

Parque Mayer: A revitalização das feiras e dos seus teatros

PAULA GOMES MAGALHÃES*

No dia 15 de junho de 1922, paredes meias com a Avenida da Liberdade, abria as portas a Feira do Parque Mayer, assim chamada porque, segundo escrevia o comediógrafo Penha Coutinho (autor de revistas, mágicas e comédias), os seus promotores fizeram publicar nos jornais que «iam ressuscitar as antigas feiras, à maneira daquelas que tanto agradavam às massas populares e mesmo à alta sociedade, que não menosprezava algumas horas passadas em alegre e pacata boémia» (*ABC*, 23-02-1928: 15). Referiam-se a feiras como as do Campo Grande, Amoreiras e Belém (que tinham animado a Lisboa da segunda metade do século XIX), mas sobretudo às de Alcântara, Parque Eduardo VII (a Feira de Agosto) e Santos, que se mantinham bem vivas na memória dos muitos que as tinham frequentado em finais do século XIX e inícios do século XX. Depois de ter substituído os já decadentes ajuntamentos de Belém e de Alcântara, a partir de 1908, a Feira de Agosto fecha as portas em 1916. Três anos mais tarde, o vereador da Câmara Municipal de Lisboa, Manuel Eugénio Petronila, propunha a «completa proibição» das feiras realizadas na capital, por considerar que se tinham tornado «focos de imoralidade e de ignóbil exploração», exceção feita àquelas que acompanhavam os mercados (como era o caso da Feira do Campo Grande). A edição de 1919 da Feira de Santos (criada em 1913), a última das sobreviventes no centro da cidade, tinha-se afigurado «deveras indecorosa», devido à exibição de «espectáculos repugnantes» como o da barraca em que «um preto» era o alvo das

* Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

bolas que os espectadores lhe atiravam ao rosto, à exploração de crianças e à exibição de «barracas que metiam nojo»¹. Após um aceso debate que durou vários meses, a autarquia acabou por proibir, em definitivo, a realização da Feira em Santos, a 21 de abril de 1920.

O desaparecimento dos tradicionais ajuntamentos instalou um sentimento de vazio em muitos dos habituais frequentadores. Em todas as feiras, fosse no ancestral certame das Amoreiras ou no mais moderno ajuntamento do Parque Eduardo VII, para além das barracas de comes e bebes e de venda dos mais diversos produtos, eram os divertimentos que maior concorrência chamavam, desde a banda que propagava música a partir do coreto, passando pelos carrosséis, pelas barracas de pim-pam-pum e tiro ao alvo, pelos gabinetes de figuras de cera, pelas exposições de feras e animais amestrados, pelos espetáculos de marionetas e arlequins, e pelos muito apreciados animatógrafos e teatros.

Em 1921, a Sociedade Avenida Parque, dinamizada por Luís Galhardo (à frente de um grupo de sócios), projeta um espaço à imagem das antigas feiras, mas de acordo com as exigências da glamourosa década de 1920. Queria-se a substituição da Feira de Agosto por um espaço onde se instalassem condignas barracas de comes e bebes e divertimentos. «Lisboa sentia que lhe faltava qualquer coisa», escrevia o *Diário de Notícias*, no dia seguinte à abertura do Parque Mayer, em 1922. Essa coisa que faltava, no começo do verão,

era a feira. Não a feira suja como as últimas de há dez anos de Alcântara e de Belém ou mesmo a chamada Feira de Agosto, que nunca foi possível tornar limpa a valer.

Mas uma feira popular, a um tempo elegante e moderna, e a um tempo mantendo todo o carácter das

¹ Ata da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Lisboa, sessão de 14 de novembro de 1919, pp. 28-29.

antigas feiras lisboetas, de tão vincada memória na população (16-06-1922: 3).

A Feira do Parque Mayer realizava o que se podia apelar de «milagre de conciliar o gosto do público de outro tempo» com as exigências da época:

Estamos em plena Avenida e essa circunstância é preciso não ser esquecida.

A atual feira está dentro de um amplo recinto murado, cheio de arbustos e de graça, numa bela posição plana, com todos os confortos de transportes, alegria de luz e comodidades.

Quando ontem entrámos na feira, poucas horas depois da sua abertura, lembraram-nos imediatamente alguns detalhes pitorescos das antigas feiras do Campo Grande e das Amoreiras, dos nossos melhores bons tempos. E lembrou-nos isso no meio daquele ruído moderno e caprichoso, num recinto onde as barracas têm todas, pelo menos, limpeza, algumas bom gosto e muitas, se não a totalidade, um ar de sedução irresistível. Quer dizer: a feira revive com todas as suas graças e sem nenhuma das suas misérias, incompatíveis com o nosso tempo (*Diário de Notícias*, 16-06-1922: 3).

Na nova feira, em formato permanente (ainda que não estivesse previsto, nos primeiros tempos, o funcionamento para lá da época de verão), não faltavam as velhas casas de comer e beber, as barracas de refrescos, as leitárias, as farturas e os incontornáveis divertimentos: tiro ao alvo, «com as antigas figuras de pastilha de massa, que abrem ao toque do chumbo»; argolas, «com as garrafas muito distanciadas por causa dos artistas»; um carrossel, «velho engenho português, renovado por processos onde a mecânica e a electricidade entra(va)m em jogo»; um animatógrafo «género Olimpia»; a barraca dos aviadores, que proporcionava «Uma viagem de aeroplano ao

Rio de Janeiro» (*Diário de Notícias*, 16-06-1922: 3), numa altura em que se celebrava o empreendimento de Gago Coutinho e Sacadura Cabral; e um teatro, o Maria Vitória, que só entraria em funcionamento no dia 1 de julho, mas já era considerado «o grande sucesso da feira» (*O Mundo*, 15-06-1922: 3).

Um dia após a abertura do Parque Mayer, o articulista do *Diário de Notícias* anunciava de forma entusiástica o revivalismo da velha feira «vestida à moderna»:

Eis Lisboa velha, dentro da Avenida nova, no mesmo local onde foi o nosso romântico e saudoso Passeio Público!

Oh tempos da barraca dos Dallot substituída por um teatro moderníssimo, forrado a tecidos ricos, e com decorações de estilo!

Oh! tempos da barraca dos Robertos, onde os nossos olhos aprenderam a comédia dos títeres, nos assuntos de ingénua trama dramática!

(...)

Oh! feira do povo dentro de um parque aristocrático, onde passeiam evocações de festas solenes, que se dizem irão reviver em opulentas manifestações de bom gosto.

Lisboa do século XX, com a sua feira tradicional de entrada livre, o mais livre possível, num recinto vedado, e mantendo todo o espírito do velho tempo. (16-06-1922:3)

O entusiasmo patente no artigo do *Diário de Notícias* não se mostrou, no entanto, extensível à maioria dos restantes periódicos, mais ocupados, por aqueles dias, em relatar o empreendimento de Gago Coutinho e Sacadura Cabral. E se para o articulista do *Diário de Notícias* a revitalização das tradicionais barracas de feira era merecedora de entusiásticos encómios, para Cristiano Lima, jornalista do periódico *A Batalha*, o empreendimento erguido para os lados da Avenida da Liberdade era apelidado de «disparate estético», onde se erguiam «barracas toscas, simulando cervejarias, cinematógrafos, *restaurants*» ou

tabernas de bairro excêntrico. Cristiano Lima insurge-se contra o projeto no geral, mas foca-se sobretudo numa pequena barraca que ostentava o leiteiro «O preto que resiste a todos os portugueses»:

Ao fundo da barraca, enjaulado entre umas tábuas e uma vedação de arame, está um pobre diabo, vestindo um farrapo vermelho, em vaga forma de casaca, com umas calças de cor berrante e um chapéu alto apelintrado. É «o preto que resiste a todos os portugueses». No fim de contas, ele nem sequer é preto... É branco, é um branco, um desgraçado qualquer, contratado para servir de preto, com o auxílio de qualquer graxa ou do clássico pó de sapato. Nunca, nas minhas excursões sentimentais e dolorosas através da desgraça humana, topei com tão resignada, tão passiva atitude.

Esse branco a simular ser preto passeia na sua jaula, mostrando os dentes cariados, num sorriso destilando amarga resignação, num olhar que procura ser provocante e tem a doçura triste, dos cães sem beira nem dono. Passeia a sua infinita desgraça, a sua baixeza lamentosa, através da improvisada jaula.

Junto ao balcão um homem baixo, gordo, de fisionomia detestável, caracterizada por uns olhos cruéis e uns bigodes policiais, em mangas de camisa, grita secamente, agitando os braços nus e peludos:

– Quem acertar no preto ganha um charuto! (*A Batalha*, 28-06-1922: 1)

O relato, para além de fazer lembrar a barraca que, na Feira de Santos, causara indignação ao expor um homem às bolas arremessadas pelos espectadores (muito provavelmente, a avaliar pelas descrições, tratava-se da mesma barraca), remetia igualmente para os tempos em que as feiras eram palcos privilegiados de fenómenos e aberrações, com a exibição de mulheres barbudas ou elétricas, gigantes, meninos gordos ou

seres com as mais variadas deformações. Os contornos modernos de grande parte dos espaços comerciais ou divertimentos ali instalados, não inibia a estupefação por ver perpetuada tão «ignóbil diversão», uma «escola de aniquilamento moral, de insensibilidade humana» (*A Batalha*, 28-06-1922: 1). A desprezível barraca acabaria por ser encerrada poucos dias depois, mas a decisão não atenuou as críticas depreciativas que visavam a nova (e supostamente moderna) feira.

O percurso de afirmação da Feira do Parque Mayer como espaço de eleição da cidade de Lisboa foi bastante sinuoso, a começar pelas discussões – «renhidíssimas pelejas», na descrição de Penha Coutinho –, entre os seus promotores (e não só), «sobre se, a entrada, no recinto, deveria ser paga ou não» (*ABC*, 23-02-1928: 15), tendo saído vencedora a fação que defendia a cobrança, passando pelas mudanças na designação – no ano seguinte à abertura, o novo espaço passou a chamar-se Avenida Parque. Apesar da grande afluência que gozou desde a inauguração e que se acentuou ao longo da década de 1920, sobretudo nos dias quentes de verão, nunca deixou de ser alvo de críticas, quer dos que consideravam que «nada tinha a ver com as diversões das antigas feiras» (*ABC*, 01-03-1928: 14), como era o caso do comediógrafo Penha Coutinho, quer dos que defendiam a modernização do conceito, preferindo a existência de um espaço à imagem de semelhantes empreendimentos europeus. Em abril de 1930, o *Notícias Ilustrado* publicava um artigo em que questionava a falta de melhoramentos do espaço:

Porque se não deita abaixo o vergonhoso portão que se ostenta à entrada do esplêndido local? Porque não entrem a câmara e dá um risco estético e obrigatório à amálgama de gaiolas e pardieiros que se construíram no sumptuoso jardim que foi dos Mayer?

Lisboa precisa de um Parque de Atrações. Mas duma coisa decente – não dum «retiro dos quintalinhos», com tremoço à porta, no coração da cidade.

(...)

O Parque Mayer podia e devia já ser uma coisa pequena, mas decente (13-04-1930).

Um ano depois, em 1931, o magazine *Ilustração* começava uma reportagem sobre o Parque Mayer, com a frase: «Os frequentadores do Parque Mayer dividem-se em duas categorias: os que têm coragem para entrar na barraca da mulher transparente e os que não têm» (15-09-1931: 33). Não sendo o tom corrosivo, como o artigo do *Notícias Ilustrado*, é igualmente notória a depreciação em relação ao espaço e a vários dos seus divertimentos. Em 1937, Z. Larkak (um dos pseudónimos do escritor e investigador José dos Santos Cabral), editava a obra *Parque Mayer em Chamas*, como revolta (segundo se lia no início da edição), contra o que considerava ser «a infame obra desmoralizadora do Parque Mayer» (Larkak, 1937).

Apesar das críticas, a Feira do Parque Mayer, posterior Avenida Parque e depois novamente Parque Mayer, mas já sem a referência à feira e à herança dos tradicionais ajuntamentos, foi sendo progressivamente aceite e cativando frequentadores de vários quadrantes, com os teatros e a revista (género que dominaria os repertórios) a desempenharem um papel crucial nessa tarefa, sobretudo a partir do final da década de 1920. O aprimorar da revista, com a participação de elementos ligados ao movimento modernista na construção dos espetáculos, e elencos com figuras de notoriedade do *star system* nacional (Laura Costa, Lina Demoel, Luísa Satanela ou Beatriz Costa), vai permitir que o Parque Mayer se consolide como espaço de referência, não apenas na cidade de Lisboa mas também a nível nacional.

O primeiro teatro foi inaugurado quinze dias depois da abertura da Feira do Parque Mayer: um teatro-barraca que recebeu o nome de Maria Vitória, uma «cantadeira de fados sentimentais» (*ABC*, 29-12-1927: 11), estrela fugaz das feiras (morreu com apenas 27 anos), mas também dos teatros de segunda ordem, tendo brilhado sobretudo na revista *O 31*, estreada em

1913, no Teatro Avenida, onde interpretava o conhecido fado com o mesmo nome. Embora fosse mais talentosa a cantar o fado, prática que desenvolveu desde tenra idade nas tabernas de Lisboa, do que como atriz, foi, no entender de Penha Coutinho, uma «das mais sincera e entusiasticamente aplaudidas» pelas plateias nacionais (*ABC*, 29-12-1927: 11).

Tal como nas populares feiras, o Maria Vitória era construído em madeira, mas através de «processos modernos» (*Diário de Notícias*, 16-06-1922: 3), destacando-se, no exterior, os alpendres que protegiam «as entradas e a bilheteira» e, no interior, as paredes em tons escuros, grená e castanho, que faziam sobressair o proscénio (*O Mundo*, 15-06-1922: 3). Segundo o *Diário de Notícias*, a construção, dirigida por Júlio Rodrigues, tinha «plateia desafogada», «frizas confortáveis», «fundo e camarins à vontade», e um palco, de «complicada e moderníssima técnica», montado pela «União dos Maquinistas Portugueses, sob a direcção dos mestres» Florentino e Martins (16-06-1922:3). A exemplo dos teatros-barraca itinerantes, o objetivo era acolher «revistas e peças ligeiras» (*O Mundo*, 15-06-1922: 3), nomeadamente operetas, *vaudevilles* ou comédias musicadas, mas seria a revista o género que acabaria por se destacar.

Desde o início do século XX, que a revista se instalara em força na programação dos teatros que percorriam as feiras da capital, com alguns dos autores que alimentavam a euforia do género nos palcos citadinos a serem os mesmos que intensificavam a sua implementação nas barracas de madeira. De acordo com Luiz Francisco Rebello, «nos derradeiros anos da Monarquia e primeiros anos da República, os teatros de feira foram importantes alfores de autores e actores de revista» (1984: 92). O género foi caindo nas graças de um público «fácil de contentar» (Bastos e Vasconcelos, 2004: 116), levando os empresários a apostarem em criações próprias para os seus teatros-barraca, produzidas ou por autores que eram garantia de sucesso ou por jovens aspirantes à categoria de dramaturgos, que tinham naqueles palcos a possibilidade de testarem

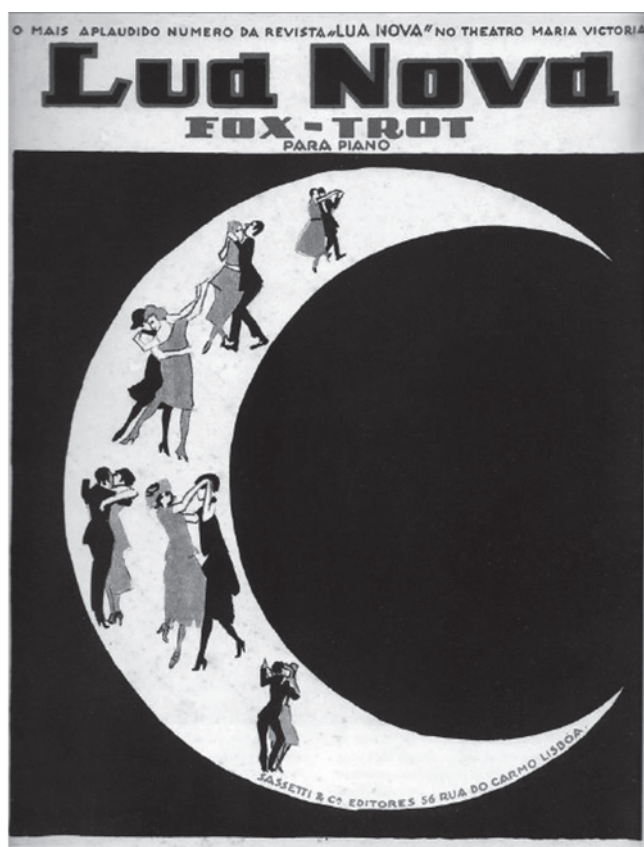
a sua arte. Nos palcos permanentes da cidade, por outro lado, vivia-se um clima de autêntica euforia praticamente desde o final da primeira década do século XX. Em 1909, o *Arquivo Teatral* publicava um pequeno artigo que abordava a febre das revistas, embora com críticas à fraca qualidade de muitas delas. Dez anos mais tarde, a revista continuava a dominar as temporadas dos teatros de segunda ordem:

Estão já a funcionar em temporada de verão os teatros da Trindade, Ginásio, Politeama, e dentro de poucos dias começarão os seus espetáculos o S. Luiz, Avenida e Éden. Sendo a revista um género que não cansa o espectador com graves problemas sociais, transformações políticas e outros assuntos graves, mas unicamente destinado à troca, aos efeitos de plástica, conjugados com os da cenografia, da indumentária, da música, da coreografia, realçados pelos da perfeita aplicação da luz elétrica, a maioria das nossas casas explorarão essa especialidade, procurando as respetivas empresas bater o «record» da melhor combinação dos aludidos efeitos (*Capital: Diário Republicano da Noite*, 04-07-1919: 1).

Não foi por isso de estranhar que a revista fosse o género eleito para a inauguração do primeiro teatro da Feira do Parque Mayer e que rapidamente dominasse o repertório quer do Maria Vitória, quer dos restantes espaços teatrais que, anos mais tarde, ali se instalariam, sobretudo os do Variedades (1926) e ABC (1956), já que o Capitólio (1931) optaria por uma programação mais multidisciplinar.

A revista *Lua Nova*, de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes, João Bastos e Henrique Roldão, com música de Alves Coelho, foi a primeira de muitas que o Parque Mayer viu desfilar ao longo dos anos. O espetáculo tinha tudo para agradar: ditos de riso fácil, efeitos visuais, guarda-roupa do *costumier* Castelo Branco, de uma «riqueza e de um tão requintado bom gosto», que dava a impressão de se tratar de uma «*féerie* do casino

de Paris ou do Alhambra de Londres transportada por milagre ao pequeno palco do elegante teatrinho da feira», cenários em acerto cromático com os figurinos, coisa rara por aqueles dias (*Diário de Notícias*, 02-07-1922: 3), canções populares portuguesas, «numa réplica evidente à ofensiva de ritmos importados de fora» (Rebello, 1985: 38), mas também um número, o Foxtrot, que fazia menção às cadências musicais que se faziam ouvir em clubes e *cabarets* durante a década de 1920.



Folha de música do «Fox-Trot», da revista *Lua Nova* (1922)
Museu Nacional do Teatro e da Dança/DGPC (MNT 67710)

O sucesso da revista – em cena até ao final de setembro – acompanhou o sucesso da Feira do Parque Mayer, com

o teatro e o espaço de diversões a registarem boa afluência durante o verão. Tal como a feira (que não funcionaria durante o inverno), o Maria Vitória encerrou para que fossem realizadas «obras de construção definitiva daquela casa de espetáculos» (*Diário de Lisboa*, 13-09-1922: 4). Segundo Penha Coutinho, foi sob a direção do maquinista Henrique Martins, que «começou a destruir-se a parte do barracão de madeira, que correspondia ao palco», para que se iniciassem «as obras de construção, em alvenaria, dessa parte do edifício» (*ABC*, 22-03-1928: 15), ainda que fossem necessários vários anos para que o teatro assumisse a forma que tem atualmente.

O Maria Vitória reabre «completamente transformado», segundo o *Diário de Lisboa* (07-07-1923: 4), «depois de importantes obras» (*Diário de Lisboa*, 28-06-1923: 8), a 11 de julho de 1923, com a estreia da revista *Fado Corrido*, de Alberto Barbosa, Xavier de Magalhães e Lourenço Rodrigues, dirigida por Rosa Mateus, cujo êxito levou o empresário António de Macedo a replicar a sua apresentação (com um elenco completamente distinto), no Teatro São Luiz. Curiosamente, a estreia de *Fado Corrido* acontece ainda antes da reabertura da Feira do Parque Mayer, entretanto renomeada Avenida Parque. O também renovado espaço (embora nem todas as instalações estivessem concluídas, como davam conta os anúncios publicados na imprensa), abria as portas das «seis da tarde em diante», com a promessa de «concertos de jazz-band» (*Diário de Lisboa*, 18-07-1923: 3). Quanto à publicidade ao espetáculo do Maria Vitória, deixava o importante aviso de que os bilhetes do teatro dariam «entrada gratuita no Parque Mayer» (*Diário de Lisboa*, 18-07-1923: 3), possibilitando assim que o público do espetáculo se transformasse igualmente em público do espaço de diversões.

Um ano após a abertura, o crítico do *Diário de Notícias* considerava o Teatro Maria Vitória «uma «boite» interessante» e «adequada pelo seu decorativo e pelas suas proporções, ao género revista» que pretendia explorar, ressaltando que, quando estivesse «completamente consolidada a sua construção, para

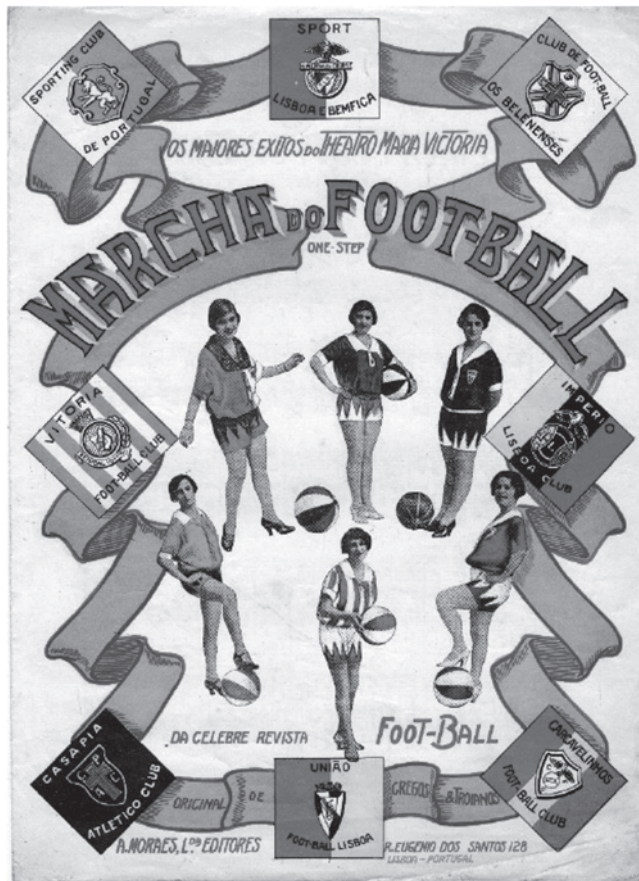
efeitos da época de inverno», Lisboa contaria com um «teatrinho que pod(ia) ser encantador» (12-07-1923: 2).

Após novas obras de remodelação, o Maria Vitória reabre «ampliado e embelezado» (*A Capital: Diário Republicano da Noite*, 25-06-1924: 3) para a temporada de verão de 1924, com a revista *Resvés* (estreada a 23 de junho), de Alberto Barbosa e Xavier de Magalhães, que ficou em cena até ao início do mês de dezembro, novamente dirigida por Rosa Mateus, e as estrelas Lina Demoel e Laura Costa (esta última já integrara igualmente o elenco da revista *Fado Corrido*) à frente de um elenco que contava também com a participação da ainda inexperiente Beatriz Costa, que se estreara um ano antes, no Éden, como corista, na revista *Chá e Torradas*.

Contrariamente ao que acontecera nos dois primeiros anos, o Maria Vitória passa a funcionar, a partir de 1924, em permanência ao longo de todo o ano (tal como o ainda designado Avenida Parque), com estreias ou reprises de operetas, mágicas e revistas. Antes da abertura do Teatro Variedades, em 1926, destacam-se as revistas *Rataplan!* (30 de abril de 1925), *Foot-Ball* (24 de dezembro de 1925) e *Às de Espadas* (5 de julho de 1926), da autoria de Gregos e Troianos², que embora não passassem ao lado dos acontecimentos em voga, se evidenciavam quer pela componente visual – com cenários e figurinos esplendorosos, por vezes em demasia, segundo alguma crítica, «para um palco tão pequeno como o do Maria Vitória» (*A Capital: Diário Republicano da Noite*, 04-05-1925: 3) – quer por algumas ousadias pouco exploradas, como o abandono das tradicionais malhas que cobriam as pernas das atrizes e coristas:

2 Pseudónimo que reunia duas mais importantes parcerias da altura: a de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e a João Bastos e a de Luís Galhardo, Alberto Barbosa, Xavier de Magalhães e Lourenço Rodrigues. A revista *Às de Espadas* estreia já depois da morte de Ernesto Rodrigues, o mesmo acontecendo com *Pó de Arroz*, a revista que vai inaugurar o Teatro Variedades.

Algumas das nossas empresas vão começando a querer cultivar o nu, mas pela forma como se procede no «Rataplan» cai-se numa nota digna de reparo. Há cenas onde uma parte dos artistas aparece com as pernas nuas e outra com as pernas cobertas de «maillot». Logo numa das 1.^{as} cenas, três artistas trazem as pernas à vela e a quarta mais púdica, vem com os membros inferiores a nadar no interior de um «maillot», muito ordinário por sinal (*A Capital: Diário Republicano da Noite*, 04-05-1925: 3).



Folha de música da «Marcha do Foot-Ball», da revista *Foot-Ball*, (1925)
Museu Nacional do Teatro e da Dança/DGPC (MNT 180107)

Curiosamente, em dezembro de 1926, o crítico do *Diário de Lisboa*, a propósito da estreia da revista *Sempre Fixe*, contrariamente ao crítico do periódico *A Capital*, escrevia que as revistas no Maria Vitória eram «mais atraentes e mais sugestivas do que as outras», porque tudo dentro daquele teatro estava «certo, medido, modelarmente combinado»:

Os cenários dão-nos a impressão de pequenas telas numa bizarra exposição de pintura; o guarda-roupa é sempre leve, porque fica nos corpos das artistas e das coristas, quasi diante dos nossos olhos; as representações são mais harmónicas e mais interessantes, porque o palco é aconchegado, pequenino, verdadeira caixa de amêndoas; os intérpretes são mais queridos à plateia e ao público porque parece que conversam connosco; (24-12-1926: 9).

A mesma crítica destacava ainda o empresário (António de Macedo), as atrizes, os atores, os autores, os maestros e o ensaiador Rosa Mateus, figura responsável pela conceção de grande parte das revistas apresentadas no Maria Vitória.

Três dias após a estreia de *Às de Espadas*, a 8 de julho de 1926, abria as portas o *Variedades*, o segundo teatro do Parque Mayer, com uma revista também da autoria do coletivo Gregos e Troianos. Viviam-se dias de convulsão política (após o golpe militar de 28 de maio, que daria início àquela que seria a mais longa ditadura europeia), mas o *Diário de Lisboa* não hesitava em considerar a inauguração do teatro como «um dos maiores acontecimentos da semana» (10-07-1926: 2). O *Variedades* era descrito como um espaço encantador, sem pretensões de estilo, mas que satisfazia «todas as exigências de um teatro moderno, quer no plano da construção, quer na parte técnica, tanto administrativa, como artística». As «decorações da sala, em ouro e marfim», lembravam ao articulista do *Diário de Lisboa*, «as das mais lindas e modernas boites de Paris» (*Diário de Lisboa*, 02-07-1926: 2). Construído maioritariamente em

cimento armado e alvenaria de tijolo, o Variedades já pouco se assemelhava aos velhos e desajeitados teatros de feira, sendo o palco «armado sobre prumos de madeira» e a plateia móvel, de acordo com «o sistema existente no Teatro Éden, por ser aquele de mais fácil funcionamento e menos dispêndio»³. De acordo com a memória descritiva do projeto, da responsabilidade da Empresa Variedades Limitada, o primeiro piso teria capacidade para 500 pessoas, enquanto o segundo albergaria 285⁴.

A inauguração foi com a revista *Pó de Arroz*, que integrava no elenco a vedeta espanhola Anita Salambó, o jovem, mas já bastante promissor ator Vasco Santana, «galã cómico do S. Luís» (*Diário de Lisboa*, 02-07-1922: 2), que dava nas vistas nas operetas da Companhia de Armando de Vasconcelos, e o popular Costinha (Augusto Costa), que já se evidenciara no género, como *compère*. Tomás Del-Negro e Raul Portela eram responsáveis pelos «mais lindos e modernos «foxtrots», «Charlestons» e outros números de música de seguro efeito popular». Segundo a crítica do jornal *O Século*, tratava-se uma peça «para todos os paladares», capaz de atrair ao novo teatro (e, por conseguinte, também ao Avenida Parque), «um público de todas as classes, o que quer dizer que continuarão a frequentá-lo muitas pessoas da nossa melhor sociedade», que tinham comparecido à inauguração (09-07-1926: 3). A mesma crítica salientava as «numerosas marcações movimentadíssimas», em que Rosa Mateus se esmerara «com aspectos modernistas e sensacionais, reveladores do seu bom gosto» (09-07-1926: 3).

Embora a revista nem sempre tenha dominado o repertório dos teatros do Parque Mayer, foi o género que acabaria por se impor a partir do final da década de 1920, sobretudo com os espetáculos de companhias como as de Eva Stachino,

3 «Memória descritiva do Teatro Variedades, que a Empresa Variedades Limitada pretende construir nos terrenos da Sociedade Avenida Parque, antigo Parque Mayer». Processo de obra N.º 40510. Arquivo Municipal de Lisboa.

4 *Ibid.*

Hortense Luz, Maria das Neves ou Luísa Satanela, contribuindo de forma significativa para a renovação do género, impulsionada pelas novidades introduzidas pelos ballets russes (de Sergei Diaghilev), o movimento modernista, o *music-hall* francês, os ritmos do *jazz-band* e as passagens por Portugal de companhias como as de Eulógio Velasco (Espanha) e do Bataclan (Paris).

Em 1928, estreia no Variedades *Carapinhada*, em que a mexicana Eva Stachino, com a ajuda de artistas ligados ao movimento modernista, como os pintores António Soares e Maria Adelaide Lima Cruz, procura replicar o estilo feérico das revistas da companhia espanhola Velasco (da qual fizera parte), inundadas de cor, movimento, penas e plumas. A crítica do *Diário de Lisboa*, destacava precisamente o facto de toda a revista estar «preciosamente vestida e cheia de cortinas e scenarios de valor» (25-07-1928: 4).



Cena da revista *Carapinhada*, apresentada em 1928 no Teatro Variedades, foto de Ferreira da Cunha (*Notícias Ilustrado*, 29-07-1928: 12)

Ainda durante o ano de 1928, a companhia de Hortense Luz estreia no Maria Vitória, *A Ramboia*, de Lino Ferreira, Luís

Silva e Xavier de Magalhães, com música de Hugo Vidal e Raul Ferrão, em que se destacavam as cortinas pintadas por António Soares, que receberam a aprovação geral por parte da crítica, os figurinos de José Barbosa e as coreografias do ator/coreógrafo Francis Graça, figura que se impôs na revista durante a década de 1920. No *Diário de Notícias*, António Ferro enaltece os traços de uma estética da qual se mostra acérrimo defensor:

«A Ramboia» tem alegria, vida, sabor português, o ritmo de um bailarico, marcha turbulenta de uma romaria. (...) O quadro dos «arredores de Lisboa» é um quadro agradável no verão: tem a frescura de uma bilha. Os figurinos de José Barbosa, neste quadro, são pinceladas de um indiscutível bom gosto. A renovação do guarda-roupa, nas revistas portuguesas, deve-se muito a este rapaz que, incontestavelmente, sabe talhar os seus figurinos com simplicidade e elegância. Bela como uma paisagem, a cortina de estopa. O número das saloias é um número delicioso, de grande e justificado êxito. Uma harmonia rara no género: interpretação, música e guarda-roupa. (...) A cortina do «Vira» de António Soares, uma pequena maravilha, merecia, sem favor, uma ovação do público. Para se ver o que essa cortina vale como progresso, como passo, basta olhar atentamente, os restantes cenários. Que distância, que abismo. (...) Eu pergunto aos autores da revista (não posso deixar de fazer a mesma pergunta a Hortense Luz...) o que seria da sua «Ramboia» sem esse perfume de «modernismo» tão criticado... O que seria da revista se não fossem os figurinos de José Barbosa, os bailados que Francis levantou, tão portugueses e saudáveis, se não fosse o desembaraço «novo estilo» das suas «girls»? A diferença entre o antigo (o antiquado...) e o moderno pode avaliar-se confrontando a admirável cortina de António Soares e o cenário infeliz «Arte Nova», do «Novo Armazém» (*Diário de Notícias*, 15-08-1928: 3).



Cartaz da revista *A Ramboia*, Fred Kradolfer (1928)
Museu Nacional do Teatro e da Dança, DGPC/ADF (MNT 250875)

Destacam-se, até ao final da década de 1920, da companhia de Eva Stachino, *Coração Português*, (19 de setembro de 1928) e *Mãe Eva*, (16 de novembro de 1928), e da companhia de Hortense Luz, *E Siga a Dança* (16 de março de 1929) e *Chá de Parreira* (31 de julho de 1929), todas com estreia no Teatro Variedades. No Maria Vitória, destaque para *Ó Ricocó* (28 de outubro de 1929), da Companhia Maria das Neves. Para além das atrizes-empresárias, a que se juntava ainda Luísa Satanela (uma italiana que se instalara em Portugal em

1916), evidenciavam-se na interpretação nomes como os de Laura Costa (estrela bastante aplaudida do teatro de revista, que acabaria por se retirar da vida artística para se dedicar à vida matrimonial), Lina Demoel, que Vítor Pavão dos Santos considerou a artista que mais se aproximava «do arquétipo parisiense estabelecido» pela atriz e corista Gaby Deslys (Santos, 1978: 116), Beatriz Costa (estrela em ascensão, que atinge a consagração na década de 1930), e ainda, Vasco Santana, António Silva, António Costa ou Carlos Leal.

As revistas do Maria Vitória e do Variedades têm, como se percebe, responsabilidade de monta na transformação do género, impulsionada pela contribuição de figuras como o encenador e empresário Rosa Mateus, mentor de uma «visão arejada e dinâmica» do modelo (Rebello, 1985: 66), que passava também por colocar as coristas a dançar e a entrarem em palco sem a usual malha cor de carne que lhes cobria as pernas; o bailarino Francis Graça, que operaria uma autêntica revolução em palco, com a dinamização das ainda recentes movimentações coreográficas e pela intensificação do treino das bailarinas; ou as já referidas atrizes e empresárias Hortense Luz, Eva Stachino ou Luísa Satanela. Mas são também as revistas do Maria Vitória e do Variedades, que vão contribuir para a consolidação do Parque Mayer – que nascera para colmatar o fim das antigas feiras de Lisboa – como espaço de eleição na capital. À boleia dos teatros e do seu repertório (a que se juntariam, mais tarde, o Capitólio e o ABC), o Parque Mayer enchia-se de gente.

Embora não isento de críticas (como atrás se viu), o Parque Mayer também somava elogios. Segundo escrevia o *Notícias Ilustrado*, em 1928, aquele espaço preenchia «uma lacuna que há muito se fazia sentir na capital», a de uma zona de recreio como o «Retiro», de Madrid ou o «Grande Parque» de Barcelona, para não falar das grandes referências parisienses, o «Luna-Park» e o «Magic-City» (03-08-1928: 19). O artigo lembrava a intenção primeira de «substituir por completo as tradicionais «Feiras de Agosto» no Parque Eduardo VII», e as consequências

que daí tinham advindo, já que as construções não obedeciam «a um plano de conjunto», dificultando a arrumação geral, situação que a administração se mostrava empenhada em corrigir (03-08-1928: 19). No mesmo periódico, uma reportagem fotográfica mostrava as enchentes de verão, quer nos restaurantes – que, entretanto, tinham melhorado a apresentação – quer nos divertimentos, que de ano para ano aumentavam.

Anos mais tarde, já com os quatro teatros em pleno funcionamento – a maioria com a revista como género de eleição – o Parque Mayer transformou-se, como escreveu Luiz Francisco Rebello, numa espécie de centro nevrálgico do género, «quase um reino dentro da capital» (1985: 36). Foi-se perdendo a memória das antigas feiras de Lisboa, mas foi «nascendo» um novo espaço, distante das referências internacionais, que se foi moldando à imagem da cidade de Lisboa e daquele que durante muitos anos seria o seu género teatral de eleição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastos, Glória & Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, 2004. *O Teatro em Lisboa no Tempo da Primeira República*. Lisboa: IPM, Museu Nacional do Teatro.
- Larbak, Z., 1937. *Parque Mayer em Chamas*. Lisboa: Z. Larbak (edição de autor).
- Rebello, Luiz Francisco, 1984. *História do Teatro de Revista em Portugal* (Vol.1: Da Regeneração à República). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Rebello, Luiz Francisco, 1985. *História do Teatro de Revista em Portugal* (Vol.2: Da República até Hoje). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Santos, Vítor Pavão, 1978. *A Revista à Portuguesa: Uma História Breve do Teatro de Revista*. Lisboa: Edições O Jornal.