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2009.
- \_\_\_\_\_. "Estilhaços de teatralidade na escrita textual da Revista". In: MENDES, Cleise Furtado (Org.). *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras*. Salvador, EDUFBA, 2011.
- D'ARAUJO, Maria Celina. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.
- DENTITH, Simon. *Parody*. New York, Taylor & Francis e-Library, 2002.
- FAUSTO, Bóris. *História do Brasil*. São Paulo, Edusp, 1999.
- FREIRE JUNIOR e IGLESIAS, Luís. *Rumo ao Catete*. s.l., 1937.
- GRIFFIN, Dustin. *Satire: a critical reintroduction*. Lexington, The University press of Kentucky, 1994.
- LE GOFF, Jacques. "Laughter in the middle ages". In: BREMMER, Jan; ROONDENBURG, Herman (org.). *A cultural history of humour*. Cambridge,

Polity Press, 1997.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti. *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

PEREIRA, Victor Adler. *A musa carrancuda*. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Rio de Janeiro, Editora Ática, 1992.

STOTT, Andrew. *Comedy*. Nova York, Routledge, 2005.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1991.

\_\_\_\_\_. "O teatro de revista". In: FARIA, João Roberto (direção). *História do teatro brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. Vol. I. São Paulo, Perspectiva; SESC/SP, 2012, pp. 436-455.

**ABSTRACT** The *revue theater* took over the stages in Rio de Janeiro and reigned sovereignly as the most popular of the theatre forms for almost a century. As so, it faced social and political changes, always using laughter as a mediator. This lines shed light on the text *Rumo ao Catete*, written in 1937 by Freire Júnior e Luís Iglezias, in order to discuss some aspects of the coup d' état led on by Getúlio Vargas.

**KEYWORDS** revue theater; *Coup d' état*; *Rumo ao Catete*.