

TEATRO DE REVISTA

DIALÉTICA DE CONTINUIDADE OU DE RUTURA?

GUILHERME FILIPE

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

HISTÓRIA DO TEATRO DE REVISTA EM PORTUGAL

LUIZ FRANCISCO REBELLO

Lisboa, Dom Quixote, 1984-1985, 2 volumes, 250 pp. e 331 pp.

*A revista está para a arte dramática como o jornalismo
para a literatura.*

Luiz Francisco Rebello

A esse propósito, diremos que Rebello está para a revista em Portugal como Abel Hugo, A. Malitourne e J. Ader estiveram para o melodrama em França. O *Traité du mélodrame* (1817), que redigiram, manifesta um cuidado semelhante ao de Rebello, na *História do teatro de revista em Portugal* (1984):

Dans la littérature, comme dans presque tous les arts, la pratique a précédé la théorie, et les hommes de génie ont rencontré le beau, avant que les hommes de goût en aient donné les préceptes. (Hugo/Malitourne/Ader, 1817: v)

Stupete, gentes! – invocaram os defensores do melodrama, género popular que, tal como o *vaudeville*, a ópera cómica ou a revista, saiu dos palcos das feiras nos arrabaldes parisienses do século XVIII e ganhou o reconhecimento dos frequentadores desses teatros desmontáveis, que sustentaram financeiramente o género. Esse público heterogéneo no espaço democrático da feira funcionou como embrião de uma indústria do espetáculo.^[1] A partir de documentos inéditos, também Émile Campardon publicou *Les spectacles de la foire* (1877), que regista a diversidade dos espetáculos feirantes, em Saint-Germain e Saint-Laurent, nos Boulevards e no Palais Royal, entre 1595 e 1791, com um objetivo útil:

De réunir et de présenter au public, sous une forme méthodique, les curieux documents qui nous initient aussi bien que possible aux genres de distractions qu'offraient à nos pères les Spectacles de la Foire. On y trouvera, en même temps, la peinture des mœurs des comédiens forains et des détails sur la vie un peu étrange à laquelle ils s'abandonnaient. (Campardon, 1877, I: v)

Buscando legitimação em *La Harpe*^[2] (1739-1803) que, por sua vez, remetia para Pope^[3] (1688-1744) – *just precepts thus from great examples giv'n* (1711, v: 98) –, a teoria procurou criar uma “poética da objetividade” (Silva, 1991) e a “emergência do discurso da história das ideias” (Goulemot, 1976). Rebello coloca-se numa perspetiva idêntica, quando remete para António Pedro, com que epigrafa a obra: “A coisa mais parecida com o teatro em Portugal são os espetáculos de revista” (*apud* Rebello, 1984, I: 9). Um paradoxo que, presumo,

[1] A este respeito cf. Filipe (2008) e Magalhães (2017).

[2] J.-F. La Harpe (1798-1804).

[3] Pope (1711).

jámais deixará de existir, quiçá por devotada caturrice de polemistas: cultura erudita (grande cultura) *versus* cultura popular (pequena cultura), qual vencerá?

E se a grande cultura for apenas um modo generalizador, um paradigma temporal de apreciação e institucionalização de códigos identificadores de um modelo definido por uma elite intelectual? E se a pequena cultura, para além da sua individualidade local, for também um mimetismo da grande cultura? Quem terá contaminado quem? (Filipe, 2012)

Tal como Campardon (1877, I: v),^[4] constata ser necessário “reconstituir as principais características da história desses teatros”, a animação de tantas gerações também, Rebello, ao longo de dois volumes, apelativamente abundantes em ilustrações, fruto de uma “pesquisa e recolha de elementos extraídos de jornais e outras publicações periódicas e na consulta de arquivos e bibliotecas”, traça uma visão panorâmica, entre 1850 e 1984, de um género espetacular, que “absorve o texto, que, podendo até nem existir, nele praticamente se esgota” (Rebello, 1984: 13). Historiografar um género desta índole não se apresenta fácil; mas fontes orais do que escritas levam a uma dispersão de pesquisa e exigem um grande rigor de análise. Fialho de Almeida advertira-o, em fim-de-século, quando a revista se encontrava definitivamente instalada e no auge da popularidade. Recolher, não só documentos factuais, mas, sobretudo, “recordações pessoais”, que permitissem o estudo do “humor popular (...) e da lenta metamorfose desse jogo de palavras que é a trama da literatura de ouvido” (Almeida, 1993: 49). E Rebello assumiu então o papel do “velho cão rateiro dos teatros secundários”, definido por Fialho, e desbravou a selva de

[4] Tradução nossa.



documentos em arquivos inusitados – escapou-lhe, por desconhecimento, o do ardido Teatro do Ginásio,^[5] à guarda do Conservatório Nacional, onde viemos encontrar ocasionalmente as revistas perdidas,^[6] que muito teriam sido do seu agrado analisar.^[7] Sendo a revista o efémero do efémero teatral, esse óbice aparente converte-se na “circunstancialidade” que a define (Rebelo, 1984: 13) e a transmuta em objeto de estudo sociológico, com “lampejos de autêntica invenção dramática, acentos de genuína poesia” (*idem, ibidem*).

Escrita num momento em que o género começava a dar “sinais evidentes de cansaço”, tanto da parte de produtores como de consumidores, a *História do teatro de revista em Portugal*, “pelo encontro com as suas raízes e o reconhecimento da sua trajetória”, pretende contribuir para a renovação do género, através da “dialética incessante da tradição e da novidade, da continuidade e da rutura, de que toda a criação cultural se processa e progride” (Rebelo, 1984: 14). Quarenta anos após a publicação da obra, constatamos que, nos teatros públicos de Lisboa, a revista se restringiu aos espaços do Teatro Maria Vitória e do Teatro Politeama; entre uma cápsula perdida dos tempos áureos do Parque Mayer e uma renovação que evoca um Théâtre des Variétés parisiense, nas Portas de Santo Antão. *Stupete, gentes!* – o género revisteiro permanece atuante nos palcos amadores das coletividades de cultura e recreio, congregando capacidades criativas individuais na construção de um objeto artístico de âmbito regional.^[8]

[5] TNDMII, Relação de peças de teatro do Teatro do Ginásio, em Lisboa. Coleção de documentação não tratada arquivisticamente.

[6] Guilherme Filipe (2012: 63).

[7] Editadas, com coordenação científica de Eugénia Vasques (2022), sob o título *Teatro de revista em Portugal: revistas “perdidas” e outras (1851–1868)*.

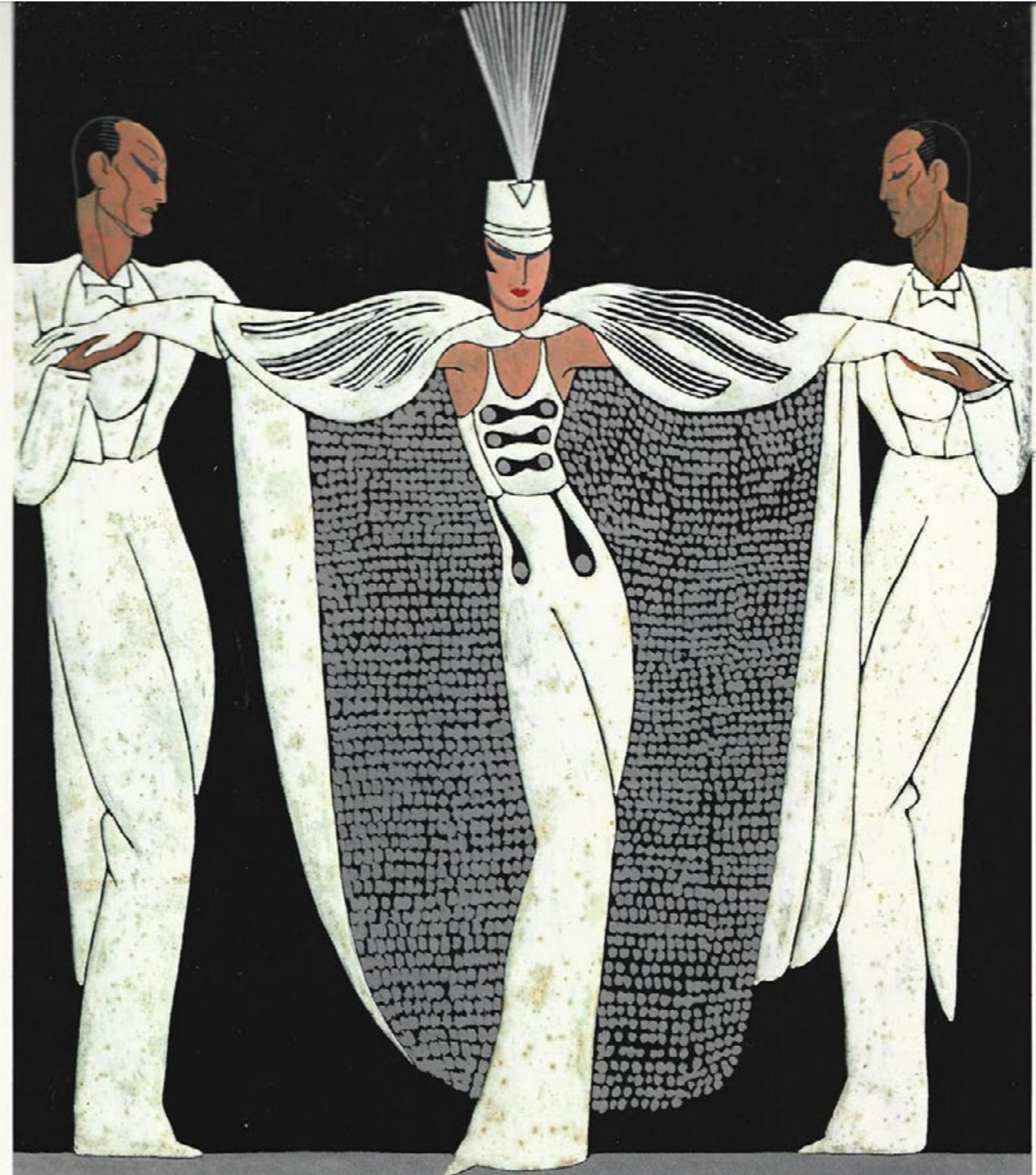
Todavia, o seu estudo teima em não se cumprir. Esvai-se em disputas sentimentais sobre a preservação de um modelo de espetáculo de índole mais tradicional, dito de “revista à portuguesa”, *versus* outras variantes mais diversificadas, que os puristas preferem desclassificar. As vozes defensoras daquela versão, quase invocando a vontade de conversão a um património imaterial, enredam-se emocionalmente nos paradoxos de índole nacionalista, que esconde a pobreza a que estão votadas as artes de palco, ao sabor da vontade de agentes políticos, no desleixo legislativo do sector, num constante silêncio que ofende a inteligência democrática. O preconceito afasta o estudo académico do teatro musical, ao contrário dos anseios de Rebelo. Não será suficientemente desafiante para expressões conceptuais de uma visão burlesca que é própria do género cómico? “O elemento literário é apenas uma das componentes da revista, (...) a sua função principal é de puro divertimento” (Rebelo, 1984: 18). Estaremos atavicamente apegados ao aforismo: muito riso, pouco siso? Subjugados pelo “preconceito culturalista”, que, por “desprezo ou ignorância”, torna “historiadores ou críticos da arte dramática, estranhamente insensíveis ao importante fenómeno sociocultural” que a revista representa (*idem, ibidem*)?

← [8] Recordemos o caso, em Lisboa, de duas coletividades, ainda existentes, cuja prática de teatro de revista é marca de associativismo cultural: Grupo Dramático e Escolar Os Combatentes (vulgo Combas), fundada em 1906, e a Academia de Santo Amaro (vulgo ASA), fundada em 1946 (fruto da união de coletividades mais antigas de Alcântara), que produz igualmente espetáculos de teatro musical. Destes conservatórios de bairro têm saído muitos atores profissionais de renome, tal como aconteceu, em tempos idos, com a Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, entre outras, cuja atividade associativa derivou para outras atividades. O gosto pela revista replica-se por todo o país, pelas sociedades de cultura e recreio, que imitam o modelo revisteiro do Parque Mayer, alimentado por companhias itinerantes que mantêm viva a tradição. Sublinhe-se o contributo de profissionais como Marina Mota, Carlos Cunha, Érica Mota, Fernando Mendes, Luís Aleluia, Rita Ribeiro, Natalina José ou António Calvário, entre tantos outros, cujas digressões periódicas, tanto pelos palcos públicos das cidades de província como pelos das coletividades, alimentam o gosto pelo género.

Da Regeneração de 1851 à Revolução de Abril de 1974 e às vicissitudes a que esta tem sido submetida, é possível seguir quase a par e passo, através das rábulas, dos sketches e das canções das revistas, a trajetória sociopolítica do país (Rebelo, 1984: 18).

Ao contrário de outros modos narrativos – comédia, drama, farsa, ópera-cómica, *féerie* ou o *vaudeville* –, a revista não retorna jamais à cena. A sua dimensão local encapsula-a no seu tempo de pertinência e de prática. A sua força atuante fica definitivamente encerrada em termos espetaculares, mas não em termos de sociologia da literatura ou de antropologia histórica. O que perde em espetacularidade adquire em valor documental. O espectador que já não o pode ser adquire o estatuto de leitor privilegiado, de investigador, nas asas da curiosidade. A análise crítica da revista sustenta-se da consulta de informação periodística coeva, que afortunadamente vem sendo digitalizada por hemerotecas. Importa entender este modo de teatro como reflexo da expressão do seu tempo (*Weltanschauung*). Foi o objetivo de Théodore Muret ao escrever *L'Histoire par le théâtre, 1789-1851*. Também Rebelo, através da análise das existências desses teatros de segunda categoria, interligou “texto e contexto, numa dialética” de integração (Cândido, *apud* Santos, 2008). A visão contundente do tempo histórico foi transformada, pelos autores de revista, em texto dramático e espetacular numa exuberância de linguagens e expressou uma mundovisão entendível pelos públicos que a ela assistiram.

Mais do que um livro sobre memorialismo teatral, a *História do teatro de revista em Portugal* abre caminhos para investigações no âmbito da sociologia do espetáculo ou da sociologia do ator, sobre a transformação de poéticas e de estéticas, sobre o valor da Arte e do consumo artístico, numa sociedade cada vez mais dominada pela tecnologia e pelo digital, pelas redes sociais e pelo consumismo. A um tempo,



Luiz Francisco Rebelo

HISTÓRIA DO TEATRO DE REVISTA EM PORTUGAL

2

Publicações Dom Quixote

também a revista cultivou o gosto pela contestação, ainda que na forma insinuada. Para evitar os efeitos diretos do mecanismo censório, o “efeito da alusão”^[9] serviu como salvaguarda dos autores, tornando cúmplices os espectadores, numa forma subtil de preservar o próprio género (Urbanowiez, 2018). Nessa perspetiva, importa salientar a pertinência de estudos que refletissem sobre o modelo interpretativo requerido pelo género que é direto, não naturalista e, por isso mesmo, distanciado, num modo de narratividade expressionista em palco.

Rebelo aponta ainda o caminho para estudos de receção crítica.^[10] Porém, em tempo de liberdade de expressão e do politicamente correto, de que modo comunica ainda a revista? Forma útil de crítica sociopolítica ou cristalizada em modelos desatualizados? Que tipo de públicos mostram interesse pelo género? Uma parte da resposta leva-nos a pensar na rebeldia do coletivo Teatro Praga, cuja abordagem revisteira em *Tropa-Fandanga* (2014) pretende rever “a trajetória de um país”: “os 40 anos do fim da Guerra Colonial e os 100 anos do princípio da Primeira Guerra Mundial”. Em *Xtròordinário* (2019), revisita-se a história do Teatro S. Luiz, nos seus 125 anos, questionando “o papel do teatro no seu tempo e na cidade que hoje habitamos”. Em ambos os casos, o grupo contou com a colaboração de José Raposo. Em *Bravo 2023*, com a participação de Marina Mota, pretende-se escrever “um anuário no fim do ano onde tudo pode acontecer”. *Stupete gentes!* – pelos vistos, a revista continua viva, como “espetáculo alegre, estouvado, para sacudir os espíritos mais calados e agitar o público com uma revisão que nos faz trautear canções e aplaudir a vida de pé”, dizem os Praga, no seu *site*. Presumo que tenham lido Luiz Francisco Rebelo!

[9] Expressão cunhada por Dreyfus (1909: xiii).

[10] Cf. a este respeito o artigo de Fanny Urbanowiez (2017).

É por isso que a análise científica, quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, a sua melhor justificação, o seu mais rico alimento. (...) É simplesmente olhar as coisas de frente e vê-las como são (Bourdieu, 1996: 15).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Fialho de (1993), "Estado do teatro", Actores e autores, Obras completas, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 47–64.

BOURDIEU, Pierre (1996), As regras da arte: génesis e estrutura do campo literário, trad. Maria Lúcia Machado, São Paulo, Companhia das Letras.

CAMPARDON, Émile (1877), *Les spectacles de la foire*, Paris, Berger-Levrault.

CÂNDIDO, António (1967), Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária, 2.ª edição, São Paulo, Companhia Nacional.

DREYFUS, Robert (1909), *Petite histoire de la revue de fin d'année*, Paris, Charpentier et Fasquelle.

FILIPE, Guilherme (2008), Percursos itinerantes: a Companhia de Rafael de Oliveira, dissertação de mestrado em Estudos de Teatro, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

FILIPE, Guilherme (2012), "O teatro na cultura regional urbana em Portugal: subsídios para o seu estudo", *O Percevejo Online*, Periódico do programa de pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO, 4.2, acedido em 10/10/2024, disponível em https://seer.unirio.br/oopercevejoonline/article/view/3046/pdf_848.

GOULEMOT, Jean-Marie (1976), "Le Cours de Littérature de La Harpe, ou l'émergence du discours de l'histoire des idées", *Littérature*, n.º 24, pp. 51–62, acedido a 15/10/2024, disponível em https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1976_num_24_4_2056.

LA HARPE, Jean-François (1798–1804), *Le Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202728t>.

HUGO, Abel / Armand Malitourne / Jean Ader (1817), *Traité du Mélodrame*, Paris, Imp. Gillé, acedido em 10/10/2024, disponível em https://books.google.pt/books?id=ZKFIAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

MAGALHÃES, Paula (2017), *É entrar, senhores, é entrar: teatro de feira em Lisboa, 1850–1919*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

MURET, Théodore (1865), *L'Histoire par le théâtre*, 3 volumes, Paris, Amyot.

POPE, Alexandre (1711), *An Essay on Criticism*, disponível em <https://www.gutenberg.org/files/7409/7409-h/7409-h.htm>.

REBELLO, Luiz Francisco (1984), *História do teatro de revista em Portugal*, 2 volumes, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

SANTOS, Dennis de Oliveira (2008), "Sociologia da literatura", *Revista Urutáguia*, n.º 14, acedido em 13/10/2024, disponível em http://www.urutagua.uem.br/014/14santos_dennis.htm.

SILVA, José Miguel Bastos da (1991), "An Essay on Criticism, de Alexander Pope: uma poética da objetividade?", *Línguas e Literaturas*, n.º 8, pp. 389–411, acedido a 15/10/2024, disponível em <https://ojs.letras.up.pt/index.php/rll/issue/view/574>.

TEATRO PRAGA [sítio oficial], acedido em 18/10/2024, disponível em <http://teatropraga.com/menu-pt/>.

URBANOWIEZ, Fanny (2017), "Représentations microsociologiques du public dans les revues théâtrales de fin d'année", *Romantisme*, n.º 175.

URBANOWIEZ, Fanny (2018), "La revue de fin d'année en Belgique: une forme théâtrale contestataire?", *Année de la Contestation – Jaar van de contestatie, Cahiers Bruxellois-Brussels Cahiers*, 2018/1L, pp. 275–296, acedido em 17/10/2024, disponível em <https://shs.cairn.info/publications-de-fanny-urbanowiez--667689?lang=fr>.