

## Corpo que Baila e Cintila Bailados Revisteiros e Modernidade Coreográfica<sup>1</sup>

Vera Collaço<sup>2</sup>

Laura Silvana Ribeiro Cascaes<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo aborda as influências da modernidade em relação à dança no Teatro de Revista da década de 1920, destacando o papel do coreógrafo e sua atuação. Serão abordadas as companhias revisteiras européias Ba-ta-clan e Velasco e o impacto sobre os bailados revisteiros cariocas. Tendo como procedimento metodológico estudos sobre este gênero teatral e análise de fotografias das cenas dos espetáculos.

**Palavras-chave:** Bailados Revisteiros - Modernidade - Coreografia

Este artigo aborda as influências da modernidade em relação à dança no Teatro de Revista da década de 1920, destacando a afirmação do papel do coreógrafo e sua atuação junto aos bailados. No intuito de destacar aspectos relativos às transformações nos bailados, serão abordadas as influências das trupes revisteiras **Ba-ta-clan** e **Velasco** e o impacto nas revistas cariocas, com ênfase nos números de canto e dança, no que tange ao novo lugar ocupado paulatinamente pelo ofício do coreógrafo.

Será abordada a participação de Lou e Janout, ex-integrantes da Companhia de Revistas **Velasco**, de Madrid, que exerceram papel importante na criação coreográfica revisteira carioca. Tendo como procedimento metodológico, estudos existentes sobre este gênero teatral e análise de fotografias das cenas dos espetáculos, esta última análise visa observar aspectos como a homogeneização dos movimentos das coristas, referentes à criação coreográfica na modernidade.

Os bailados na cena revisteira, antes de 1920, estavam atrelados à construção de movimentos mais improvisados, mudando logo depois, no segundo decênio do século XX, acompanhando as transformações que vão ocorrendo na dança a partir de então, onde paulatinamente vai se afirmando a figura do coreógrafo, responsável pelos números de música e dança, em se tratando dos bailados realizados pelo conjunto das coristas<sup>4</sup> no Teatro de Revista carioca.

O papel do coreógrafo no início da década de 1920, já aparece em algumas peças revisteiras e em 1922, na Revista **Ai seu Melo**, de Oduvaldo Viana e Viriato Correia, que estreou em 17 de março, no Teatro Centenário, a coreografia foi criada por Aeano Fontes. Em **Agüenta Felipe**, de 1922 de Carlos Bitencourt e Cardoso de Menezes, o coreógrafo foi Antonio Izquierdo. (PAIVA, 1991:221-222). Segundo Sucena (1989:471) é possível identificar coreógrafos dos quadros de dança, que ensaiavam antecipadamente com corpo de baile a estrutura da coreografia, passando movimento por movimento, pose por pose, marcação por marcação.

• • • • •

1 Projeto de pesquisa Queria Bordar Teu Nome- A Dança no Teatro de Revista - Mestrado em Teatro - PPGT - CEART/UEDESC.

2 Professora e orientadora do PPGT - Mestrado em Teatro - Departamento de Artes Cênicas.

3 Aluna regular do PPGT - Mestrado em Teatro/ CEART-UEDESC. Bolsista CAPES.

4 A construção de movimentos dançados, no Teatro de Revista, integrava dança e dramaturgia, refletindo-se os aspectos culturais da sociedade. Neste sentido, os dançarinos no Teatro Musicado aparecem dançando ritmos variados, nos números de dança e canto, inseridos nos chamados "quadros de fantasia". Estes dançarinos denominavam-se, até meados da década de 1920, de coristas e depois passaram a ser anunciados como girls e boys, numa assimilação nominal das revistas estrangeiras.

### Chão de Espelho: Bailando à *Ba-ta-clan!*

A vinda da Companhia de Revista **Ba-ta-clan**, a trupe parisiense dirigida por Madame Rasime, apresentou espetáculos que causaram impacto e influenciaram a cena revisteira carioca. Entre os aspectos a serem destacados, segundo Paiva, (1991:218):

*“Despertaram interesse, surpresa e sensação de saúde e a marcação das coristas, de corpo escultural, a música viva e funcional, os cenários magníficos, a movimentação de luzes e cores que ampliava os efeitos estéticos e cenográficos [...] isto representou mudança radical na cenografia e nos figurinos e a introdução de uma coreografia consciente nos números de dança coletiva, até então executados na base do improviso. Além dos solos de vedetas como Otília Amorim, Margarida Max e Lia Binatti, apelava-se para elaborados bailados corais empregando-se, nos ensaios, coreógrafos (no princípio, simples dançarinos ou aprendizes) oriundos da ópera e do balé clássico e professores de sapateado: a música de salão americana estava em moda”.*

A década de 1920 apresentou um importante diferencial para a cena revisteira com a vinda da companhia francesa de revistas, a **Ba-Ta-Clan**, em 1922; e, a companhia espanhola **Velasco**, em 1923. Estas duas companhias trouxeram outra proposição estética, apresentando para os revistógrafos brasileiros a nova revista, na qual o corpo feminino ganhou outra dimensão. Por sua vez, os bailados das companhias estrangeiras, em relação à atuação cênica das coristas, contrastaram-se acentuadamente. Segundo Lima, (1999:21).

*“A iconografia existente sobre a cena nacional, comparada ao modelo francês, revelou a diferença de qualidade, tanto na coreografia, quanto na cenografia. A beleza dos figurinos e adereços das “revues” francesas - em harmonia com um coro que evidenciavam pelas posturas corporais, o conhecimento da técnica do balé - destoavam das dificuldades que ainda afligiam os elencos brasileiros”.*

Para compreender as apropriações, bem como o impacto da **Ba-ta-clan** e os elemen-

tos que foram incorporados pelos bailados revisteiros brasileiros, serão abordadas pistas e vestígios acerca do papel do coreógrafo e a reverberação sobre os bailados cariocas. Deste modo, a dança inserida no Teatro de Revista Brasileiro recebeu influências da modernidade coreográfica, neste caso, serão enfocadas as repercussões destas companhias de revistas estrangeiras, a **Ba-ta-clan** (Paris) e a **Velasco** (Espanha). Segundo Paiva, (1991:218), o impacto das companhias estrangeiras intensificou as modificações que já ocorriam na revista carioca.

O elenco de coristas da **Ba-ta-clan**, que retornou ao Brasil novamente em 1923, quando veio pela segunda vez, era formado por dezesseis “inglesinhas”, um corpo de baile homogêneo e disciplinado que tinha um capitão a ser obedecido, este papel exercido pelo **captain** nos dá pistas sobre um olhar de fora, que está observando a execução da dança - coreografando - e cuidando dos desenhos no palco, posturas, etc.

*A matéria da Fon-fon dedicada a elas descreve um pouco o funcionamento do grupo: possuem uma **captain** que a tudo observa e a quem obedecem e respeitam. Ela jamais chama atenção de cada uma individualmente, procurando sempre corrigir o grupo como um todo, pontuando os erros e deslizos do geral - isso fortalecia a noção de conjunto, e ao mesmo tempo, faziam com que as interpretações individuais fossem todas de qualidade. (Fon-Fon. Rio de Janeiro, 28 ago.1923 apud BEVILAQUA, 2001:61).*

Deste modo, na década de 1920, o papel do coreógrafo passa a reverberar sobre o corpo das coristas do Teatro de Revista carioca. Um ofício que se relaciona a disciplinação dos corpos, neste caso, incutindo um condicionamento incorporado para a reprodução e cópia dos movimentos solicitados e guardando em sua atuação uma especificidade que denota que o coreógrafo podia desempenhar seu papel de diversas formas.

Segundo Marques, (1999:105), “Encontramos no mundo da dança, mais frequentemente, o diretor-coreógrafo como aquele que dita regras e movimentos - executáveis ou não - ao seu corpo de baile”. A autora pontua que “quase sempre geram, criam e perpetuam os ‘corpos dóceis’ de Michel Foucault”.

## Ares Flamencos: Velasco e Madame Lou

Os bailados revisteiros cariocas na década de 1920, também receberam influências da **Velasco**, que veio em 1923 fazer turnê no Rio de Janeiro. Nesta época, firma-se o repertório dos ritmos norte-americanos e a **Velasco**, trouxe ao Brasil, segundo Paiva, (1991:227) “o charme europeu da Era do Jazz”.

Foram inúmeras as influências da **Velasco** - a companhia espanhola de Madrid, dirigida por Don Eulogio, que por sua vez, inspiraram as Revistas encenadas no Rio de Janeiro, que faziam referências desde trajes típicos espanhóis à ritmos flamencos. (BEVILAQUA, 2001:59, 68-69). Segundo Paiva, (1991:231): “as espanholas, de castanholas, dançavam o flamenco no palco do João Caetano para deslumbramento dos espectadores do Arco-Íris [...]”.

Em 1925, a **Velasco** retornou ao Brasil e apresentou-se no Teatro República. Lou e Janout, integrantes desta Companhia, três anos depois desta turnê ao Rio, passaram a viver na então capital federal, participando ativamente da cena revisteira carioca.

Helène Pierreto, conhecida artisticamente por Lou, parisiense, nascida em 31 de março de 1896. Janot, russo, foi seu fiel companheiro. Segundo Sucena, (1989:428), Lou “optou pelo gênero music hall, acrobático, plástico e fantástico”. Lou e seu **partner** Janot participaram primeiramente da **Cia. Ramon Pena**, em 1924. Integraram a histórica companhia espanhola de revistas “**Velasco**”, e se apresentaram no Brasil em 1925.

Em 1928 retornaram ao Rio e fixaram residência na cidade, depois da temporada de apresentações, desligando-se da **Velasco**. No Rio de Janeiro, atuaram em diversas revistas, foram contratados como bailarinos e coreógrafos da **Cia. Margarida Max**.

Lou e Janout coreografaram e dançaram revistas, ficando sob sua responsabilidade os bailados de **Guerra ao Mosquito**, de 1929, de Marques Porto e Luis Peixoto. De acordo com a crítica teatral:

*Todos que concorreram para o êxito da maravilhosa revista de Margarida Max, devem estar satisfeitos des-*

*de seu diretor de cena, Antônio Maredo, Lou e Janot, incomparáveis mestres da coreografia moderna. Olavo de Barros, ensaiador do poema, Martinez Grau, diretor da orquestra da Companhia e J. Thomas, magnífico elemento de sucesso.” (Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 7 jun.1929:9.)”.*

*[...] uma maravilhosa e impecável marcação de Lou e Janot. (Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 26 jun. 1929:10.)*

Segundo Paiva, (1991), além de **Guerra ao Mosquito**, participaram em outras revistas, como **Onde está o Gato?**, de 1929, na peça **Mineiro com Botas**, também de 1929, de Marques Porto e Luis Peixoto. Atuaram em 1930, em revistas tais como **Femina**, de 1930, de Raul Pederneras, **O Barbado**, dos Irmãos Quintilianos, de 1930, entre outras.

Lou possuía outros atributos, acumulando a função de dançarina, de coreógrafa, além de ser responsável por dirigir os bailados de grandes peças. Uma entrevista de Lou, publicada no Correio da Manhã, de 13 de setembro de 1925, demonstra que ela além destas atribuições, também gostava de ler livros sobre coreografia:

*Danço porque nasci dançarina, danço por intuição, porque observei todas as grandes bailarinas e porque tenho lido livros sobre coreografia. Danço porque meu destino é dançar. Se fosse viver num deserto, dançaria para mim como danço para o público. A dança é um impulso da minha alma, contê-lo seria “impossível”<sup>5</sup>*

Deste modo, o corpo de baile revisteiro carioca, teve em seus integrantes e coreógrafos brasileiros, mas também pessoas vindas do estrangeiro e que se fixaram às companhias de Teatro de Revista, dando suas contribuições para o legado da dança na transformação dos procedimentos cênicos deste gênero teatral, como foi o caso de “madame” Lou e seu **partner** Janout.

Foram inúmeros os diálogos culturais consolidados entre as companhias européias

• • • • •

<sup>5</sup> Entrevista de Lou ao Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1925 apud Sucena, Eduardo. A Dança Teatral no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênica, 1989.

**Ba-ta-clan e Velasco**, na cena revisteira carioca e são passíveis de serem analisados. Muitos deles não foram contemplados neste artigo. Enfim, estas e outras questões, referentes às apropriações culturais, modificações nos bailados, ofício do coreógrafo, servem para demonstrar o quanto precisa ser estudado para compor um quadro mais efetivo destas influências culturais em relação à dança, neste gênero de Teatro Musicado.

### Referencias Bibliográficas

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

BEVILAQUA, Ana. *Apoteoses Corporais: A Presença do Corpo na Cena Revisteira da Década de 20*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, 2002.

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 Ensaaios. N. 5. P. 97-104. RJ, nov-1999.

MARQUES, Isabel. *Ensino de Dança Hoje - textos e contextos*. S.P: Cortez, 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.

PEREIRA, Roberto. *A Formação do Balé Brasileiro: nacionalismo e estilização*. RJ: FGV, 2003.

SUCENA, E. *A Dança Teatral no Brasil*. RJ: Ministério da Cultura: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1989.

**LISTA DAS PEÇAS (CEDOC - FUNARTE):**  
*Guerra ao Mosquito*, de Marques Porto e Luiz Peixoto (1929)