

## PRÉ-HISTÓRIA DO TEATRO DE REVISTA EM SÃO PAULO

*Elizabeth R. Azevedo*

Universidade de São Paulo – USP

Teatro de revista, São Paulo, Arlindo Leal.

A Revista Teatral surgiu na França ainda no século XVIII e com o passar do tempo se aclimatou bem em Portugal e melhor ainda no Rio de Janeiro. Desde meados do século XIX, há notícias de revistas cariocas, muito embora ela só tenha realmente se firmado a partir da década de 1880 com o trabalho do excepcional dramaturgo Artur Azevedo.

Em São Paulo, a história registra que a primeira revista paulista estreou em 12 de maio de 1899. Tratava-se de *O boato*, que Arlindo Leal escreveu e Manuel Passos musicou, estreada no Teatro Politeama. Contudo, desde 1880 a revista vinha ensaiando seus passos paulistanos. Há, portanto, o que se poderia chamar de uma “pré-história” da revista em São Paulo.

Essa “pré-história” teve início em março de 1880, quando o ator Antonio Manuel Barbosa incluiu no programa de um espetáculo em benefício do administrador do Teatro São José a *Revista Paulista*. Apesar do nome, a designação dos atos indica que toda ela era passada fora da cidade! - 1º ato – cabana de pescadores em Jururuba, 2º ato - Hospedaria em São Conrado, 3º e 4ºs atos – casa de um banqueiro... no Rio de Janeiro.<sup>1</sup>

Na década de oitenta, novas tentativas de colocar a capital paulista em cena foram sendo feitas através de adaptações de revistas cariocas, todas de Artur Azevedo, que, quando apresentadas em São Paulo, recebiam acréscimos de atos ou quadros, adaptando-as aos assuntos e costumes paulistanos. Isso só era possível dada à extrema flexibilidade da estrutura dramática que caracteriza o gênero e que permite que se justaponham facilmente quadros, cenas ou atos. Dessa forma, pode ampliar facilmente seu campo de abrangência e fazer se transformar em um instrumento de percepção ampla (panorâmica) da realidade.

Em maio de 1884, a montagem de *O Mandarim*, de Artur Azevedo e Moreira Sampaio pela Grande Companhia de Ópera Cômica do Teatro Príncipe Imperial da Corte, dirigida pelo ator Braga Júnior, trouxe um quadro extra passado em São Paulo. Nele foram incluídas alegorias (típicas da revista) sobre a imprensa, sobre o comércio, a indústria, os serviços concessionários e os poderes públicos, bem como retratos de personalidades da vida paulistana (outra convenção da revista) como Luis Gama<sup>2</sup> e o poeta Guimarães Martins. Na verdade, todo o anúncio publicado no jornal dava destaque a essa seção da revista, listando nominalmente personagens e atores, o que revela, até mesmo graficamente, ser esse o centro de atração do espetáculo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Teatro São José. *Correio Paulistano*, São Paulo, 3 abr. 1880, p.4.

<sup>2</sup> Luis Gama (Bahia 1832 – São Paulo 1882). Ex-escravo, tornou-se jornalista e advogado provisionado em São Paulo, participando sempre da vida política ao lado de abolicionistas e republicanos.

<sup>3</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, 8 maio 1884, p. 4.

Nova “regionalização” de uma obra de Azevedo se dá dois anos mais tarde, em 1886, com *O Bilontra*. Em agosto desse ano, a troupe de Braga Junior & Comp. montou a revista *O Bilontra em São Paulo* como uma peça independente em 1 ato, representada logo após a revista original. Desse modo, o acréscimo ganha uma independência inédita, constituindo-se num texto completo em si, levando ao extremo a configuração épica do gênero.

Em 1888, repetiu-se o mesmo esquema; o que denota a lenta consolidação da revista na cidade e a continuada dependência do teatro local de iniciativas oriundas de companhias cariocas. A Companhia de Operetas de Adolfo Faria em parceria com a mesma Companhia Braga Junior dos anos anteriores trouxe a São Paulo novas peças de Azevedo e Sampaio: *Mercúrio* (revista de 1886), à qual adicionaram novos tipos, novas canções, novas modinhas e um “jongo de pretos”, e *O Homem* (revista de 1887) que passava a ter quatro atos com o acréscimo de *O Homem em São Paulo* e a apoteose *O livro de ouro*, escritos por um misterioso “notável escritor paulista”. É verdade que a avaliação não foi muito favorável:

*“Enorme enchente afluiu ante ontem ao São José, desejosa de ver o novo acto do Homem passado em São Paulo. O objeto de tanta curiosidade podia ser coisa melhor. A vida em São Paulo já fornece muita coisinha boa da qual um revisteiro podia tirar partido. O novo acto parece porém antes um pano de reclame, do que um ato de revista. Dentre os tipos apresentados o único que merece menção pela fiel execução do personagem, foi o que apresentou o projecto artista Colás, imitando um dos sócios da casa de modas – Au Bon Marché. Terminou a peça com uma apoteose ao movimento emancipador da província cuja cena apresentava uns simulacros de retratos dos Conselheiros Prado e Antonio Bento.”*<sup>4</sup>

Apesar da crítica negativa, ressaltem-se alguns detalhes significativos no texto: o primeiro diz que houve casa cheia para ver o ato relativo a São Paulo; o segundo se refere à politização do espetáculo fazendo propaganda do movimento pela abolição, bastante forte entre os paulistas. Mais importante porém é a frase: *A vida em São Paulo já fornece muita coisinha boa da qual um revisteiro podia tirar partido*. Entende-se por aí que a revista depende de um cenário urbano vivo e diversificado para que possa ser retratado por esse gênero que muito se assemelha à crônica. São Paulo, portanto, já começava a ser vista por seus habitantes e intelectuais como uma comunidade passível de ter seu cotidiano, seus valores e seus personagens apresentados em cena no formato de revista, preenchendo o espaço do palco com um auto-retrato gracioso e animado. A cidade parecia ansiar por esse reflexo; daí a casa lotada para ver o *Homem em São Paulo*.

Mas ainda não havia chegado o tempo da “legítima” revista paulistana. Haveria uma fase intermediária a ultrapassar. No final de 1892, a Companhia carioca Phoenix Dramática apresentou *A Paulicéia - revista cômico-lírico-fantástico-burlesco*, de autoria de Assis Vieira e

---

<sup>4</sup> Teatro São José. *Correio Paulistano*. São Paulo, 7 abr. 1888, p.2.

Moreira de Vasconcelos. A crítica não foi ruim, mas ainda se fazia a ressalva de ela não ter sido escrita por um autor local:

*A impressão geral que recebemos de A Paulicéia foi boa, e, forçoso é confessar que os seus inteligentes autores, estando aqui de passagem, ainda fizeram muito e até excederam a nossa expectativa, porquanto apresentaram na revista diversas críticas finamente feitas sobre fatos e tipos paulistas, como se os conhecessem de longa data (...) Agradou intensamente e dará a empresa uma boa dúzia de excelentes casas.*<sup>5</sup>

O crítico de O Estado de São Paulo fez uma avaliação menos elogiosa chamando o espetáculo de *exposição ligeira e glorificação a São Paulo*.<sup>6</sup> Segundo Souza Bastos, a revista *A Paulicéia* [portanto, a primeira versão] *mudava de nome, conforme a localidade em que era representada. Assim, chamou-se Os revoltosos, no Pará e no Amazonas; O lamarão, em Pernambuco; Florianópolis, em Santa Catarina; Ribeirão Preto, etc.*<sup>7</sup>

Finalmente, em 1899, estreou a peça dos paulistas Arlindo Leal e Manuel Passos, a revista de ano dos acontecimentos de 1897 e 1898, *O boato*.

Vale lembrar que o tempo necessário para a criação de uma obra “autenticamente paulista” foi despendido na formação desses artistas. Como não poderia deixar de ser, houve um período de maturação e de aprendizado por parte, sobretudo de Arlindo Leal<sup>8</sup>, que não deve ser menosprezado e que nos remete a um passado relativamente próximo à estréia.

A trajetória de Arlindo Leal pode ser considerada exemplar do dinâmico teatro amador paulistano do último quartel do século XIX. Leal era filho de um conhecido maestro da época, Antonio Leal, e desde muito jovem (1884) participava do grupo teatral juvenil do Real Club Gymnastico Português, que ao longo de anos seguidos encenou clássicos e sucessos da dramaturgia universal, portuguesa e brasileira<sup>9</sup>. Nesse conjunto conviveu com os Gomes Cardim, pai e filho, com o maestro João Gomes Junior<sup>10</sup> e com a atriz Itália Fausta. Já adulto, foi editor e crítico teatral em diversas revistas na cidade. Como dramaturgo escreveu uma dezena de peças, entre revistas, como *O Boato*, burletas, comédias e até um drama naturalista.

É interessante registrar que, anos mais tarde, em meio a uma campanha pela nacionalização e “aprimoramento” do teatro nacional, Arlindo Leal veio a condenar o gênero revisteiro. Em 1906, declarou: *O gênero revista também não é bom – O autor deste artigo*

<sup>5</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, 22 dez. 1892, p.1.

<sup>6</sup> *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 22 dez.1892, p.2.

<sup>7</sup> Apud: SOUZA, J. G. de. *O teatro no Brasil*, Rio de Janeiro: INL/MEC, 1960, vol.II, p.557.

<sup>8</sup> Arlindo Leal nasceu em São Paulo em 1871. Também usava o pseudônimo de José Eloy. Em geral, seu perfil tem sido mais estudado pelos historiadores da música popular brasileira, já que foi letrista e parceiro de conceituados músicos nacionais.

<sup>9</sup> O Real Club Gymnastico Português foi um dos primeiros e mais tradicionais, grupos de amadores existentes na cidade de São Paulo.

<sup>10</sup> João Gomes Cardim, o pai, foi maestro e parceiro de Artur Azevedo. Pedro Augusto Gomes Cardim e Gomes de Araújo foram fundadores, em 1906, do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, a mais antiga escola de teatro da América Latina.

*também cometeu seu pecado*.<sup>11</sup> No entanto, Leal persistiu no “erro”; em 1913, escreveu a revista *XPTO*, montada no Rio de Janeiro com relativo sucesso.

Assim, na figura emblemática de Arlindo Leal, como representante de um teatro que brota do solo paulistano, amadurece e se firma, a revista paulista passou a existir.

Infelizmente, a primeira “tentativa dramática” de Arlindo não impressionou o crítico d’ *O Estado de São Paulo*<sup>12</sup> que sentenciou sem dó que as cenas eram descosidas, que não era inventiva nem fazia rir, que abundavam *ficelas estafadas da mulatinha e respectivo tango dengoso*, apresentando *o indefectível e soporífero caipira* com um linguajar absurdo, todos se sobressaindo pelos *trocadilhos de gosto duvidoso de chulices reles*, não podendo contar nem com as tábuas de salvação de outras revistas – o luxo da mise en scène, deslumbramento das apoteoses e as ousadias dos maquinismos.

Nas décadas seguintes outros escritores seguiram o exemplo de Arlindo Leal. Nos anos dez foram escritas uma meia dúzia de revistas paulistas (*Do Rio a São Paulo, São Paulo futuro, Chaves e Parafusos, A Picareta*, etc.). No entanto, será necessário aguardar a chegada da companhia do ator Sebastião Arruda, em 1917, para que com o sucesso de seu famoso personagem caipira e a fixação de uma companhia regular paulistana, como havia muitos anos não acontecia, a revista paulista se firmasse como gênero e se expandisse para além dos limites da cidade.

## Bibliografia

AZEVEDO, E.R. O teatro em São Paulo In: *Historia da cidade de São Paulo* (vol. 1). São Paulo: Paz e Terra, 2004, p.523-83.

GALANTE DE SOUSA, J. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1960, 2vols.

MAGALDI, S. e VARGAS, M. T. *Cem anos de teatro em São Paulo*. São Paulo: Senac, 2000.

VENEZIANO, N. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, Ed. Unicamp, 1991.

\_\_\_\_\_. *De pernas para o ar: o teatro de revista em São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

---

<sup>11</sup> LEAL, A. Theatro Nacional. *Iris, revista mensal de Letras, Ciências e Artes*, São Paulo, vol.1, p.192-95, fev. 1906.

<sup>12</sup> *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 12 maio 1899, p.4.