

DAS RUAS PARA A CENA: Os diálogos entre o carnaval e o Teatro de Revista

VERA COLLAÇO¹

O Teatro de Revista estava diretamente imbricado no seu contexto histórico, tanto que a sua temática central foi sempre questões de sua atualidade. Este gênero, como coloca Veneziano (1991:165), tinha um "compromisso com a realidade social"; e o cotidiano, o social, transpunha-se para a cena para provocar o riso. Convém lembrar, como analisou Bergson, que o riso tem uma significação social: "Para compreender o riso, impõem-se coloca-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social [...] O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum". (BERGSON, 1980:14). E o gênero revisteiro trabalhando no reino do cômico explora as inúmeras possibilidades de inadaptação do indivíduo à sociedade; e, ao fazê-lo, desencadeia a função e o sentido social do riso, qual seja, a de correção dos costumes. Ao analisar as condições e sentidos dos procedimentos do riso, Bergson elabora as razões e a significância do riso enquanto mecanismo de correção dos desvios sociais, ou seja, através do riso a sociedade pode conduzir seus membros a observar seu entorno e por ele se modelar. O riso, seria então, "uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele". (BERGSON, 1991:72). Com relação ao riso no teatro pode-se perceber que ele

não é um prazer exclusivamente estético e absolutamente desprendido. Mistura-se a ele uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não a temos. Insinua-se a intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente. (BERGSON, 1991: 73).

O pensamento filosófico de Bergson, sobre a função do riso, vai fundamentar o dialogo que pretendo realizar entre o Teatro de Revista e o Carnaval brasileiro. Sendo que, para entrar em sintonia mais estreita com esse pensar, direciono o trabalho para o embate

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Centro de Artes (CEART). Doutora, professora do Curso de Teatro – graduação/mestrado/doutorado - Santa Catarina. Vera.collaco@terra.com.br e verareginacollaco@gmail.com

2

civilizatório entre as diferentes manifestações carnavalescas do final do século XIX e cujo embate se expõe na escrita revisteira do período.

Objeto dessa escrita

Os festejos carnavalescos, com diferentes denominações e inúmeras formas de compor sua brincadeira, fazem parte relevante de nossas festividades populares desde os tempos do Brasil Colônia. E as elites intelectuais, políticas e econômicas posicionavam-se de modo variado, mas na sua maioria com censuras e controles, em relação às diversas festividades realizadas para viver os momentos de Dioniso. A incorporação dessa festividade nos palcos permitiu o abasileiramento do nosso Teatro de Revista, e com isso distinguindo-se de sua matriz francesa. Segundo Neyde Veneziano (1996) a incorporação dessas festas foi o elemento vital para que a nossa revista adquirisse feições próprias e se aclimatasse nos palcos brasileiros.

Ao compreender o entrecruzamento dessas duas vertentes de diversão popular – Carnaval e Teatro de Revista – fiquei desejando conhecer como começou essas imbricadas relações. Para isso foi preciso analisar as obras que começaram a trazer para a cena as discussões carnavalescas. E, para tanto me dediquei ao estudo de cenas de três obras revisteiras, sendo elas *O Bilontra* (1886), de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio; *Fritzmac* (1889), de Arthur e Aluísio Azevedo; e, *O Major* (1895), apenas de Arthur Azevedo.

Através da análise desses textos revisteiros pretendo discutir: Qual foi o carnaval que entrou na cena revisteira? Que dialogo se estabeleceu entre a festa das ruas e o teatro? Qual a função que tinha esse riso sobre o carnaval para seus autores? Que carnaval eles parecem defender e desejar que se perpetuasse nas festas populares? Nesse trabalho procuro refletir sobre os procedimentos de censura e o desejo de civilidade, expostos no Teatro de Revista, que se processou no final do século XIX.

O Teatro de Revista e o Carnaval

Antes de iniciar os procedimentos analíticos dos textos revisteiros, julgo pertinente elucidar, mesmo que de modo breve, o objeto temático da pesquisa, ou seja, apresentar quais

3

os aspectos do Teatro de Revista e do Carnaval pretendo abordar nesse trabalho. Observo que minha intenção não é discorrer sobre estes dois elementos de nossa cultura, e sim traçar alguns pontos para interligar com o objeto aqui trabalhado.

Ao analisar as revistas escritas por Arthur Azevedo (1855-1908) estou atuando no gênero denominado de Revista de Ano. Inúmeras são as especificidades desse gênero do Teatro de Revista, tais como: ser composta em três atos, ter um tênue fio de enredo perpassando os diferentes atos e seus quadros, contar com a presença de um narrador para interligar os quadros nas figuras do *compère* e/ou *comère*, ter quadros obrigatórios abordando os teatros e jornais, etc. Sua maior preocupação esta em resenhar os acontecimentos do ano findo.² Dessa forma, essa obra possibilitava a encenação de questões candentes daqueles anos do final do século XX, e colocava nos palcos proposições que os autores defendiam como relevantes para a sociedade brasileira.

Se a Revista de Ano teve sua primeira obra criada em *terras brasilis* em 1859, com a revista *As Surpresas do Sr. Piedade*, de Figueiredo Novaes, e diga-se de passagem, não obtendo êxito junto ao público e logo proibida pela censura imperial, quando foi que o carnaval adentrou na cena revisteira, e qual foi o carnaval levado ao palco? Observo que a pergunta “qual carnaval” implica em discutirmos que o carnaval não é uma modalidade única, e essa questão perpassa pelo objeto dessa comunicação. Antes de apontar alguns dados sobre o carnaval brasileiro, saliento que esta festa popular vai entrando nas Revistas de Ano a partir de 1886, com a estreia de *O Bilontra*, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio. Essa revista fazia uma resenha dos acontecimentos referentes ao ano de 1885.

E o carnaval?

Uma das mais antigas formas de brincar o carnaval no Brasil é o entrudo: o primeiro relato que se tem dele remonta ao Pernambuco de 1553. Trazido para cá por imigrantes portugueses, ele é caracterizado pela brincadeira de sujar uns aos outros com polvilho, pó-de-sapato ou farinha de trigo e de atirar limões-de-cheiro (limões recheados de água ou urina ou outras coisas) em familiares e vizinhos. Rapidamente, o entrudo virou sinônimo de carnaval no Brasil (DINIZ, 2008:17).

² Para aprofundar os estudos sobre as diferenças entre os dois gêneros revisteiros recomendo a leitura das obras de Veneziano sobre o Teatro de Revista datadas de 1991, 1996 e 2006, cujos detalhamentos encontram-se nas referências bibliográficas desse trabalho.

4

A festa carnavalesca, para desespero de uma elite de visão de mundo europeia e das autoridades policiais, podia ser composta de inúmeras variantes, além do entrudo, tais como: cucumbis ou os Zé-Pereira

que arrastavam atrás e si uma “grande cauda de público”, unindo os máscaras avulsos na folia das ruas, em torno do ritmo e da dança. Poucas décadas depois de seu aparecimento, serviram como designativo para cordões carnavalescos e toda e qualquer forma de brincadeira coletiva acompanhada de percussão. (CUNHA, 2001:49).

Na segunda metade do século XIX aparecem também os anárquicos cordões carnavalescos, que era composto por inúmeras figuras tais como: “cantadores e dançarinos, os palhaços, a morte, os diabos, os reis, as rainhas, os sargentos, as baianas, os morcegos e os índios”(DINIZ, 2008:19). Os ranchos, cordões mais estruturados, também foi uma organização presente na estrutura carnavalesca do período.

E havia no carnaval das ruas as fantasias abomináveis pelas elites; fantasias que caracterizavam o brincante que deveria ser enquadrado e transformado para brincar um outro carnaval. Destacavam-se o dominó, que Cunha (2001:33) define como sendo “semelhante ao gabão de frades, com um amplo capuz”, traje utilizado por ambos os sexos e diferentes *status* sociais. Essa roupa era perigosa por esconder que estava sob ela; como distinguir quem era quem nesse traje? Também se fazia os princeses, usando enormes mascaras e roupas de cetim.

E como esquecer os terríveis diabinhos? “Com suas roupas encarnadas, chifres e longas caudas pontudas, os endemoniados ‘diabinhos’ personificavam os horrores dos partidários do Carnaval europeizado” (CUNHA, 2001:37).

Para substituir esse carnaval da pobreza e de um período que a elite europeizada desejava deixar para um passado esquecido, surgia um novo Carnaval, a festa das Grandes Sociedades. As sociedades iniciam suas atividades em 1855, e tem entre seus pioneiros o escritor e dramaturgo José de Alencar (1829-1877). Esse vai ser o carnaval da festa, do confete, da serpentina, do luxo e beleza que vinha no intuito de destituir o carnaval do passado. O que se desejava propagar era o carnaval das Grandes Sociedades, e com ele “e outras práticas mais recentes, às quais se atribuía superioridade em face dos folguedos rudes e incultos do Entrudo”. (CUNHA, 2001:25).

O carnaval na cena revisteira – correção? Do que? Para quem?

O Bilontra que estreou em 1886, fazia uma resenha referente ao ano de 1885. É uma Revista de Ano composta com um prólogo, três atos e 17 quadros. E fez um enorme sucesso, ultrapassando a marca de 100 apresentações.

Essa revista colocou “em cena, pela primeira vez, a alegoria do Carnaval brasileiro numa cena em que este disputa com o Entrudo, a preferência popular” (VENEZIANO, 1996:57). O embate carnavalesco se expõe na Cena I - Quadro 6, do Primeiro Ato. Nessa cena “cantam e dançam Arlequins, o Carnaval, o Entrudo, Zé Pereira, e a letra menciona Fenianos, Tenentes do Diabo e Democratas, as três grandes sociedades carnavalescas que imperavam na Corte” (PAIVA, 1991:75).

Esse embate entre as diferentes formas de brincar o Carnaval está presente nas duas outras Revistas que serão aqui analisadas. Em *O Bilontra* as personagens carnavalescas que constam da listagem das personagens são: Arlequins, o Carnaval, o Entrudo, Máscaras, Foliões Mascarados e Zé Pereiras.

O texto dedicava apenas uma cena a festa do Momo. O carnaval, portanto, começou a entrar nas Revistas de modo sutil, quase “disfarçado”, ele ainda está contido dentro de poucas cenas nas três Revistas de Ano aqui analisadas. O carnaval aparece na cena, mas não a domina.

Em *O Bilontra* encontra-se a seguinte denominação: “Quadro 6 – O Largo de São Francisco de Paula. Cena I – Arlequins, depois o Carnaval, depois um Zé-Pereira, depois o Entrudo”. Na rubrica do texto os autores descrevem seu momento inicial: “Ao levantar do pano, a cena está cheia de máscaras e povo. Entra um bando de arlequins e executa um bailado. No fim do bailado, a cena fica vazia. Aparece o Carnaval, vestido um dominó”(AZEVEDO e SAMPAIO, 1985:516).

A cena carnavalesca, portanto, reporta o início da brincadeira de Momo no país, com o jogos do povo mascarado pelas ruas das cidades. Esse carnaval é substituído, na cena, e, também no desejo da intelectualidade e elite carioca, pela requintada brincadeira carnavalesca dos Arlequins. Essas novas personagens que adentram a cena dançam de forma “civilizada” e não mais desenvolvendo requebrados ao som de bumbos e outros instrumentos de percussão

6

vindos dos senzalas do país. Ao término do bailado a cena fica vazia, e ela vai ser ocupada pela figura do Carnaval, que adentra vestindo um elegante dominó.

O Carnaval faz uma digressão sobre sua história em *terras brasilis*. E defende que o verdadeiro carnaval passa pela existência das sociedades carnavalescas, que na época eram: Tenentes do Diabo, Fenianos e Democráticos. Ele se apresenta, portanto, como o substituto do Zé-Pereira e do Entrudo. Ao narrar para os espectadores o seu passado, o Carnaval expõe o seu desejo de superação dessa condição primeira.

Ao final de sua pregação sobre o novo carnaval ouve-se longe um Zé-Pereira passando. E ele percebe, aflito, que o Entrudo está chegando. Como ele está só, sente-se enfraquecido para enfrentar esse arqui-inimigo. E comenta:

Carnaval – Ó céus! Que vejo! Vem ali o Entrudo!

Desgraçado que sou!

Se não fujo, ai de mim! Lá se vai tudo...

(*O Bilontra*. AZEVEDO e SAMPAIO, 1985: 518)

Com a entrada em cena do Entrudo, os autores apresentam as duas proposições colocadas para o carnaval no Brasil. O velho, resistente e colonial Entrudo ou o civilizado, elegante e moderno Carnaval europeu.

O Entrudo adentra na cena e se grita para o Carnaval que foge:

Entrudo -

Vai! Foge!... Foge, covarde!...

Ainda vives, Carnaval!

Mas até ver não é tarde

Quem há de cair por terra

Nessa encarniçada guerra,

Neste duelo mortal! (*O Bilontra*, AZEVEDO e MOREIRA, 1985: 518)

O Entrudo se apresenta e demonstra ressentimentos pelas perdas que teve depois que surgiu o Carnaval, mas tem certeza que haverá de recuperar o velho brilho da folia. O antigo personagem da folia percebe que se aproximam um grupo, mas não são os seus companheiros mascarados, “Pois vem muito decente”. E ele constata com amargura que o Carnaval é muito

7

resistente, diz o Entrudo: "E o Carnaval não venço facilmente". (*O Bilontra*, AZEVEDO, 1985: 519).

Os autores ao delinearem o possível vencimento do Carnaval apontam na direção da superação de uma brincadeira carregada de simbologia de um passado que deveria e se desejava esquecer. A desordem do entrudo e dos zé-pereiras não eram mais compatíveis com uma sociedade que se pretendia moderno e civilizada, que almejava se ver alinhada ao mundo europeu. Essas brincadeiras eram caracterizadas como "costumes de gente sem costumes" (CUNHA, 2001:40). O carnaval que avança sobre as formas populares "é o da versão europeia, com arlequins, pierrôs e colombinas de emoções comedidas" (Sevcencko, 2003:47).

Se o espaço dedicado ao carnaval foi pequeno na primeira Revista de Ano que o trouxe para os palcos, a revista *Fritzmac*, levada à cena em 1889, destinou um espaço mais amplo para o embate entre as formas populares – Entrudo, Zé-Pereiras, Diabinhos, etc. – e o Carnaval elegante/europeu. Demonstrando, com isso, que o confronto se “tornou mais agudo e inflamado”. (CUNHA, 2001: 25).

A década termina, mas o Entrudo continua reinando

A persistente luta entre as diferentes práticas carnavalescas vão ser mais exploradas na Revista de Ano *Fritzmac*, de Arthur Azevedo e Aluísio Azevedo, de 1888, e apresentada em 1889. Revista com um prólogo, três atos e dezessete quadros.

Na listagem das personagens da Revista parecem as figuras alegóricas: O Congresso dos Fenianos, O Clube dos Fenianos, O Entrudo, O Clube dos Democratas, O Carnaval e o Clube dos Progressistas da Cidade Nova. Os autores dedicam nessa Revista um espaço mais significativo para discutir as pendências dos festejos de Momo, para tanto destinam seis cenas do final do primeiro ato ao assunto.

Nas primeiras cenas se vê uma disputa entre as três Grandes Sociedades Carnavalescas cariocas, para ver quem leva *Fritzmac* para seu desfile. Os autores apresentam as três Grande Sociedades num embate, fazendo o possível e o impossível para “comprar” a figura de

8

Fritzmac para engrandecer os seus desfile no carnaval. Para encerrar o embate os clubes fogem sob ameaça de serem espancados.

As duas próximas cenas os autores apenas esboçam o conflito das diversas formas de diversão carnavalescas e sua recepção junto ao público popular. Na Cena V, do Quadro 5, O Congresso dos Fenianos procura ser atendido pela *Mademoiselle Fritzmac*, como ela saiu, ele deixa seu cartão com a criada e vai embora.

A Criada (*Só, lendo o cartão*) – Congresso dos Fenianos. Também este! (*Indo gritar à porta*) Cresça e apareça! (*Fritzmac*, AZEVEDO, 1987: 396).

A personagem popular – a Criada – recebeu os cartões das duas outras sociedades, e também se desfez deles, pois para ela a festa carnavalesca não passava pelos préstitos das sociedades, e sim pelas brincadeiras do entrudo, dos zé-pereiras e das mascaradas das ruas, por isso a necessidade de xingar as sociedades como infantis e que não estavam a altura das demais brincadeiras de Momo.

Apesar da luta para fazer “desaparecer” do cenário carnavalescos essas brincadeiras “coloniais”, a heterogeneidade dominava a festa nas ruas. O Carnaval das grandes sociedades, convivia, na década de 1880,

com o entrudo, em suas manifestações “modernas” mas sobretudo em seu viés vulgar, com a guerra às cartolas, os “insípidos” zé-pereiras e as danças de negros, que se intercalavam sem cerimônias entre os préstitos das sociedades mais refinadas; estas cruzavam nas ruas com mascarados avulsos e desclassificados, como diabinhos e dominós, velhos e princeses, que ainda circulavam, alheios aos apelos da civilização carnavalesca [...]. Para os adeptos do “espírito”, uma verdadeira cruzada parecia necessária a fim de derrotar os infiéis de Momo. (CUNHA, 2001: 69-70)

O embate que não conseguia chegar a bom termo, leva o Carnaval ao desanimo, e na Cena III, do Quadro 6, o Carnaval nada diz, mas sua presença e postura falam por si, na didascália está colocado: (*Entra o Carnaval, e vai sentar-se num banco a meditar profundamente até chegar-lhe a ocasião de falar*) (*Fritzmac*, AZEVEDO, 1987, p. 400). O Carnaval não estava conseguindo vencer seu inimigo mortal, o Entrudo, que apesar de todas

9

as proibições e censuras se mantinha na linha de frente e conseguia levar para as ruas uma legião de adeptos.

Na última cena que os autores dedicam a essas problemáticas, Cena IV, Quadro 6, temos pela primeira vez um diálogo/conflito entre o Carnaval e o Entrudo.

O Carnaval (Só erguendo-se):

Desanimado estou! Não tenho ideias!

Mas não! Mas não! Desanimar não quero!

Hei de vencer, espero! [...]

O Entrudo (entrando):

Ó Carnaval tirânico!

Maldito sejas, que a vitória é tua!

Já não se encontra uma bisnaga tímida,

Nem um limão de cheiro sai à rua! [...]

Quisera que tu, déspota,

Me dissesses a causa dos meus males!

Por que razão não tenho o teu prestígio?

Porque razão não valho o que tu vales? (*Fritzmac*, AZEVEDO, 1987: 402-403).

Embora Arthur Azevedo retrate um Entrudo admitindo sua quase morte, com a devida sobrevida do Carnaval, ao mesmo tempo percebe-se que nenhum dos dois combatentes pode se considerar realmente vencedor. Pois, o primeiro era um "Inimigo renitente: a morte do entrudo foi comemorada muitas vezes, desde a década de 50 do século XIX. Sua ressurreição, a cada ano, era também objeto dos mais irados comentários escritos ou gráficos". (CUNHA, 2001, p. 66).

A insistente pergunta do Entrudo para seu desprestígio no final da década de 1880 era a mesma desde que essa problemática entrou no espaço de discussão, ou seja, tais brincadeiras passaram a serem associadas a coisas desagradáveis e perigosas, tornando-se caso de polícia. Elas passam a fazer parte de um período anterior ao processo civilizatório que se desejava reinante no país em formação. A intelectualidade se associa, através da imprensa escrita, ao "esforço de civilizar as práticas carnavalescas". (CUNHA, 2001: 24). O embate visa suprimir práticas consideradas grosseiras e não mais condizentes, nem mesmo nas ruas no período carnavalesco, com uma nova imagem que se desejava construir de nação.

10

Enquanto o Carnaval tenta se desfazer da presença anacrônica do Entrudo, entra na cena algo que atrai esse personagem para sua brincadeira de origem:

O Entrudo – Vejo que passa ali, ó céus! Que dita!

Uma negra baiana e bem bonita!

Adeus! Adeus, ó filho!

Vou mascarar-lhe a cara com polvilho! (sai).

Fritzmac, AZEVEDO, 1987: 404).

O orgulhoso e indignado o Carnaval fica sozinho, e teme se abestalar tal qual o Entrudo, caso não consiga fazer desaparecer das festas de Momo essas brincadeiras do passado que deve ser esquecido e superado. Enquanto ele fica tentando achar saída para essa situação, o Entrudo volta ao seu ato passado de brincar de besuntar as pessoas com polvilho e bisnagas de cheiro

Censurado, Proibido, Trocas de Datas, mas ...

A festas das ruas conseguem avançar contra todas as tentativas de exterminá-las. E o final do século XIX vai empreender uma luta ainda mais incisiva contra as formas carnavalescas oriundas do Brasil Colônia. Como destaca Cunha:

A década de 1890 é particularmente pródiga em proibições policiais relativas ao entrudo, e que se estendem a outras brincadeiras, como o uso de máscaras ou dísticos e letreiros alusivos a autoridades ou personalidades públicas, pilhérias dirigidas a “famílias”, atos que danifiquem vestimentas e chapéus, correrias e ajuntamentos populares, para atingir de forma genérica o conjunto de brincadeiras que faziam as delícias do entrudo nos dias que eram cada vez mais do Carnaval. (CUNHA, 2001: 73).

Em 1895 estreou mais uma Revista de Ano, *O Major*, de Arthur Azevedo onde o Carnaval entrou em cena. Essa Revista, referente ao ano de 1894, contém um prólogo, três atos e treze quadros, e na listagem de personagens aparece apenas o Carnaval. Ele que numa única e pequena cena, no primeiro ato, aborda a trajetória carnavalesca e constata,

11

entristecido, que o “outro” ainda sobrevive. Na Cena VIII, do Quadro 2, o Carnaval, mais uma vez, é representado abatido e sem perspectivas futuras.

(O Carnaval entra embuçado da cabeça aos pés e vem ao proscênio. Música de cena).

Carnaval (Ao público):

Não adivinham que eu sou, decerto; [...]

(Abre o capote e aparece vestido de diabinho.)

Já sabem quem eu sou? Bico calado!

É proibido andar fantasiado.

Mísero Carnaval! No ano passado,

De fevereiro para julho adiado [...] *(O Major, AZEVEDO, 1987: 171).*

Arthur Azevedo ironiza a ineficácia da ação policialesca em reprimir as brincadeiras proibidas da festa de Memo. E o Carnaval aparece, justamente, camuflando, a veste mais combatida e apreciado do populacho carioca: os diabinhos! De que adianta proibir se eles se disfarçam e continuam a brincar?! Esses diabinhos com frequência eram associados aos capoeiras, e a repressão a eles se fazia pela imprensa e pela polícia. E,

A repressão contínua e persistente contra os endemoniados mascarados adeptos da pilhéria e do entrudo parece ter encontrado seu ponto culminante em uma estranha prática adotada pela polícia da Corte em 1883: ‘Na Freguesia de Sant’Anna, todos os diabos que eram encontrados, eram revistados, e como sinal cortavam-lhe as caudas. (CUNHA, 2001: 38).

A Revista de Arthur Azevedo diverte-se, portanto, com ações policiais que resultam em inútil repressão. E, como nos relata Cunha:

Presos, privados de suas longas caudas pontudas, revistados, atacados pela imprensa, objetos de temor e desconfiança, os diabos persistem em sua presença nas ruas durante um longo período. Mesmo quando a imprensa parece animar-se com seu gradual desaparecimento, sobrevivem a todas as tentativas de extermínio. Acabou frustrada até a radical proibição empreendida pela polícia republicana na década de 1890, da presença nas ruas de grupos ou máscaras avulsas, só permitidas em bailes ou préstitos de sociedades carnavalescas. (2001: 38-39).

Na pequena cena de *O Major*, Arthur Azevedo relata também outra ação equivocada e incapaz de controlar a folia, que foi a mudança de data para a realização do carnaval. Passando de fevereiro para junho, tendo como justificativa argumentos médicos, e com isso desestimular, dado o frio, as brincadeiras de água do Entrudo. O que ocorreu em 1892. Essa medida não contou com o apoio da imprensa, e, certamente, de ninguém com um mínimo de bom senso. E em 1893, o Carnaval do Rio de Janeiro voltou para fevereiro. Buscou-se outras estratégias para vencer as velhas brincadeiras de Momo. E, na fala final de Carnaval percebe-se que:

O Carnaval - [...] Nem um nariz postiço ao menos
 Podem trazer nas ruas os pequenos!
 Não haverá, como das outras vezes,
 Cabeçorras, diabinhos e princeses!
 Não me podiam dar mais rija sova!
 Os Fenianos estão sorumbáticos,
 Choram os Tenentes, choram os Democráticos
 E Progressistas da Cidade Nova!
 Os Cucumbis – coitados! –
 Estão pela tristeza acabrunhados!
 E todavia o Carnaval existe...
 Mas não sou eu, é outro, e esse é muito triste:
 Como no ano corrente,
 Nunca se viu mascarada tanta gente!
 - Na cama vou dormir, que é lugar quente. (sai).
 (*O Major*, AZEVEDO, 1987: 171).

No final do século XIX a cruzada para “civilizar” o carnaval carioca ainda esbarrava na renhida vontade popular de não entregar-se ao prazer de apenas visualizar o carnaval, através da apreciação dos préstitos das sociedades carnavalescas. A festa ganhava sentido na participação direta e nos ataques aos procedimentos “civilizatórios”.

E o carnaval entrou para sempre no Teatro de Revista

O carnaval adentrou na Revista apontando para a beligerância contra as diferentes e heterogêneas formas de brincar o carnaval, e, se divertindo com as medidas e contramedidas policiaescas para deixar no passado “as troças os mascarados que se compraziam em atormentar os passantes e a vizinhança, os desfiles de negros que cantavam em estranhas línguas africanas”, enfim, “todo um rol de práticas que julgavam indignas de frequentar as ruas, mesmo em dias em que alegria e permissividade pareciam andar juntas” (CUNHA, 2001: 25). O substituto dessas brincadeiras “de mau gosto” não consegue dominar a cena no século XIX. O Carnaval pretendido, o da elegância, das práticas e modelos europeus, se fazia presente sempre numa disputa nem sempre vantajosa para o mesmo. Essa personagem se dirige de forma arrogante às demais proposições festivas, e teme que as mesmas acabem por não permitir a modernização e construção de uma digna civilidade para os festejos do Momo no Brasil. Ou seja, o Carnaval representa o que se deseja construir de moderno e civilizado para o país, e seu temor é de não conseguir abafar e fazer sumir um passado negro e pobre africano da condição do presente.

Mas, o carnaval, a festa das ruas adentrou no teatro revisteiro, seja como embate ou posteriormente, no início do século XX como divulgador das marchinhas carnavalescas, e divulgador primeiro das festas dos confetes e serpentinas. "A partir de 1906 e durante quase meio século - [...] o palco das revistas de teatro assumiu a responsabilidade de caminhar junto com o carnaval". (PAIVA, 1991: 117). Porta -voz das marchinhas, maxixes, lundus, etc.

O carnaval, como tema, estender-se-ia até a fase de extermínio da revista de teatro brasileira, mas atingiu dois momentos culminantes: um deles, na temporada de 1912; o outro, de meados da década de 1920 a meados da década de 1930. (PAIVA, 1911: 159).

Contudo, a discussão sobre entrudo e carnaval prosseguiria ainda por muitos anos e entraria no século XX. "Na guerra contra o entrudo e as velhas brincadeiras do Carnaval, as armas se sucederam: a polícia, a higiene, a imprensa e seus aliados - todos foram incapazes de dar fim ao inimigo. Foi o próprio Carnaval que conseguiu extingui-lo". (CUNHA, 2001: 86). E os autores, das primeiras Revistas de Ano que colocaram o carnaval na cena revisteira fizeram suas plateias rirem dos desencantos da personagem Carnaval por não conseguir extinguir o velho Entrudo, ao mesmo tempo ria-se dos costumes ultrapassados das

14

brincadeiras do Entrudo. Mas, certamente, ria-se muito mais dos encaminhamentos ineficazes do governo e de sua polícia, bem como dos periodistas que não conseguiam convencer o “populacho” a aceitar as festas refinadas do Carnaval europeu.

Referencia Bibliográfica

AZEVEDO, Artur. *O Bilontra*. In: **Teatro de Artur Azevedo II**. RJ: Inacen, 1985.

_____. *Fritzmac*. In: **Teatro de Artur Azevedo III**. RJ: Inacen, 1987.

_____. *O Major*. In: **Teatro de Arthur Azevedo IV**. RJ: Inacen, 1987.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da Folia**: Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. SP: Companhia das Letras, 2001.

DENIZ, André. **Almanaque do Carnaval**: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. RJ: Zahar, 2008.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de Paiva. **Viva o Rebolado**: Vida e morte do teatro de revista brasileiro. RJ: Nova Fronteira, 1991.

SEVECENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. RJ: Companhia das Letras, 2003.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista**: Dramaturgia e Convenções. Campinas, SP: Pontes: UNICAMP, 1991.

_____. **Não adianta chorar**: Teatro de Revista brasileiro...obra! Campinas, SP: Unicamp, 1996.

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