

O TEATRO DE REVISTA DE ODUVALDO VIANNA

Wagner Martins Madeira*

1

Resumo: O comediógrafo Oduvaldo Vianna escreveu seis revistas. O gênero teatral alia música e comédia, ao retratar costumes e satirizar questões políticas. A revista é pouco valorizada como manifestação literária, mas esclarece muito sobre o teatro brasileiro e sua inequívoca tradição cômica. O presente artigo enfoca os procedimentos do gênero e a produção de Oduvaldo, notadamente as revistas *Viva a República!* e *Ai, seu Melo!*.

Nos últimos tempos, a moda dos grandes espetáculos musicais, estilo Broadway, aportou no Brasil. Lamentavelmente pouco se sabe, porém, da tradição musical de nosso teatro, que remonta à segunda metade do século XIX, com o aparecimento do teatro de revistas. O comediógrafo brasileiro Oduvaldo Vianna (1892-1972) escreveu igual número de revistas e operetas, seis cada uma. Sentia-se à vontade nos chamados espetáculos musicados. Apesar de nunca ter tocado um único instrumento, possuía sólidos conhecimentos musicais, resultado de autodidatismo e de convivência com maestros, seus colaboradores em algumas produções. O gosto pessoal do autor claramente se inclinou para a música de extração erudita, que lhe serviu de moldura para algumas operetas e para boa parte de sua produção de comédia de costumes. A música popular também se fez presente na obra, mas de maneira mais tímida, sobretudo nas revistas. Oduvaldo não ficou imune aos preconceitos contra essa forma teatral, escondendo-se por vezes no uso de

* Doutor em Letras, Literatura Brasileira, pela USP. Sua tese, orientada por João Roberto Faria, – “Formas do teatro de comédia: a obra de Oduvaldo Vianna” – foi defendida em 2003. Em 2008, organizou volume do teatro de Oduvaldo para a Editora Martins Fontes, intitulado *Comédias*.

pseudônimos em algumas produções, como foi o caso de *O homem das máscaras*, em que adotou a alcunha de Mário Floreal.

Procedimentos do gênero Revista

A revista é uma forma popular de teatro, em que não se dá o aprofundamento dos temas e os personagens são tipificados. Faz-se importante conhecer os procedimentos do gênero, recorrendo-se a uma especialista no assunto, Neyde Veneziano. Segundo ela, “a linguagem popular brasileira entrou em cena” com a burleta de Luís Peixoto e Carlos Bettencourt, *Forrobodó*, de 1912, musicada por Chiquinha Gonzaga (VENEZIANO, 1991: 40). A pesquisadora considera, quanto à estrutura, que o ridículo é a matéria-prima da revista, sendo a farsa o seu parente mais próximo. Chama a atenção para um dado óbvio, mas não desprovido de importância, que “re-vista” é uma “re-visão”, ou seja, os acontecimentos no país fazem parte do repertório desse tipo de teatro obrigatoriamente (VENEZIANO, 1991: 87).

O prólogo é essencial numa revista. Além de ter a função de “desencadear o movimento do fio condutor”, passou a assumir “outra função, não menos importante: a de apresentar toda a companhia” (VENEZIANO, 1991: 94). Inicialmente, a revista continha três atos, cada qual com sua apoteose. O primeiro ato era o mais forte. Com a diminuição para dois atos, “a primeira apoteose continuou sendo a mais grandiosa”. A apoteose, como uma das convenções mais peculiares da revista, era “um convite aos aplausos. Sem nenhuma vergonha (...) E entre vibrações e heroísmos, entre música e deslumbramentos, desfilava toda a companhia para terminar, quase sempre, no grito brasileiríssimo: OBA!” (VENEZIANO, 1991: 95, 110, 113).

Aos poucos as fórmulas importadas do *compère e da comère*, como condutores da ação nas revistas, foram sendo abandonadas. Esse declínio se dá “depois da eclosão da Primeira Grande Guerra, quando, separados do resto do mundo, chegamos, por circunstâncias, a um estilo tipicamente brasileiro”. Vai daí que a função de “ligar os quadros, comentando-os” foi se esgotando, até que “caiu em desuso, desapareceu” (VENEZIANO, 1991: 117-118, 120). O teatro de revista de Oduvaldo é uma prova disso, pois quase não usa do

expediente para a progressão da ação. Pelo que se sabe, o comediógrafo usou o *compère* somente em *Você é um bicho*, em 1917.

A alegoria é uma convenção comumente usada nas revistas. Por elas, “as abstrações ou coisas inanimadas são representadas através de personagens que se expressam numa linguagem figurada”. Sabe-se que o uso desse procedimento no teatro remonta à Idade Média, com as chamadas “moralidades”, próprias do teatro popular, em que se encontra o “herói solitário a vagar num espaço temporal, sendo abordado por personificações do vício, da virtude, do mal, do arrependimento, da sabedoria, da loucura”. Assim, na revista “passeiam pela cena, numa convivência pacífica, estas entidades alegorizadas, os tipos e as caricaturas vivas. É um jogo entre a naturalidade e a alegoria, entre o flagrante e a utopia, entre o factual e o fantasioso”. Eram “personificadas também as classes sociais, as instituições ou os gêneros teatrais” com a ressalva de que “não vinham para ensinar, mas para brincar, para fazer rir. Porque na revista não há lugar para parábolas moralizantes” (VENEZIANO, 1991: 138-140). Para esclarecer a questão, Veneziano traz o testemunho de Flora Sussekind (1986):

Quase transparentes, na sua figuração de situação do país, as alegorias contidas nas revistas não trabalham com ambiguidades e desvios de significação. Ao contrário, referendam o que o espectador já sabe e trazem consigo uma espécie de chave mestra para sua própria interpretação: a referencialidade (1991: 141).

Como é de hábito do brasileiro carnavalizar as influências externas, não foi diferente com as alegorias utilizadas nas revistas. Aí assomam como elemento dessacralizado, a serviço da sátira. Menos universal, mais característica. Menos Bem, Mal, Poder, Inveja.

Quanto à linguagem, “dada a aparente irresponsabilidade face à estética acadêmica, bem como a necessidade imediata de falar diretamente ao povo com um linguajar próximo a ele, no Teatro de Revista apareciam neologismos, gírias, trocadilhos, formas libertas da gramática rígida, brasileirismos” (VENEZIANO, 1991: 161-162). O chamado “*double-sens*”, “embora

previamente escrito, ia além do próprio texto. Completava-se com a interpretação. Também não era uma prática exclusiva da revista. Esteve sempre no teatro popular em piadas e em músicas populares maliciosas” (VENEZIANO, 1991: 173). Outra prática comum nas revistas era a da paródia: “Como forte componente da arte popular, as cenas de paródia já faziam parte das revistas francesas e portuguesas, cenas estas que podemos classificar como metalinguísticas por se tratar de um texto que se refere a outro texto” (VENEZIANO, 1991: 179).

Uma das convenções do teatro de revista é a de que seu conteúdo se refere sempre à atualidade. Ser considerada datada, portanto, não é um problema para a revista. Assuntos como “a febre amarela, a varíola e a peste bubônica tinham presenças garantidas nas revistas de ano, com seu quadro próprio”, pois “o compromisso de comentar a contemporaneidade com ironia e bom humor persistiu durante todo o tempo” (VENEZIANO, 1991: 165-170). A crítica teatral entende que o brasileiro se reconhecia, se identificava nas revistas, como é o caso de João Roberto Faria, que também cita Sussekind: “pelas revistas, como pelas ruas, circulam notícias, boatos, epidemias, inspetores, vendedores, bondes, tribofes, capoeiras, mendigos, demolidores... a via pública é caracterizada como local de circulação de tudo, principalmente difamações e boatos insensatos” (apud FARIA, 1998: 72). Segundo Veneziano, a convenção era “retratar ao vivo pessoas conhecidas da política, das artes, das letras ou da sociedade” (1991: 137). Enfim, “o fato é que a revista – ou qualquer gênero satírico – alimenta-se fundamentalmente do olhar atento do escritor ao mundo à sua volta” (FARIA, 1998: 71).

Como literatura, o teatro de revista não se afirma. São outras suas motivações: Segundo Flora Sussekind (apud FARIA, 1998: 71) a estética da revista prima

pela conciliação do detalhismo naturalista e documental com a fantasia, a mágica e as mutações teatrais. Assim, a fotografia e a mimeuse estão presentes no interior da revista, mas submetidas à ótica maior do fantasioso e atenuadas pelas convenções próprias do gênero, tais como personagens alegóricos, mutações de cenários, apoteoses, intervenções do *compère* e do *monsieur du*

parterre (personagem que se mistura com a platéia e dialoga com os que estão no palco), números musicais etc.

Sabia-se que a opção pela revista representava a da “festa que um dia abafaria o texto”. É de se lamentar, já que “não se está mais disponível para a ingênua invocação à alegria. O passado de glórias ecoa apenas melancólico”. Neyde Veneziano faz uma pungente defesa do teatro de revista:

Se o Teatro de Revista contribuiu para a descolonização cultural do teatro brasileiro, se através dele fixamos nosso tipo, nosso cenário, nossos costumes, se através de sua linguagem cotidiana e despojada instalou-se o modo genuíno do *falar à brasileira*, se pelas suas críticas obtém-se um preciso relato do país, se os números atestam ter sido esta a forma teatral mais expressiva brasileira, deve-se questionar o desprezo absurdo e o preconceito obsessivo de que tem sido vítima. Afinal, o que era a *Commedia dell’Arte*, nas ruas de Veneza, senão o improvisado e a bufonaria elevados ao mais alto grau de teatralidade?

A pesquisadora arremata seu desabafo, pontificando que “é entre o novo e o velho que reside e se desenvolve a cultura de um povo” (VENEZIANO, 1991: 184-185).

A crítica de época sempre teve reservas quanto ao teatro de revistas. Basta acompanhar, sobretudo, os artigos da coluna “Gazeta teatral”, do diário *Gazeta de Notícias*, na década de 1920, para confirmar esta assertiva [1]. Deplora-se sempre a preferência do público pelo teatro de revista e a conseqüente ausência de salas que levem o teatro de comédia. Augura-se por mudanças, projetadas para um futuro incerto.

As Revistas de Oduvaldo Vianna

Das seis revistas escritas por Oduvaldo, somente duas foram encontrados os textos [2]. São elas *Viva a República*, 1919, e *Ai, seu Melo!* (também chamada de *laiá, fruta de conde*), 1922. *Dá cá o pé*, em parceria com

Cândido de Castro, 1916; *Você é um bicho*, com Frederico C. de Menezes, 1917; *O homem das máscaras*, com o pseudônimo de Mário Floreal, 1920, e *Diz isso cantando*, com versos de Luiz Iglesias, 1930, infelizmente se perderam.

Há poucas informações disponíveis sobre a revista *Dá cá o pé*. Sabe-se, por Mário Nunes (1956: 102), que Oduvaldo foi convidado por Cândido de Castro, então um autor experiente, para dividir a autoria, em 1916. A música esteve a cargo dos maestros Felipe Duarte e Roberto Soriano. Inicialmente ficou pouco mais de duas semanas em cartaz, no Teatro São José, na segunda quinzena de novembro de 1916. No ano seguinte, foi reprisada, no mesmo teatro e recebida com entusiasmo pela crítica: “Só os seus admiráveis quadros – ‘Fantasia oriental’ e ‘Za- lá- mort’ – são suficientes para imortalizá-la, quando não tivesse o ‘Homem dos comichões’, para fazer rir à bandeira despregada”. Embora se acrescentasse que a “hilariante revista” ainda estava na “memória de todos”, não teve a “trajetória gloriosa” desejada, ficando poucos dias em cartaz. Como dado curioso, grafou-se “Uduvaldo [sic] Vianna como um dos autores, a confirmar sua condição de desconhecido comediógrafo à época [3]. *Dá cá o pé* teve ainda outra reprise no período que compreendeu a segunda quinzena de março e os primeiros dias de abril de 1919 (NUNES, 1956: 128).

Você é um bicho confirma a condição de noviciado de Oduvaldo. O comediógrafo não arriscava ainda voos autorais solos, desta feita dividindo o trabalho com o versado F. Cardoso de Menezes. A música esteve a cargo de Felipe Duarte. A “*première* da espirituosa revista” prometia “uma noite de encantos para a elite carioca – e de formidável enchente para o elegante teatrinho da empresa Paschoal Segreto”, o São José. Esperava-se “um colossal sucesso”, pois a revista havia sido montada “com esmerado capricho” e possuía “cenas de extraordinário espírito e tipos caricaturados com muito gosto e arte”. A “*compérage*” foi feita por Alfredo Silva (“Burro”) e João de Deus (“Escovado”). Como destaque, aparece o famoso cantor Vicente Celestino, em dois papéis, “Palhaço” e “Seresteiro”. A revista, segundo a crítica, tinha “dezenas de tipos, escatológicos, com nomes de animais”. Eram dois atos subdivididos nos seguintes quadros: 1º – “Você é um bicho”; 2º – “Agência de cupido”; 3º – “Coisas da vida”; 4º – “O que ele engole”; (apoteose); 5º – “Brinquedos mecânicos”; 6º – “Em foco” e 7º – “Salve o ano novo” [4]. Após a

4^a, 5^a e 6^a representações, em homenagem aos carnavalescos do “Club dos Democráticos”, uma carta endereçada à *Gazeta de Notícias*, assinada por um tal Astterio Dardeau, acusa a peça de plágio, pois traria um prólogo “*ipsis verbis*” da revista que escrevera em outubro de 1912, em parceria com Isidro da Costa e Souza – *Manjando o tempo*. A acusação estende-se à música, escrita pelo maestro Costa Jr, adaptada à peça de 1912. Fica a cargo do experiente F. Cardoso de Menezes, e não ao iniciante Oduvaldo, a defesa para o suposto plágio. Afirma, igualmente em carta endereçada ao jornal, que a revista de Dardeau jamais fora representada e que não tinha conhecimento dela. Dá a entender que Dardeau não tem talento teatral e por despeito lançou a acusação [5]. A “hilariante revista” continuou em temporada “no popular Teatro do Largo do Rocio” em três sessões diárias, variando os adjetivos para o sucesso alcançado: “ruidoso, “grande”, “excelente”, “pleno”. Saiu de cartaz em 30 de janeiro, substituída por *Morro da favela*, de autor não identificado [6].

Você vai ver... é uma revista que Oduvaldo estaria escrevendo em 1917 e, segundo as evidências, não se concretizou. De qualquer forma, merece menção. Ao que parece seria uma encomenda para a Companhia Raul Soares. O único e singelo registro sobre o pretense texto em construção ocorreu na *Gazeta de Notícias*. Supostamente seria uma revista “*féerie*” em 2 atos e 11 quadros, com partitura do maestro Roberto Soriano, que teria os seguintes quadros: 1^o- Voando; 2^o- Você vai ver; 3^o- A procura da civilização; 4^o- Amigos...amigos; 5^o- No *trottoir* das elegampcias [sic]; 6^o- É proibido comer? (apoteose humorística); 2^o ato – 7^o- quadro, O sonho de pierrot; 8^o- Bar da Civilização; 9^o- O coração português; 10^o- No campo de batalha; 11^o- Vitória (apoteose). A nova peça seria “caprichosamente montada”, com marcação de Carlos Camélia, “o habilíssimo ‘*metteur en scène*’” [7]. Chama a atenção o título do quadro de número sete, “O sonho de pierrot”, homônimo do que viria a ocorrer na opereta *Clube dos pierrôs* [8]. O mesmo se dá com o “No *trottoir* das elegâncias”, retomado no 3^o quadro de *Viva a República!*. Esses indícios, embora frágeis, indicariam que Oduvaldo teria abandonado o projeto de *Você vai ver...*, voltando a ele com outra roupagem dois anos depois nas duas peças citadas.

Outro texto não encontrado é *O homem das máscaras*, “revista carnavalesca” de que se dispõe de quase nenhuma informação. Sabe-se que a

música esteve a cargo do maestro Adalberto de Carvalho e que ficou em cartaz no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro, de 06 a 20 de fevereiro de 1920, aproveitando os embalos dos festejos de Momo que se anunciavam em seguida. Um fato que merece registro é o da identificação da autoria. Oduvaldo escondeu-se no pseudônimo de Mário Floreal, quem sabe envergonhado em escrever teatro de revista, ele que já vinha de sucessos recentes com as operetas *Flor da noite* e *Clube dos pierrôs*, ambas de 1919. Em que pese o “pleno sucesso” alcançado, não se tem notícia de uma outra representação de *O homem das máscaras* em temporadas subsequentes, mesmo em época de carnaval [9].

Diz isso, cantando!, também uma revista não encontrada, é o resultado da viagem de Oduvaldo aos Estados Unidos. Lá ficou por cerca de seis meses, em 1930, onde estudou cinema e conheceu a Broadway. De volta, resolveu montar *Diz isso, cantando!*, “revista antiga” que escreveu para ser levada no Teatro Recreio. Na nova versão, Luiz Iglezias colaborou compondo os versos [10]. A crítica recebeu inicialmente com frieza a tentativa de Oduvaldo de recriar aqui a “revista americana”. A montagem da Empresa A. Neves & Cia se ressentiu, segundo se comentou, da falta de equipamentos que não chegaram da Europa e EUA. O desempenho do elenco foi criticado, exceção de alguns bailados de Nemanoff e Valery e algumas cenas cômicas de Mesquitinha e Palitos [11]. As músicas eram de “Ary Barroso, Cristobal, Vasseur e outros”. A seguir à estréia, a crítica assume um outro tom, próximo do encomiástico. No entanto, a revista não prosperou e, após a “festa do autor”, saiu em 19 de agosto, perfazendo pouco mais de duas semanas em cartaz [12].

Mário Nunes, a propósito de *Diz isso, cantando!*, tem a impressão de que “a revista é gênero esgotado, a menos que evolua para as encenações maravilhosas das *féeries* cinematográficas”. Entretanto, o crítico reconhece na montagem de Oduvaldo elementos para “divertir o público”. Cita especialmente os quadros “Comédia Relâmpago”, com Palitos, Olga e Mesquitinha; “Cadeira de braços”, que contou com Olga, Stuart e Medina. Classifica o número de Araci Cortez “Eh!Eh!”, com João Martins, de “esplêndido”. A atriz atuou também como “americana”, em “Samba da Penha”. Quanto aos “bailados cômicos”, o crítico destaca Yolanda Ribeiro em “Deixei a orgia”, “A morte do cisne”, com Lely Morel e “Gatos”, por Valery e Nemanoff. Neste último, as “girls” estiveram

“sem ritmo, incertas”. Mário Nunes cita ainda dois esquetes cômicos que suscitaram risos da platéia. “Bem feitos”, foram protagonizados por Mesquitinha e J. Figueiredo: “Vendem-se pneus usados” e “Cura de neurastenia” (1956: 175).

Viva a República!

A revista *Viva a República!* suscitou para a imprensa menos expectativas do que os lançamentos anteriores de Oduvaldo. Poucos dias antes da primeira apresentação, informou-se que a mesma contaria com “30 números de música” e que estava sendo ensaiada no Teatro Carlos Gomes, pela empresa Paschoal Segreto, a qual contratou “vários artistas de valor”, com destaque à iminência da “estreia da inconfundível *divette* Arlette Germy”. Como sempre, houve a colaboração da imprensa no sentido de divulgar a “deslumbrante revista do inteligente e feliz escritor teatral Oduvaldo Vianna”. Assim se expressou, mais explicitamente, a *Gazeta de Notícias*, quando da “*première*”, em 02 de agosto de 1919:

Essa bem escrita peça está a merecer do público carioca a maior das atenções, porque encerra uma infinidade de fatos e críticas cheias de verve, graça, e um espírito doce e aveludado que delicia, que dá satisfação. O espetáculo de hoje é um fato raro em nosso meio teatral por muitos princípios: ‘Viva a República!’ foi escrita por uma inspiração e força de vontade do competente moço Oduvaldo Vianna e nada tem que se compare com as demais revistas que têm sido representadas em nossos teatros. É um verdadeiro conjunto de novidades, rica de um tudo que se possa desejar de belo e agradável. A montagem é deslumbrante, os cenários encantadores, o guarda-roupa luxuoso, enfim tudo concorre para que ‘Viva a República’ faça uma temporada plena de sucesso.

Sobraram apelos à concorrência do público, em nome da moral e dos bons costumes: “É uma peça cheia de graça e verve, sem contar pilhérias

ofensivas, encontrando as famílias nela um meio fácil de passar momentos muito agradáveis” [13].

Merece menção um longo artigo publicado no mesmo jornal, dois dias após a estreia, assinado por “M.S”, que traz informações importantes, quando não curiosas. A começar por um resumo do enredo da peça:

Ventura da Felicidade e Felício Feliz, os dois principais personagens da revista, sem dinheiro e mortos de fome, saem da cidade de Pandegolândia, que é, neste caso, o Rio de Janeiro, e dirigem-se ao Reino do Bom Senso, pedindo proteção ao respectivo soberano para vencerem na vida. Este, depois de lhes aconselhar a prática da Hipocrisia, do Cinismo e da Mentira, reenvia-os à Pandegolândia, onde, com os novos elementos adquiridos, hão de forçosamente vencer, triunfar, em suma, sobre todos os obstáculos. Daí em diante, tem início a revista propriamente dita.

Comenta-se, no referido artigo, o desempenho do elenco:

João Rodrigues e Edmundo Maia, estupendos nos respectivos papéis de turco e italiano, não desmentindo os créditos já firmados de ótimos imitadores de estrangeiros e artistas conscienciosos, conduzindo, portanto, conjuntamente a Álvaro Diniz, um ‘prontidão’ *sui-generis*, galhardamente, os *compères* da revista.

Não faltaram elogios maliciosos à “encantadora Arlette Gergy”, que atuou em “diversos papéis que lhe foram confiados, dando margem ao público, no papel de banhista, para que se extasiasse ante as belezas de sua impecável linha anatômica”. A atriz, segundo a crítica, teria “futuro de triunfante ‘etoile’”, pois cantou “com sentimento as duas modinhas ‘Franqueza rude’ e ‘Súplica’, na cena da ‘pouca vergonha’”. Para a música, conduzida pelo maestro Paulo Alfredo, os adjetivos foram “leve, saltitante, agradável”, com “coros e orquestra afinados”. Por fim, foi comentada “a ‘*mise-en-scène*’ caprichosa da empresa Paschoal Segreto” [14].

Viva a República! ficou dezesseis dias em cartaz, nada mal para os padrões da época. A imprensa não se cansou de elogiar os tipos da revista: Prontidão, Turco e Italiano. A *Gazeta de Notícias*, em 07 de agosto, publicou um inusitado pedido da empresa Paschoal Segreto para que o público se abstinhasse de “fazer bisar números”, a fim de que os espetáculos não acabassem depois da hora: “Parece que nada é mais significativo do que isso, para se ajuizar do agrado de uma peça numa terra onde as claques fazem quase parte dos elencos das cias”. Repetiam-se as convenções de propaganda, para que o público, “tão arredado sempre das cias nacionais” comparecesse em “mais enchentes”, já que o espetáculo possuía “graça espontânea, que não ofende os bons costumes”. Na temporada, houve lugar também para as indefectíveis homenagens cívicas, desta feita na sessão do dia 16 de agosto, com “apoteose da entrada das tropas portuguesas da batalha de Aljubarrota”, a pedido de um grupo de portugueses. Não ficaram somente nisso os festejos lusos. Na véspera do encerramento da carreira da peça, houve festa para Oduvaldo, em “matinê”, com inclusão de “novo quadro da entrada dos portugueses em Lille”, em que se cantou “à Portuguesa”, em cena aberta, com a participação de astros do elenco, dentre eles Abigail Maia e Vicente Celestino [15].

Mário Nunes não se mostrou muito empolgado com *Viva a República!*, embora profetizasse para a peça o “mais lisonjeiro triunfo”, pois “foi objeto de sérios cuidados de Oduvaldo Vianna”. Sobraram críticas para o elenco: “Outro deveria ser o conjunto encarregado da interpretação, para assim dar o verdadeiro realce à peça”. O crítico ressalva as atuações de Álvaro Diniz, que “fez a contento o seu papel”, de Maia e João Rodrigues, que “provocaram vivos aplausos do público”, de Cacilda, “a atriz inteligente de sempre”, mas não perdoou Arlete Gerny e Iracema Ferreira, as quais não “pareceram à vontade, a primeira exagerando muito e a segunda por demais acanhada”. O crítico se mostrou contido quanto aos cenários, “de algum efeito” e ao guarda-roupa, “a contento”. Nunes terminou suas considerações de forma deliciosa, ironizando a “Companhia Nacional em Excursão”, que levou a peça: “não continuou. E não excursionou” (1956: 210-212). *Viva a República!* voltaria ao cartaz em algumas oportunidades, mas sem prosperar, mormente por ocasião propícia, como quando em comemoração à Proclamação da República, no mesmo ano de

1919, em montagem da Companhia Jaime Silva- Roberto Soriano, que a levou no Teatro Phenix, de 15 a 17 de novembro.

Oduvaldo Vianna inspirou-se na clássica comédia de Aristófanes *As aves* (*Os pássaros*, conforme a tradução) para escrever *Viva a República!*. Conservou a base alegórica da comédia grega, o que lhe possibilitou fazer a crítica dos costumes do Brasil no final da década de 1910. Os protagonistas, Felício Feliz e Ventura da Felicidade, transidos pelo sono, são levados da “Pandegolândia” ao “Reino dos Pássaros”. Lá conhecem o “Bom senso” e, em seguida, assistem ao desfile de todos os males que pululam no seu país: Inveja, Hipocrisia, Depravação, Mentira, Atrevimento, Pornografia, Analfabetismo, Dinheiro, Política, etc. Na trajetória, os personagens aprendem com as moralidades que lhes são ensinadas e, juntamente com Zé Povo, culminam em tom patriótico, nacionalista, representados pela “figura da República”, o “pavilhão” e o “hino nacional”. Este é o enredo, de difícil síntese, pois a composição da alegoria se faz com a montagem dos fragmentos que percorrem toda a peça, ou seja, não há um único conflito dramático que confira unidade ao espetáculo, mas sim um mosaico que se vai construindo como um quebra-cabeça.

Oduvaldo segue os mandamentos do teatro de revista. A começar pelo prólogo, o primeiro movimento e fio condutor da narrativa, em que ficam claras as intenções alegóricas, a prenunciar o que virá, um jogo entre a fantasia e a realidade. Neyde Veneziano esclarece o procedimento: “Dentro desta estrutura de movimento, um esquema funcionava muito e persistiu durante anos: abrir o prólogo com uma cena passada no Olimpo repleto de deuses, no Parnaso com Apolo e suas musas, no inferno com seus diabinhos ou em qualquer outro planeta” (1991: 92).

A convenção da apoteose foi usada duas vezes por Oduvaldo, como manda o figurino: a primeira, no final do 3º quadro do 1º ato, introduz a “República sobre um pedestal”. A segunda, no final da peça, é grandiloquente, um convite às manifestações patrióticas e ufanistas. Embora os protagonistas Felício e Ventura funcionem na prática como dois *compères*, pois condutores da ação narrativa, Oduvaldo não fez nenhuma menção, neste sentido, em rubrica. O mesmo se aplica ao *monsieur du parterre*, igualmente não mencionado, mas que aparece em jogos interativos com a plateia. Quanto à

linguagem, não faltam os trocadilhos, duplos-sentidos, paródias, assim como registros populares, para não dizer popularescos, que funcionam como convenções de desvios da norma culta. A atualidade brasileira aparece em amplo espectro de mazelas, o que vem a ser mais uma convenção do teatro de revista, o retrato do tempo presente, no caso, encoberto pelo véu da alegoria. No que se refere à música, o autor não faz discriminação, outra característica da revista. Predominam os ritmos populares, como o maxixe e o samba. Como literatura, a exemplo de outras produções do gênero, *Viva a República!* não se ajusta a padrão estético rigoroso, permitindo-se liberdades no trato dos recursos cômicos do teatro ligeiro.

Acerca dos personagens, a regra é a nomeação genérica, abstrata, em consonância com a proposta alegórica. Mesmo os protagonistas, que diferem dos outros já que nomeados como Felício e Ventura, trazem nos respectivos sobrenomes, Feliz e da Felicidade, as mesmas características simbólicas dos demais.

Em resumo, embora pudesse ter explorado melhor a solução alegórica do “Reino dos Pássaros”, Oduvaldo foi o artífice de uma revista espirituosa, com tipos bem caracterizados. As situações cômicas se sucedem em profusão, ajustando-se ao enredo. O revisteiro conseguiu passar sua mensagem nacionalista, de crítica à submissão do brasileiro ao estrangeiro, exaltando os valores pátrios. *Viva a República* não perde a virulência em muitos outros momentos, ao atacar, com o bom humor típico do teatro de revista, o atraso, a fome, o analfabetismo, a corrupção da justiça, da imprensa, da política, etc. Por se tratar de personagens alegóricos, *Viva a República!* poderia ao certo ser reencenada, precisando-se para isso de alguns pequenos ajustes, sobretudo quanto aos acontecimentos do cotidiano, como, por exemplo, se se substituísse a prolecta Febre Amarela pela atualíssima Dengue Hemorrágica, ou, então, o desorientado Zé Povo poderia virar um militante do Movimento dos Sem Terra, quem sabe? Respira-se hoje um clima de liberdade democrática nunca antes visto, ideal para a manifestação despuorada do teatro de revista, uma forma teatral a ser redescoberta, pois, além de retratar as mazelas que persistem, seria veículo para a manifestação cultural que mais tem se afirmado nas últimas décadas no país, a música, cada vez mais multifacetada, a revelar a identidade brasileira.

Ai, seu Melo!

Ai, seu Melo!, “revista carnavalesca” de Oduvaldo, foi anunciada mais de um mês antes de sua estreia, que se deu em 17 de março de 1922. O espetáculo teve música original e compilada pelo maestro Roberto Soriano, sendo levado a efeito pelos integrantes da Companhia do Trianon – Nicolino Viggiani, Viriato Corrêa e Oduvaldo – que multiplicavam seus tentáculos à procura de público, no caso aproveitando as festividades de Momo. Anunciava-se em fevereiro que a atriz principal seria Otília Amorim e a cenografia estaria a cargo de Jaime Silva e Marroig. Haveria também o reaparecimento de João Martins, no papel de “Magalhães”, o personagem que ficava neurastênico ao ouvir a frase: “Sim, Magalhães, domingo eu vou lá...”. O ator elogiou a montagem: “tem tudo para agradar”. Na véspera da estreia, augura-se o sucesso para a revista e caracteriza-se os seus personagens como “figuras copiadas ‘*d’après nature*” [16].

Um dia após a *avant première*, a *Gazeta de Notícias* trouxe o que seria o único registro crítico disponível sobre *Ai, seu Melo!*. “As primeiras”, como sugere o título, se propunha a comentar a estreia dos espetáculos. Assinado por um certo “C.P.” – o que pode ser um erro já que Vitor Pujol foi durante anos o crítico do jornal – considerou o espetáculo como “uma das melhores revistas”, pois primou pela originalidade ao não fazer uso dos “compadres monótonos que abusam das insípidas narrativas”. Asseverou que “ao contrário tudo é rápido, sugestivo e envolvido em boas doses de humorismo”. Não faltaram elogios aos cenários e ao guarda-roupa, bem como aos atores, coro e orquestra. A revista estreou com “casa lotada, com as principais figuras do teatro ali presentes”. Como de hábito, esperava-se que a peça cumprisse uma longa temporada [17].

Segundo se comentou à época, a sessão de estreia “precisou da polícia para organizar a multidão em volta do teatro Centenário, na Praça Onze”. Ressalte-se que o referido teatro, “belo e amplo”, segundo Mário Nunes, possuía “um grande palco, frisas e camarotes, enorme plateia, alojando mais de 1000 espectadores” [18]. Ao seguir carreira, a revista recebeu os elogios de praxe: “o acontecimento da época”, “sessões lotadas, um sucesso”. Oduvaldo foi homenageado em récita no dia 28 de março, com representação também de

um outro seu original, *Às ordens!*. O curioso e intrigante é que a autoria era creditada ao pseudônimo que criou, Mário Floreal. Uma explicação, um tanto frouxa, diga-se de passagem, seria o fato de Oduvaldo estar levando dois originais seus ao mesmo tempo em cartaz e não querer chamar tanta atenção para o fato. *Às ordens!* agradou, em “récita de Brandão Sobrinho”. A peça cumpriu carreira no Trianon, participando do elenco Abigail Maia, Procópio Ferreira, Brandão Sobrinho, Apolônia Pinto, etc. Enquanto isso, *Ai, seu Mello!* seguia carreira no Cine-Teatro Centenário, o que motivou o inevitável e não involuntário trocadilho: “não há dúvida: ‘Ai, seu Mello’ tem seu centenário garantido”. Aproveitando o fato de *Ai, seu Melo!* ser uma revista carnavalesca, explorou-se um rendoso filão, com os espetáculos sendo dedicados sucessivamente às grandes sociedades carnavalescas dos Tenentes do Diabo, Fenianos e Democráticos. Diga-se, de passagem, que as três são mencionadas no texto da revista. Após cumprir “festejo do meio centenário”, houve a pausa para o infalível *O mártir do calvário* nos “dias santificados”, voltando em vespéral para as crianças no dia 16 de abril, “com distribuição de bombons”. Foi substituída no dia seguinte por *Pitanguinha*, peça regionalista de Viriato Corrêa [19].

Fazendo as contas, não se cumpriu o centenário de *Ai, seu Melo!*. No ano seguinte, 1923, voltou em novembro ao cartaz, no Teatro República, com o título modificado de *laiá, fruta de conde*, em razão de problemas com a censura. A Companhia Nacional de Revistas foi a responsável pela montagem. No elenco, destacavam-se Sarah Nobre, que fazia “a pernóstica mulata Felismina” e José de Almeida, “Seu Melo”. Ficou somente uma semana em cartaz [20]. *Ai, seu Melo!* revela um Oduvaldo mais insinuante do que em *Viva a República!*. Na cópia disponível ficaram patentes algumas intervenções da censura em cenas que sugeriam o malicioso duplo-sentido. A começar pelo título da revista, que merece uma detalhada explicação. À época, 1922, o presidente da República era o impopular Artur Bernardes, gozado pelo povo e principalmente pelos caricaturistas por sua feição “caprina”. Vai daí que, quando da encenação da revista, os atores circunstantes que proferiam o bordão “Ai, seu Melo”, incidentalmente esticavam a pronúncia da sílaba “Mé”, ficando algo parecido com “Mééééé”, o que se configurava uma óbvia e provocativa menção ao déspota da Velha República [21]. O público ria às

gargalhadas da alusão. Sendo assim, a censura exigiu a mudança do título da peça, que passou a ter o brando título de *laiá, fruta de conde*. A se lamentar a perda da malícia brejeira do título original, que servia de bordão para as enrascadas envolvendo o personagem português Melo.

Oduvaldo respeitou as convenções do teatro de revista. No prólogo de *Ai, seu Melo!* introduz Zé Pagante, seduzido pela Ideia, que lhe dá um talismã para melhorar de vida. Embora de uma maneira um tanto lassa, esse será o fio condutor do enredo que se desenrolará daí em diante. Zé Pagante, por sua vez, deixa o talismã em mãos do português Melo, dono de um belchior que paga “cinco tostões” por ele. Juntamente com seu vizinho, o também comerciante turco Miguel, passeiam pelo Rio de Janeiro, onde desfilam os problemas da cidade e do país: Melindrosas, Almofadinhas, Coiós, Noivos Modernos, Hipocrisia, Povo, Menino e Menina, Assassina, Cavador, Imprensa, todos grafados com maiúsculas a revelar as intenções alegóricas do autor. Além destes, acompanham-nos outros tipos, como a pernóstica mulata Felismina e o preto Benedito, os malandros Magalhães e Perna Mole e o falso moralista Coronel. Não falta também a figura de Pedro Álvares Cabral, que deixa de ser estátua e ganha vida. O comportamento do descobridor luso é emblemático das intenções da revista: mostrar as mudanças de costumes estarrecedoras do Rio de Janeiro de 1922, reflexo das modernizadoras medidas implementadas havia alguns anos. Este é o enredo, com o adendo de que os problemas que acometem a população não se resolvem, pois Zé Pagante, como todos os outros personagens, caem na folia carnavalesca que precede a apoteose final. A revista cumpre seus objetivos: escancara as mazelas, mas seu propósito, acima dos preceitos morais, é a diversão, o riso da plateia.

Oduvaldo se revelou à vontade em *Ai, seu Melo!*. Demonstrou não desconhecer as convenções da forma revisteira, tratadas com bom humor. Não obstante a revista se mostra datada, muito mais que *Viva a República!*. Por certo é convenção do gênero retratar os fatos palpantes do cotidiano, só que, no caso de *Ai, seu Melo!*, algumas situações do enredo, como a referência ao centenário da Independência, a torna uma peça difícil de ser reencenada, a menos que se fizessem muitas modificações, o que seria um enorme risco de se incorrer na desfiguração da mesma. De qualquer forma, é um documento de

época de indiscutível valor histórico, pelo que mostra em termos de humor, não desprovido de encantos.

Notas

- [1] Cf. “A decadência do nosso teatro de comédia – de quem é a culpa?”, 14/01/27, p. 4; “A Revista domina”, 19/02/27, p. 5. A coleção completa do referido jornal pode ser compulsada na Biblioteca Kennedy, no Bairro de Santo Amaro, São Paulo.
- [2] Os textos de mais de trinta peças de Oduvaldo estão disponíveis no banco de teses da FFLCH-USP, em anexos de minha tese de doutorado, *Formas do teatro de comédia: a obra de Oduvaldo Vianna*, defendida em 2003.
- [3] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, 20/03/1917, p. 5.
- [4] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, 19/01/1917, p. 4.
- [5] Sobre o plágio em *Você é um bicho*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, de 21 e 23/01/1917.
- [6] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de 24, 25, 26, 27, 28 e 30/01/1917.
- [7] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, 12/09/1917, p. 4.
- [8] A opereta *Clube dos pierrôs*, bem como as comédias de costumes *Feitiço e Amor*, de Oduvaldo Vianna, podem ser encontradas em edição da Martins Fontes, por mim preparada.
- [9] Quanto a *O homem das máscaras*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de 06, 08, 09 e 20/02/1920.
- [10] Sobre o lançamento de *Diz isso, cantando!*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de 19/06, 26, 29 e 31/07/1930.
- [11] Cf. crítica “As primeiras”, sobre a estreia de *Diz isso, cantando!*, In *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, 02/08/1930, p. 8.
- [12] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de 03, 06, 08, 09 e 13/08/1930.
- [13] Sobre os antecedentes e o início de carreira de *Viva a República!*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de 29 e 30/07 e 02 e 03/08/1919.
- [14] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, artigo de “M.S.”, 04/08/1919, p. 4.
- [15] Para o acompanhamento da carreira de *Viva a República!*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições dos dias 06, 07, 09, 10, 12, 13, 15, 16 e 17/08/1919.
- [16] Acerca dos antecedentes da estreia de *Ai, seu Mello!*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de 10/02 e 05, 08, 12, 16 e 17/03/22.
- [17] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, artigo “As primeiras”, 18/03/1922, p. 5.
- [18] M. Nunes, op. cit., 2º vol., p. 40. A propósito, o autor acrescenta o livreiro A.J. Castilhos como sócio de Oduvaldo e Viriato na Companhia Brasileira de Teatro Popular, e não Viggiani, como informado pela *Gazeta de Notícias*. Registra que Eduardo Vieira foi o ensaiador da temporada e B. Vivas o diretor de orquestra.

[19] A respeito da carreira de *Ai, seu Mello!*, cf. *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, edições de março nos dias 19, 21, 22, 23, 28, 29, 30 e 31 e de abril, nos dias 04, 05, 08, 09, 11, 15, 16 e 17.

[20] *Gazeta de Notícias*, “Gazeta teatral”, no período de 20 a 28/11/1923.

[21] Jeanette Ferreira da Costa, *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*, p. 55-6, acrescenta ainda que à época havia um tal Melo, juiz de menores que perseguia o teatro de revista.

Referências bibliográficas

COSTA, Jeanette Ferreira da. *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: dissertação de mestrado, UNI-RIO, 1999.

FARIA, João Roberto. *O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MADEIRA, Wagner Martins. *Formas do teatro de comédia: a obra de Oduvaldo Vianna*. Tese de doutorado. São Paulo: FFCH-USP, 2003.

MADEIRA, Wagner Martins (org.). *Comédias /Oduvaldo Vianna*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NUNES, Mário. *40 anos de teatro – 4 vols*. Rio de Janeiro: SNT, 1956.

SUSSEKIND, Flora. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Casa de Rui Barbosa, 1986.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. 5. ed., São Paulo: L&PM, 1997.

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