

Rosa chá: coristas-dançarinas na cena revisteira

Laura Silvana Ribeiro Cascaes
Pesquisadora
Mestre em Teatro – UDESC

Resumo:

Este artigo busca elucidar a atuação das coristas-dançarinas no Teatro de Revista do Rio de Janeiro, na década de 1920 e fazer o cruzamento com o imaginário da modernidade, tendo como procedimento metodológico estudos bibliográficos sobre este gênero teatral e abordagem investigativa pautada na História Cultural. Para tal, visa observar os vestígios dos elementos simbólicos destas identidades sociais, enfocando a ascendência da modernidade e o conjunto de transformações que atingiram aspectos destas identidades, especialmente as mudanças de hábitos, comportamentos, práticas culturais, com destaque para as condições de trabalho e as lutas políticas embaladas pela classe artística neste período.

Palavras-chave: Teatro de Revista; Coristas; Modernidade.

A especificidade da dramaturgia do Teatro de Revista no Rio de Janeiro na década de 1920, entremeada de crítica social, fazia o espelhamento cultural da sociedade carioca através do humor, das charges, caricaturas, números de canto e dança, esquetes, dos personagens-tipos, compondo um mosaico cênico colorido deste gênero de teatro musicado.

No intuito de destacar os números de canto e dança, em especial os quadros de fantasia, foram resgatados os vestígios históricos representados por fotografias, textos de peças, entre outras fontes, para compreender os elementos discursivos e a atuação das coristas-dançarinas, que formavam o corpo de baile e executavam em especial os bailados coletivos.

O olhar sobre a dança no Teatro de Revista possibilitou perceber o quanto os bailados incorporaram e projetaram o imaginário da modernidade, que para Pesavento (2005:53) “significa um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, [a humanidade] em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo.”

Ao iluminar a cena revisteira com a luz própria da identidade social das coristas-dançarinas, foram sendo desvendadas questões importantes no panorama do Teatro de Revista, inclusive evidências das transformações que ocorreram na década de 1920 neste gênero de teatro musicado.

Durante a década de 1920 a designação da categoria de coristas foi mudada. Segundo Ruiz:

[...] as coristas¹, reminiscências dos tempos da ópera, da opereta, da zarzuela, da burleta – em que elas eram mais cantoras que bailarinas – passaram a ser *girls*, a princípio distinguidas das outras por serem “coristas-bailarinas”. E era aí que estava o segredo maior. As meninas, as garotas, tinham agora que dançar mais e cantar menos (1984:62).

O papel cênico das coristas trasladava entre a música e a dança. Na década de 1920 foram denominadas *girls*. A atuação cênica variava e em geral, davam ênfase à figura central da vedete, formavam desenhos e molduras, de modo a valorizar a perspectiva, a simetria, numa composição orgânica com a cenografia.

A partir da década de 1920, os bailados buscaram superar os antigos padrões em consonância com a afirmação da modernidade pelos aspectos visuais e plásticos, sendo consolidadas coreografias criadas pelos coreógrafos responsáveis pelas danças, de modo a compor com o cenário, figurino, luz e cenografia, um conjunto cênico que projetasse as incorporações da modernidade coreográfica.

A dança inserida no Teatro de Revista carioca recebeu influências das companhias de revistas estrangeiras, da *Ba-ta-clan* (França) e da *Velasco* (Espanha). Na década de 1920, o corpo de baile passou gradativamente a receber um cuidado maior dos coreógrafos, que tinham como exigência a construção de bailados mais homogêneos.

Nesta perspectiva, foi construído gradativamente nos bailados das Revistas, o corpo disciplinado, de movimentos justos, primando pela homogeneidade do conjunto cênico, um aspecto em voga nos procedimentos cênicos da dança revisteira, desde meados da década de 1920, que se relaciona com a disciplina dos corpos, marcas e ecos da modernidade, que eram projetadas por várias instâncias: educação, medicina, engenharia, arquitetura, um poderoso imaginário amplamente influenciado pela ciência, pelo Estado, inculcando o controle dos corpos, a docilidade e a obediência.

Levam seu próprio corpo que baila e cintila

O fato é que as artistas do Teatro de Revista participaram das transformações da sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX, através da exemplificação do modo de participar nos espaços públicos, de se relacionar de maneira mais flexível no que tange às mudanças culturais, ao papel feminino, ao modo de se vestir, aos novos comportamentos e sociabilidades.

As coristas acompanharam as transformações da modernidade. Modernidade que se pautou por corpos mais esbeltos, mais homogêneos, mais expostos e mais insinuados na

¹ Opto por continuar usando a palavra corista (corista-dançarina) no decorrer do texto, ao invés de *girl*, termo utilizado na década de 1920, para firmar a referência do corpo de baile numa palavra do português, mesmo com o foco de pesquisa na década de 1920, alerta acerca de que esta designação do termo se refere ao sentido de *girl*, quando o coro dança mais e canta menos.

cena revisteira, uma atmosfera reforçada a partir das novas danças – as “danças modernas” de ritmos afro-brasileiros e afro-americanos, tocados pelas *jazz-bands*, que ensejariam proximidade na dança entre os casais e rupturas na relação de gênero. Estes bailados também contribuíram para desarmar preconceitos e quebrar tabus sociais.

A identidade social destas artistas era negativada pela sociedade, vistas como mulheres de reputação duvidosa. Ao mesmo tempo, foram muito cortejadas e adoradas pelos *gabirus*, que eram os freqüentadores dos teatros que se apaixonavam por elas, oferecendo presentes, jantares, jóias. Ao final de suas vidas, algumas delas morreram em condições precárias de existência.

As coristas tinham um dos salários mais baixos das Companhias, também ficavam embaixo na pirâmide hierárquica do elenco. No entanto, trabalhavam muito, muitas vezes faziam até três sessões, ritmo frenético da modernidade nas produções teatrais, que no Teatro São José, por exemplo, até aproximadamente 1922, veiculava três apresentações revisteiras num único dia.

A matéria da *Fon-fon*, intitulada, “*Páginas da Cidade*”, de 11 de outubro de 1924, ao descrever a Praça Tiradentes, as Revistas e o seu público freqüentador, no final do texto, problematiza a vida do artista:

Despida a máscara do riso, fica a máscara da realidade dura, da vida apertada que vivem coitados enriquecendo os empresários. Mas é a lei natural do mundo, e não serão eles, pobrezinhos, que irão modificá-la. E, sorrindo à ironia da vida, nos fazem viver, também, tristes ou alegres.

No entanto, a descrição citada acima não dá conta de prever as transformações que ocorreram na década de 1920, embaladas pela classe artística. As coristas, por exemplo, no processo de construção de sua identidade, revelavam e expressavam um trânsito de informações, uma riqueza de ambigüidades e ambivalências, um processo identitário flexível e em contínua transformação.

Em 1924, segundo Gomes (2004), estas mulheres fizeram uma crítica ao sistema econômico e encararam o riso como subversão, propondo-se a lutar por melhores condições de trabalho. Isto se torna perceptível através da criação de várias associações de artistas; as coristas fundaram, em 1924, a *União das Coristas*. Isto demonstrava que elas eram atuantes, chegando a participar em espaços de lutas políticas. Também se engajaram em alguns conflitos e tensões nas relações entre o elenco revisteiro, entre outros fatos que demonstraram que em algumas situações expunham sua opinião na afirmação de seus direitos.

A respeito das condições de trabalho dos artistas revisteiros, Roberto Ruiz, se reporta ao texto de Mário Nunes intitulado “Manda Patrão” - publicado no *Jornal do Brasil* e esclarece como os empresários enriqueciam a custa do trabalhador:

Até há bem pouco tempo era uso começarem os ensaios às treze horas, finalizando às dezesseis, mas do ano passado para cá [1925] o maior apuro requerido pela encenação de uma revista criou a necessidade dos ensaios pela manhã, hoje geralmente adotados.

Assim – os artistas não – o corpo de coros é convocado para as dez horas e evoluciona, dança, canta, rodopia até às doze; volta de novo ao teatro às treze e de novo salta, gira, canta e dança até às dezesseis ou regressa às quinze (vesperais), e trabalha até as dezessete, dezessete e meia. Tem duas horas escassas para jantar e tratar dos seus interesses. Às dezenove e meia, está no teatro para tomar parte nas duas sessões costumeiras e, às vinte e quatro horas, está exausto.

Pois bem, na quinzena que precede a *première* de uma revista, a direção, calmamente, tranqüilamente, afixa na tabela o aviso de que haverá ensaio de uma às três da madrugada!”

Fatos dessa natureza é que levam muita gente a afirmar que o Brasil nem sequer é policiado (1984:92).

Esta realidade do ofício, sem proteção da lei, sem descanso semanal, com trabalho de segunda-feira à domingo, de manhã à noite, ensaios, apresentações consecutivas, reforçavam a exploração do trabalho por parte dos empresários no interior do sistema econômico vigente.

As várias associações de artistas que se criaram neste período, consolidaram um primeiro passo em direção à conscientização acerca das precariedades das condições de trabalho e o engajamento contribuiu para a luta política da classe artística. A luta desaguou na criação da Lei Getúlio Vargas, de 1926, que reconheceu a profissão dos artistas de teatro e garantiu “o pagamento do direito autoral e a sujeição das relações entre patrões e empregados teatrais ao Código Comercial” (Gomes, 2004:105).

Apesar do texto da lei, as tramitações jurídicas, negociações e pressões continuaram, pois esta realidade não mudou de imediato, tampouco a lei foi imediatamente aplicada e respeitada. Segundo Ruiz (1984:95) “O decreto-lei resultante, que tomou o número 5.492, foi sancionado a 16 de julho de 1928 e publicado no Diário Oficial de 18 desse mês. A lei Getúlio Vargas, era, enfim, a redentora da classe”.

As permanências conviviam com as mudanças, e neste sentido a luta política foi realizada pelos artistas. Nesta perspectiva, é importante destacar que na cena revisteira apareciam e emergiam discursos dissonantes, projetos modernos divergentes e por isso se reacendiam continuamente conflitos e embates, especialmente com a ditadura varguista na década de 1930, que levou os escritores a desenvolverem astúcia e inteligência através de inúmeras driblagens simbólicas no texto revisteiro, abrindo espaço também para um maior destaque dos bailados nesse gênero de teatro musicado.

Referências Bibliográficas:

ANTUNES, Delson. Fora de Série. **Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil**. RJ: FUNARTE, 2002.

AUGUSTO, Maurício. Coristas. In: **O Percevejo**. Revista de Teatro, Crítica e Estética do Programa de Pós-Graduação em Teatro. Ano 12. p.78-79. N.13. Rio de Janeiro, 2004.

BAUMAM, Zygmunt. Tradução Carlos Alberto Medeiros. **Identidade**. RJ: Zahar, 2005.

CHIARADIA, Maria Filomena Vilela. **A Companhia de Burletas do Teatro São José: a menina-dos-olhos de Paschoal Segreto**. 1997. 169 páginas. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, 1997.

GOMES, Tiago de Melo. **Um Espelho no Palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920**. Campinas: SP: Unicamp, 2004.

LIMA, Evelyn Furquin Werneck. Cena e Arquitetura no Rio de Janeiro (1880-1940). In **Cadernos de Pesquisa em Teatro**. Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO. Série Ensaios. N.º 5. p. 97-104. RJ, nov-1999.

REIS, Ângela. **Cinira Polônio, a divette carioca: um estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro na virada do século**. RJ: Arquivo Nacional, 1999.

BEVILAQUA, Ana. **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.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahi. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

RUIZ, Roberto. **Teatro de Revista no Brasil: do Início a I Guerra Mundial**. R.J.INACEN, 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.

LISTA DAS PEÇAS (CEDOC – FUNARTE):

Guerra ao Mosquito, de Marques Porto e Luiz Peixoto (1929)

PERIÓDICOS (BIBLIOTECA NACIONAL):

Fon-fon, 11 de outubro de 1924.

