

A COMPANHIA DE REVISTAS VELASCO E O LUGAR DA MULHER EM CENA

Velasco's Revue Company and the female place at the scene

Silva, Renata Cardoso da; Doutoranda; Universidade de São Paulo,
renatacs@gmail.com¹

Resumo

Este artigo trata da Companhia de Revistas Velasco, trupe espanhola que esteve no Brasil em 1923, 1924, 1925 e 1928, e influenciou a modernização do teatro de revistas nacional, sobretudo no tocante aos aspectos visuais da cena. A partir da consulta a jornais e revistas das décadas de 1920 e 1930, busca-se identificar e analisar o lugar da mulher na cena revisteira, e sua importância no gênero teatral.

Palavras chave: Teatro de revista; traje de cena; atrizes

Abstract

This work is about Velasco's Revue Company, a troupe that has visited Brazil in 1923, 1924, 1925 and 1928, and has influenced the national revue theatre, especially with regard to visual aspects. Starting from the research at 1920's and 1930's newspaper and magazines, this paper aims to identify and analyse the female place at revue scene, as well as the importance of women in this theatrical genre.

Key words: Revue Theatre; costumes; actresses

Introdução

Eulógio e Francisco Velasco eram empresários teatrais espanhóis conhecidos por apresentar espetáculos notadamente vistosos. O luxo e o requinte eram considerados parte fundamental da cena, o que se refletia no cuidado e importância que recebiam cenários e figurinos em suas montagens. De acordo com Ruiz (2009), nas primeiras revistas espanholas a riqueza de

¹ Renata Cardoso da Silva é doutoranda em Artes Cênicas pelo PPGAC-USP. É mestra em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA e graduada em Artes Cênicas pela UFRJ. Professora de Indumentária e Maquiagem da Escola de Teatro da UFBA.

cenários e figurinos não era um elemento recorrente; Eulógio Velasco teria sido um dos empresários teatrais responsáveis por promover esta mudança na cena revisteira de Madri. Os irmãos Velasco iniciaram carreira na região do Levante Espanhol, zona da Comunidade Valenciana, por volta de 1904, mas ao longo da década de 1910 os empresários alcançaram sucesso também nas Américas do Norte e do Sul (principalmente nos Estados Unidos, Cuba e na Argentina). Em 1921 faleceu Francisco Velasco, e Eulógio manteve a empresa teatral. É ele o nome à frente da Companhia de Revistas Velasco, que veio ao Brasil diversas vezes durante a década de 1920 e que influenciou diretamente as companhias nacionais.

Temporadas da trupe espanhola no Brasil

A primeira visita da companhia ao Brasil aconteceu em 1923. A Empresa Paschoal Segreto contratou a trupe, que chegou ao Rio de Janeiro após passar por Buenos Aires e Montevideú. A temporada aconteceu no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro, e no Teatro Sant'anna, em São Paulo. Mario Vitoria era o diretor artístico da Velasco, que contava com um naipe de famosos artistas: Rosita Rodrigo, Maria Caballé, Clara Milan, Eugênic Galindo, Vicente Mauri e Antonio de Bilbao estavam entre os nomes de peso da companhia.

Foram apresentadas nesta temporada duas revistas do repertório da trupe: *Arco-íris* e *La Tierra de Carmen*. A crítica da estreia de *Arco-íris* publicada no Jornal do Brasil de 7 de agosto de 1923 chama atenção ao desfile de cores no palco, vestuários deslumbrantes, cenários luxuosos, um verdadeiro conto de fadas. Cita ainda a bela interpretação de todas as atrizes, dos cômicos, e dos bailarinos, e a distinção da assistência, que lotava plateia e camarotes, conferindo ao antigo teatro uma “imponência rara”².

²Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&PagFis=23279>. Acesso em: 10 ago. 2015.

Tanto *Arco-íris* quanto *La Tierra de Carmen* receberam críticas positivas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Foram mencionados os belos cenários, os luxuosos figurinos, a atuação dos artistas - sejam atores, bailarinos ou músicos. O uso das cores chamou a atenção dos críticos e da plateia e, especificamente em *La Tierra de Carmen*, os trajes típicos foram uma grande novidade que surpreendeu positivamente os espectadores. Não foram encontradas, nas pesquisas feitas nos jornais já mencionados, alusões à nudez das atrizes. As mulheres estão em muito maior número no palco que os homens, ocupam cada vez mais espaços, recebem elogios em relação à sua beleza, simpatia, trato com a plateia, voz e afinação, comicidade, e pelos belos e requintados trajes que exibem. As atrizes que mais receberam destaque das críticas nesta temporada foram Eugenia Galindo, Rosita Rodrigo, Maria Caballé e Clara Milani. Dentre as segundas atrizes, ganharam relevo em cena Julia Verdiales e Juanita Oya.

Figura 1: Quadro da revista Arco-íris, da Velasco.
Fonte: Revista da semana, 01/09/1923



Finalizando essa temporada, tanto no Rio quanto em São Paulo as últimas récitas foram dedicadas a um espetáculo chamado *A Revista das Revistas*. Nesta apresentação, os melhores quadros de cada revista foram escolhidos e misturados para formar um novo espetáculo, composto somente pelos momentos mais aclamados pelo público. E ainda, em algumas destas apresentações as coristas puderam atuar como primeiras atrizes, enquanto as

vedetes faziam as vezes de coristas, numa divertida inversão de papéis que impressionava a plateia e imprimia à companhia uma agradável imagem de camaradagem entre seus membros.

Houve um episódio curioso noticiado no Correio Paulistano de 8 de outubro de 1923³ em que Eulógio colocou à venda os *mantons* que as atrizes usavam em cena durante as apresentações de *La Tierra de Carmen*, e foi acusado de tentar lesar a alfândega local. Complicações alfandegárias à parte, é interessantíssimo notar, em primeiro lugar, como as companhias que faziam turnês mundo afora sabiam aproveitar qualquer oportunidade para aumentar a renda durante as viagens. Desde a venda de figurinos, até realização de festas, chás dançantes, e participação das atrizes em propagandas de produtos diversos nos jornais, estes artistas estavam sempre atentos às possibilidades de ganhar dinheiro. Em segundo lugar, chama a atenção o sucesso que os trajes de cena faziam entre o público. As companhias traziam vestimentas que não eram encontradas nos comércios locais, e os espectadores – sobretudo as mulheres – ficavam encantados com os novos modelos e tecidos e desejavam adquiri-los. Realmente, durante o século XIX e início do século XX, era prática comum que os artistas mantivessem o melhor guarda-roupa de cena que conseguissem, já que isto era como um trunfo a ser utilizado, como mais uma ferramenta do artista, e uma insígnia de sua atuação. Ter boas peças em seu guarda-roupa podia garantir a um ator ou atriz melhores papéis em determinados espetáculos, maior visibilidade em cena, e adicionava uma marca ao artista. Vestir belas roupas em cena se tornava uma qualidade pela qual ele passava a ser conhecido.

A Velasco voltou ao Brasil em 1924, dessa vez contratada por José Loureiro. A turnê incluiu os estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Pernambuco e ainda Rio Grande do Sul, por meio da empresa Petrelli. Nessa turnê a companhia trouxe não só revistas, mas também zarzuelas e operetas. A estreia aconteceu no Rio de Janeiro, no Teatro Lyrico, em 14 de junho de 1924. Os espetáculos apresentados durante a temporada foram: as revistas *Las*

³Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&PagFis=12943>. Acesso em: 5 mai. 2015.

Maravillosas; Arco-íris; La Rosa de Fuego; La Tierra de Carmen. As operetas La Monteria; La Leyenda del Beso. As zarzuelas La Revoltosa; La Verbena de la Paloma.

A chegada da trupe foi bastante anunciada nos periódicos, e a julgar pelas notícias publicadas, foi aguardada de maneira efusiva. De acordo com as críticas publicadas no Jornal do Brasil, tanto as revistas, quanto as operetas e as zarzuelas foram bem recebidas. Os elogios aos figurinos – luxuosos e sofisticados – podem ser encontrados em praticamente todas as críticas e notas publicadas sobre as apresentações.

Nos jornais de São Paulo, as críticas dos espetáculos da Velasco ressaltam sobretudo a beleza das mulheres, sempre vestidas com vistosos trajes. Os elogios destinados aos atores e cômicos geralmente se relacionavam com sua capacidade de entreter a plateia fazendo-a rir, ou por meio de canções bem cantadas e interpretadas. Já os elogios destinados às mulheres quase que invariavelmente diziam respeito à sua forma física: “deliciosas”, “graciosas”, “encantadoras”. Às mulheres era perdoada a ausência de voz potente, ou técnica de canto, desde que fossem belas, ou que soubessem interpretar suas falas com malícia. Em crítica a *La Monteria* publicada no Correio Paulistano de 13 de setembro de 1924⁴ o cronista deixa claro que apesar da opereta não ser o gênero mais bem executado pela trupe, o ambiente de fantasia e as belas mulheres fazem a montagem valer a pena. De acordo com a crítica, as atrizes cantavam pouco, mas encantavam muito. Dentre elas, as mais aclamadas pela crítica nesta temporada foram Rosita Rodrigo, Pilar Marti e Clara Milani.

Todos os espetáculos da Velasco foram bem recebidos pela crítica paulistana. Já a plateia parece ter preferido as revistas em detrimento das zarzuelas e operetas. Os críticos reclamaram da falta de público no Teatro Sant’anna, apesar dos espetáculos tão bem produzidos.

Em 1925, a Velasco voltou ao Brasil contratada pela empresa N. Viggiani. A turnê foi iniciada no Rio de Janeiro e passou por São Paulo, Bahia e

⁴Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&PagFis=15528> Acesso em: 2 abr. 2016.

Pernambuco. Os espetáculos apresentados foram *La Feria de las Hermosas*; *Las Maravillosas*; *La Monteria*; Arco-íris; *La Tierra de Carmen*. A primeira cidade visitada foi o Rio de Janeiro. A estreia da temporada aconteceu com o espetáculo *La Feria de las Hermosas*, no Teatro Lyrico, em 3 de setembro.

Figura 2: La Feria de las Hermosas
Fonte: Para todos, 22/08/1925



Tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo as críticas publicadas nos jornais foram bastante positivas. As peças novas, desconhecidas pelo público, foram bem recebidas, e as peças já apresentadas anteriormente foram novamente assistidas com satisfação. De uma maneira geral, a crítica chama atenção para o bom desempenho dos cômicos e das atrizes, para os belos bailados, músicas bem executadas, cenários ricos, efeitos de luz admiráveis, e claro, destaque para a exuberância dos figurinos, opulentos em elegância, brilho, luxo e fantasia. As atrizes que mais destaque tiveram nessa temporada foram Maria Caballé e Blanquita Pozas.

As atrizes da Velasco eram divididas entre *tiples* e *vicetiples* (ou segunda tiple). Essa nomenclatura era comumente utilizada no teatro de revista espanhol da época. De acordo com Juan José Montijano Ruiz (2009), a principal estrela da revista era a vedete, e um espetáculo podia comportar várias delas ao mesmo

tempo – nesse caso, seriam chamadas de primeira, segunda ou terceira vedete. Como atriz principal do espetáculo, a vedete não precisava necessariamente cantar muitíssimo bem – bastava que não desafinasse, e que fosse bela, simpática, carismática e que conseguisse fazer o espectador vibrar de emoção com seus dotes. A categoria de *triple* era reservada tradicionalmente às sopranos, mulheres com a tessitura de voz mais aguda. No âmbito das revistas, eram as *triples* cômicas. Neste gênero teatral a música mais valorizada era a popular, que buscava um entretenimento mais imediato, calcado na comicidade. Dessa maneira, a *triple* cômica poderia ter uma voz de qualidade mediana, mas precisava ser bem afinada e saber cantar de maneira graciosa. As segundas *triples* eram as coristas, o corpo de baile feminino que acompanha a vedete. Precisavam ser belas, jovens, simpáticas e atraentes, e delas não se exigia profunda formação musical, nem interpretativa.

A partir da temporada de 1925, os jornais brasileiros passam a fazer referência às artistas da Velasco como primeira e segundas *triples*, embora algumas vezes os termos fossem utilizados de maneira um pouco confusa. Não foi possível aferir, através da pesquisa em jornais, o grau de discernimento dos críticos da época em relação à terminologia utilizada pela Velasco. Pareceu- que a nomenclatura de segunda *triple* sugeria que estas artistas ocupariam um posto mais importante que o de meras coristas, numa tentativa de alçar as atrizes a um patamar mais elevado, pois indicava um acréscimo profissional de postura e técnica.

Neste contexto, a terminologia adotada por Velasco segue o caminho da valorização das mulheres em cena, como parte fundamental do espetáculo. Ao longo dos anos, a Velasco vai sendo conhecida cada vez mais não apenas pela beleza de seus espetáculos, mas também pela beleza de suas atrizes:

É principalmente, uma companhia de mulheres bonitas. Nela cada representante do belo sexo é uma artista e um tipo de beleza. Não somente as primeiras figuras têm valor. As segundas *triples*, em outra qualquer companhia, desfrutariam o lugar de primeiros elementos: formam grupos admiráveis.⁵

⁵Nota publicada no Jornal do Brasil, edição de 15 de agosto de 1925. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&PagFis=39903>. Acesso em: 14 abr. 2016.

Finalizada a temporada em São Paulo, a trupe seguiu para Salvador e Recife, encerrando ali a turnê brasileira de 1925. A última passagem da companhia pelo Brasil aconteceu em 1928. Em pesquisa nos jornais da época, só foram encontradas informações referentes a apresentações no Rio de Janeiro (no Palacio Theatro) e em São Paulo (no teatro Santa Helena). E de fato, o jornal O Paiz em edição de 10 de julho de 1928⁶, publicou nota comentando os altos encargos relativos a este contrato, já que a trupe viria à América do Sul apenas para se apresentar nestas duas cidades, e depois retornaria à Europa. Os espetáculos apresentados foram: *Em Plena Loucura*; *Orgia Dourada*; *La Feria de las Hermosas*; *Las Mujeres de la Cuesta*; *La Verbena de la Paloma*. A estreia da temporada foi no dia 10 de agosto, com *Em plena loucura*. De acordo com crítica feita por Mário Nunes no Jornal do Brasil do dia 11 de agosto de 1928⁷, o teatro estava cheio, e o espetáculo agradou do início ao fim, com vários quadros sendo bisados. O crítico considerou o espetáculo belo, e destacou a riqueza do guarda-roupa, das músicas e dos bailados; mas a maior parte da crítica se detém em sublinhar as qualidades das atrizes. Nunes avalia a participação tanto das primeiras quanto das segundas atrizes, afirmando que há graça e bom gosto em tudo. Considera Isabelita Ruiz uma das razões de sucesso da temporada, mas julga que o atrativo maior da companhia é Maria Caballé. Fica explícita na crítica do autor a importância da presença feminina nos espetáculos da Velasco:

A música é sempre vibrante, ardente, como ardente é o canto das mulheres e voluptuosas as suas danças. Bebe-se, pelos olhos, como vinho generoso, todas as harmonias que ali se fundem e se esplendem, curvas macias dos corpos femininos, languidez de olhares enfebrecidos, acordes de apaixonadas canções, maravilhosas combinações das cores, estonteadora pompa de mil luzes, cintilando, fulgindo, cegando...⁸

Também no Diário Carioca podem ser encontradas críticas com semelhante teor, como a publicada na edição do dia 11 de agosto de 1928, em ocasião da estreia de *Em Plena Loucura*, e intitulada “A Velasco vence pelo prestígio de seu elemento feminino”:

⁶Disponível em:

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000982536&page=5&search=%22Eulógio+Velasco%22+revista+teatro&lang=es>>. Acesso em: 6 abr. 2016.

⁷Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&PagFis=67781>. Acesso em: 15 abr. 2016.

⁸*Idem*

A estreia de sua companhia foi uma apresentação deslumbrante. Nunca a revista moderna atingiu tão alto entre nós, pelo esplendor da fascinação feminina. Nesse grupo famoso de raparigas moças repousa o segredo do seu triunfo como inigualável encenador de revistas que é. A cenografia, o guarda-roupa, a *mise-en-scene*, enfim, muito embora cooperem, pelo brilho com que tudo isso surge no palco, para o encanto da apresentação cênica, ficam contudo renegados para um segundo plano, diante do fator primordial das revistas de Velasco – a mulher, a mulher moça e bela com o encanto sereno e heráldico de uma Maria Caballé, a graça diabólica de uma Eugenia Zoffoli, o encanto moreno de uma Tina de Jarque e beleza auroral de uma Isabellita Ruiz, todas “*étoiles*”, autênticas “estrelas” de revista de hoje, dominadoras da cena pela arte da sedução e da graça.⁹

Com o passar do tempo, essa ideia vai ganhando força, e as mulheres passam a ser as grandes responsáveis pelo sucesso da companhia. Vai sendo construído assim o imaginário social relacionado às suas atrizes. Na edição de 15 de agosto de 1928 do Jornal do Brasil, a coluna “Cartaz do dia” traz uma nota sobre a recém-iniciada temporada da companhia Velasco. O texto destaca a capacidade de Eulógio Velasco em criar espetáculos com cenários e figurinos deslumbrantes, mas deixa claro que a maior habilidade do diretor reside em escolher bem suas atrizes: “essa novidade – velha também – é o talento de Eulógio Velasco, que encontrou em seis caras lindas uma parcela do seu êxito e que nas demais figuras encontrou o que faltava para que o espetáculo fosse vibrantemente aplaudido”.¹⁰

O segundo espetáculo apresentado nesta temporada – *Orgia Dourada* – recebeu de Mário Nunes crítica semelhante ao anterior. Nunes destaca a beleza de cenários, figurinos e da música, mas considera a revista monótona, apesar de bela. Um dos principais motivos do fastio seria a grande quantidade de diálogos entre os quadros, o que, para o crítico, tornaria o espetáculo enfadonho, esfriando o ambiente. O grande trunfo da montagem é a atuação das atrizes, que parece agradar ao crítico e à plateia. Em diversos momentos desta temporada Nunes repete a afirmação de que as atrizes seriam grande parte do êxito da companhia.

⁹Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_01&PagFis=266>. Acesso em: 15 abr. 2016.

¹⁰Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&PagFis=67875>. Acesso em: 15 abr. 2016.

A terceira peça apresentada foi *La feria de las Hermosas*, que recebeu críticas muito positivas de Mário Nunes. Apesar de não ser um espetáculo inédito, subiu à cena remodelado e agradou ao público. O crítico classifica o espetáculo como um desfile de encantadoras criaturas, e elenca o talento das principais atrizes em cena.

Las Mujeres de la Cuesta parece ter sido o espetáculo que menos agradou público e crítica. No *Jornal do Brasil*, a crítica foi feita por Abel de Araújo, que considerou a peça difícil de ser classificada, já que estaria entre a revista e o *vaudeville*. O crítico alega que os espectadores pareciam desinteressados, não obstante os esforços dos atores e das atrizes em cena – mérito reconhecido e confirmado por Araújo. Acrescenta ainda que os cenários e figurinos eram luxuosos, mas alguns já demasiadamente vistos. No Correio Paulistano, a crítica foi feita por Mário Nunes. Menos detalhada que as críticas precedentes, esta apenas afirma que os artistas trabalharam com boa vontade e alegria e fizeram um belo espetáculo. Nunes assevera ainda que as visitas da Velasco ao Brasil fizeram bem ao teatro de revista nacional, já que de sua influência resultaram melhoramentos.

Por fim, esta temporada contou ainda com uma apresentação chamada Noites de Espanha, que consistiu numa junção da peça *La Verbena de la Paloma* com um apanhado de fragmentos de outros espetáculos – expediente já visto anteriormente. *La Verbena de la Paloma* já era também conhecida do público, e recebeu crítica parecida com *Las Mujeres de la Cuesta*: espetáculo pouco interessante, apesar do empenho dos artistas.

Nesta temporada, as atrizes mais enaltecidas foram Maria Caballé, Isabellita Ruiz, Tina de Jacque e Eugenia Zuffoli. Entre as segundas *tiples*, foram frequentemente mencionadas nas críticas Miss Dolly, Emília Caballé, Julia Verdiales e Juanita Oya. Os bailarinos Lou e Janot também receberam diversas críticas positivas sobre os bailados que criavam e executavam.

O lugar da mulher nos palcos da revista espanhola

De acordo com Cascaes, após a visita da Velasco “as revistas cariocas passaram a fazer referências desde trajes típicos espanhóis a ritmos flamencos” (2009, p. 105). Muitas foram as influências da companhia espanhola no teatro de revista brasileiro: podia-se verificar mudanças nos bailados, nas coreografias, na profissionalização das atrizes e no espaço ocupado por elas em cena, nos trajes, e nos demais aspectos visuais da cena revisteira nacional, que buscou a modernização preconizada pelas companhias europeias, com seus espetáculos fantasiosos e feéricos.

Ruiz (2009), ao tratar do teatro de revista espanhol, indica os elementos que não podiam faltar no gênero: de um lado, o necessário elemento musical e, de outro, a figura feminina, quantificada e massificada. Em contraponto à comédia musical americana, em que tanto homens quanto mulheres podiam ser protagonistas, na revista musical espanhola ‘é a mulher, e única e exclusivamente ela, a estrela fundamental da representação, tratada sempre a partir de uma perspectiva masculina, o que constituía uma visão machista como própria do gênero, até o ponto de condicionar a presença das mulheres nos espetáculos’ (RUIZ, 2009, p. 165). O autor afirma que, partindo deste pressuposto, é possível identificar ao longo do tempo diferentes matizes relacionados a este imaginário; tais nuances se apresentam na figura de personagens que vão desde costureiras ingênuas, criadas sofridas, até tangenciar o espaço da prostituição e da pornografia, representado sob o pretexto da normalidade por meio de personagens como esposas frívolas, mulheres interesseiras, e similares. Além destes, havia também figuras dramáticas que exaltavam o papel da mulher na sociedade de maneira superficial e idealizada – eram as noivas decentes, as mulheres empreendedoras etc.

Sobre a objetificação da mulher neste tipo de teatro, Ruiz (2009) conclui que tal situação é condizente com a mentalidade da época: a figura feminina é vista e percebida em função do pensamento sexista masculino. A mulher sexualizada, objetificada e valorizada dentro do grupo foi um fator chave para o sucesso de muitas revistas espanholas. Essa mulher alçada à posição de objeto sexual funcionava como uma propaganda certa para atrair o maior número possível de espectadores homens. Neste contexto, durante as décadas de 1920

e 1930 muitas das revistas espanholas exibiam quadros onde o astro principal era capaz de conquistar qualquer mulher que cruzasse seu caminho; não é de se estranhar que os teatros ficassem lotados de um público majoritariamente masculino.

De acordo com Ruiz (2009), por volta de 1920 surge na Espanha um novo imaginário relacionado à mulher, a ideia da “Nova Eva”: um tipo de mulher moderna e elegante, que vai se incorporar ao mundo do trabalho e romper economicamente com seu marido, mas se manterá clássica e romântica. Neste contexto, segundo o autor,

A mulher, então, começa a se transformar para se inserir totalmente em um mundo superficial que, por sua vez, representou grandes conquistas: adquirir independência em relação ao homem, vestir a última moda, ter uma bolsa cheia de dinheiro... Isto faz com que o mundo da domesticidade feminina mude e a mulher acesse o âmbito público. (RUIZ, 2009, p. 167)

Continuando, Ruiz explica que o grande sucesso do cinema e de atrizes famosas como Greta Garbo convertem essa nova imagem da mulher em um protótipo a ser seguido. Tudo isso, evidentemente, é refletido nos espetáculos revisteiros. A mulher começa a ser retratada como uma figura ‘forte, dinâmica e arrebatadora mas muito feminina, que causa admiração entre os homens devido a sua formosura, independência e inteligência’ (RUIZ, 2009, p. 167). O autor identifica dentro desta categoria algumas das peças de Eulógio Velasco, entre elas *Arco-íris*, *La tierra de Carmen* e *Orgia Dourada*. Mas lembra que, paradoxalmente ao que acontecia nos palcos e nas telas, a chegada dos fascismos europeus contraria todos os avanços femininos e retorna a mulher ao lugar da domesticidade – posição essa que só será fortemente questionada outra vez em fins da década de 1960 e início de 1970, com a queda do franquismo.

Aspectos conclusivos

A pesquisa nos jornais brasileiros e espanhóis das décadas de 1920 e 1930 faz emergir críticas teatrais, notas, reportagens e entrevistas que elucidam o lugar das mulheres na companhia de revistas Velasco. Na edição de 19 de

maio de 1926¹¹ do jornal El Imparcial, de Madri, foi publicada uma nota sobre o sucesso que a companhia estaria fazendo com as apresentações no teatro Novedades em Barcelona. O texto fala especificamente da beleza das atrizes da trupe, asseverando que o maior acerto de Eulógio Velasco foi não admitir mulheres feias em sua companhia. Além da afirmação generalista, o autor se detém brevemente a analisar a aparência física de Maria Caballé e Rosa Rodrigo. O corpo das atrizes, as variações de peso, o corte de cabelo escolhido, qualquer aspecto referente à aparência tem mais espaço na nota publicada do que a atuação profissional delas em cena.

O texto termina com um comentário sobre o corte de cabelo de Rosa Rodrigo. A atriz teria aderido à moda que rapidamente se espalhou pela Europa dos cabelos *à la garçonne*, isto é, bem curtos na altura da nuca. Para o autor da nota, a atriz parecia estar penteada como um menino, o que não favorecia em nada sua beleza; apenas quando aparecia de peruca é que ficava bela de verdade. Notando que mesmo assim a preferência de Rosa Rodrigo era pelos cabelos curtos, o autor conclui que as mulheres estariam ficando loucas. Apesar de ser um texto pequeno e banal, as poucas linhas demonstram que o valor das mulheres era geralmente medido por critérios masculinos, e por conseguinte, machistas. E que aquelas que ousavam exibir características fora do padrão tradicional de feminilidade ou exprimir uma opinião própria, podiam ser rapidamente taxadas como loucas ou fora do seu juízo perfeito.

A revista Crónica de Madri publicou na edição de 4 de outubro de 1931 uma matéria sobre a companhia Velasco. O jornal comemorava o retorno da trupe a Madri, com todo o ouro, seda, plumas e demais requintes necessários para emoldurar o prodígio do espetáculo, a ostentação suprema: a mulher. Pedro Massa assina o texto, que assim continua:

Algo assim como o centro de um sistema planetário de luxos e esplendores em torno do qual gira e girará sempre esse taumaturgo da luz cuja única missão na Terra, dir-se-ia, é levantar esses alcazares de

¹¹Disponível em:

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000982536&page=5&search=%22Eulógio+Velasco%22+revista+teatro&lang=es>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

maravilha para dádiva dos olhos, principalmente, e regozijo dos demais sentidos do homem.¹²

Dessa maneira, conclui-se que a mulher, devidamente emoldurada por figurinos luxuosos, cenários ricamente trabalhados e jogos de luzes feéricas, ocupa a posição central da cena, desde que propriamente objetificada pelo e para o olhar dos homens; a exibição de sua figura é cuidadosamente pensada e executada de acordo com modelos e padrões sexistas correspondentes ao imaginário masculino.

Referências

CASCAES, Laura S. R., 2009. **Queria bordar teu nome**: a dança no Teatro de Revista. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UDESC.

_____, COLLAÇO, Vera. **O desnudar do corpo feminino**. (2008)

Disponível em:

http://biblioteca.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/099_Vera_Collaco.pdf. Acesso em: 06 out. 12.

FARIA, João Roberto (dir.) **História do teatro brasileiro**, volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.

RUIZ, Juan José Montijano. **Historia del teatro olvidado**: la revista (1864-2009). Tese de doutorado. Granada: Universidad de Granada, 2009.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história**: uma introdução teórico metodológica. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil**: dramaturgia e convenções. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

_____. **O sistema vedete**. Repertório, Salvador, nº 17, p.58-70, 2011.2.

Jornais e periódicos

¹²Disponível em:

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003278759&page=12&search=%22Eulógio+Velasco%22+revista+teatro&lang=es>. Acesso em: 5 abr. 2016.

Correio Paulistano, 8 de outubro de 1923. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&PagFis=12943>. Acesso em 5 mai. 2015.

Correio Paulistano, 13 de setembro de 1924. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&PagFis=15528>. Acesso em: 2 abr. 2016.

Crónica (Madri), 4 de outubro de 1931. Disponível em:
<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003278759&page=12&search=%22Eulógio+Velasco%22+revista+teatro&lang=es>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

Diário Carioca, 11 de agosto de 1928. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_01&PagFis=266>. Acesso em: 15 abr. 2016.

El Imparcial (Madri), 19 de maio de 1926. Disponível em:
<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000982536&page=5&search=%22Eulógio+Velasco%22+revista+teatro&lang=es>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

Fon Fon, 29 setembro 1923. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&PagFis=45883>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

Jornal do Brasil, 7 de agosto de 1923. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&PagFis=23279>. Acesso em: 10 ago. 2015.

Jornal do Brasil, 15 de agosto de 1925. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&PagFis=39903>. Acesso em: 14 abr. 2016.

Jornal do Brasil, 11 de agosto de 1928. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&PagFis=67781>. Acesso em: 15 abr. 2016.

Jornal do Brasil, 15 de agosto de 1928. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&PagFis=67875>. Acesso em: 15 abr. 2016.

O Paiz, 10 de julho de 1928. Disponível em:
<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000982536&page=5&search=%22Eulógio+Velasco%22+revista+teatro&lang=es>>. Acesso em: 6 abr. 2016.

Para Todos, 22 de agosto de 1925. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=W00009&PagFis=15353>>. Acesso em: 5 abr. 2015.

Revista da semana, 1 de setembro de 1923. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_02&PagFis=5386>. Acesso em: 10 nov. 2015.