

Tudo Preto: diálogos e assimilações no teatro de revista

Beatriz Lopes ¹

1. Em cena: cultura, raça e nação

Sabe-se que a prática teatral, enquanto prática sócio-simbólica, disponibiliza um campo de articulação de saberes e significados, em interlocução permanente com a matéria social, e que revela aspectos da cultura, da experiência coletiva, da memória, das relações sociais e de poder presentes no contexto cultural de uma época. Essa relação dialógica entre arte, cultura e sociedade, materializada esteticamente na produção artística, pode nos ajudar a identificar as mensagens, as estratégias e os limites presentes nas visões de cultura, com suas contradições e tensões, que permeiam o contexto cultural de uma época.

Nesse sentido, a reflexão que ora propomos busca estabelecer a relação entre dramaturgia e interlocução social, à luz de uma vertente do teatro popular, considerando as potencialidades -textuais, dramatúrgicas e cênicas- do teatro musicado, em seu gênero revista, a partir da revitalização dos elementos básicos de sua estrutura e convenções e da análise de uma peça representativa da época.

Tudo preto, autoria de De Chocollat e direção musical de Pixinguinha, situa-se numa perspectiva dramatúrgica em que os sentidos do cômico, da paródia, dos elementos textuais, musicais e cênicos, da crítica social e da fixação no presente estabelecem um diálogo fértil com um gênero teatral, articulando-o a uma concepção de arte e de sociedade em que se cria um espaço de experimentação e liberdade. Sobretudo, trata-se de uma prática teatral de uma época, em que alquimia cultural operada nos palcos brasileiros, se fazia a partir das assimilações sobre o nacional, o popular, a identidade brasileira, os tipos sociais

¹ Doutoranda em Literatura- Universidade de Brasília.

e os variados discursos anunciadores da crítica ao cotidiano da cidade, à política e aos costumes da sociedade, em sua efervescente condição de “espelho” da realidade brasileira, conjugando elementos de linguagem que configuram um palco polifônico, em que várias “vozes” se relacionam na estruturação do discurso teatral.

Ora, como o teatro de revista, com suas regras e convenções, limites e possibilidades, tido como um teatro “digestivo” e “ligeiro”, feito apenas para divertir e para o consumo fácil de um público avesso a moralizações e a reflexões de alcance crítico, pôde contribuir nas formulações e debates sobre a “identidade nacional”, a “cultura brasileira”, na sua função de servir como espaço privilegiado de negociação de identidades sociais? E ainda apontando a intrincada negociação que marca a articulação do conceito de “modernidade” e suas relações com a cultura de massas?

Assim, considerando os limites desse trabalho, fixamos a ação teatral, em aspectos que decorrem diretamente da forma, da linguagem e de processos artísticos do teatro de revista, mediados *horizontalmente* pelas informações e elementos estruturais do texto e da cena, isto é, as origens, fórmulas e convenções do gênero, as especificidades dessa arte teatral, e *transversalmente* pela identificação e desvelamento dos significados dessa prática teatral sociossimbólica, na obra em questão, como um campo de articulação de identidades e diferenças.

Nesta comunicação, vou ater-me a fazer um recorte bem limitado, tentando dar uma ideia do que significou a apresentação dessa peça, sua repercussão popular e, sobretudo, sua interlocução com debate sobre identidade nacional e cultura brasileira, visto que a fina flor dos intelectuais que mediarão essas formulações na época foi assistir e aplaudir muitas de suas apresentações: Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, entre tantos outros.

2.A Companhia Negra de Revistas e *Tudo Preto*

Na leitura/análise transversal proposta, identifica-se que a peça apresentada suscita o debate sobre as formas de organização promovidas por pretos e mestiços na Primeira República, sobretudo nas instâncias culturais populares. Assim, na perspectiva de que a cultura constitui-se um campo de produção de significados nos quais diferentes grupos sociais negociam tentativas de preservar e manter seus significados à sociedade mais ampla, entendemos que, em *Tudo Preto*, o âmbito popular é apreendido não apenas como *locus* de submissão, mas instância de lutas, transgressões, incorporações contínuas em diferentes formas de resistência.

No Brasil, particularmente, a literatura e o pensamento social ofereceram um dos pontos de apoio privilegiados para apreender as representações “do nacional”². Mas, para além dos circuitos intelectuais, novas formas de representar o Brasil estavam sendo formuladas, bastava o contato com oportunidades de entretenimento oferecidas à época para se perceber que o circuito de diversões da então Capital Federal, com seus cafés cantantes, cinemas e teatros, eram espaços de produção e veiculação, a um amplo e segmentado público, de um Rio de Janeiro e de um Brasil “mestiço”.

A Companhia Negra de Revistas, formada em 1926, por De Chocolat, constituída de artistas negros e mulatos em sua quase totalidade, reunia artistas de renome como Pixinguinha, Bonfiglio de Oliveira, Sebastião Cirino, e fazia questão de apontar sua inserção no campo de negociação da questão racial a partir do próprio nome que ressaltava a origem racial de seus membros, assim como a denominação do espetáculo *Tudo Preto*, num contexto em que se relacionam concepções, acontecimentos, e mediações na construção simbólica de nossa “brasilidade”.

² Cf. Renato Ortiz. O intelectual como mediador simbólico. In: *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. pp.139-142.

Pela farta notícia na imprensa³ registrando uma “enchente” nos teatros por onde passaram, pode-se concluir que a Companhia Negra de Revistas obteve inegável sucesso de público, sendo aclamada, inclusive, pela imprensa militante voltada para a população negra que via nessa produção teatral um “reerguimento da nossa raça.”⁴ Consta, ainda, que Companhia Negra de Revista chegou a alcançar 400 apresentações, número nada desprezível numa época em que 15 ou 20 já era considerado um estrondoso sucesso. *Tudo Preto* foi apresentada no Rio de Janeiro, em São Paulo e em outras cidades brasileiras, entre 1926 e 1927. Sem publicação, a peça encontra-se registrada nos arquivos da 2ª divisão de Polícia/RJ, no acervo do Arquivo Nacional/RJ.

A peça se distribuía ao longo de dois atos, 15 quadros e uma apoteose, com suporte de 32 cenários, bem a propósito de uma peça que se pretendia feérica e sofisticada. No primeiro quadro, denominado “Para a frente” a peça abria com uma tradicional caracterização dos personagens afro-brasileiros como trabalhadores domésticos: cozinheiros, arrumadeiras, com seus utensílios de trabalho, reforçando estereótipos seculares. Contudo, esses personagens cantavam uma canção denominada de “Coro dos Serviçais” que a despeito do título, indicava que o tema estava prestes a receber um novo tratamento.

Deixamos as patroas
Artistas boas
Vamos ser
Cheias de alacridade
E com vontade
De vencer
Seremos as estrelas
Chiques e belas
A dominar
Mostrando que a raça
Possui a graça
De encantar.
Observe-se o desejo de ascensão social, com a meta de dominar,

³ *Jornal do Brasil*, 1/8/1926, “Palcos e Salões”; *O Jornal*, 1/8/1926, “Crônica Teatral”; *A Pátria*, 1/8/1926, “Nos teatros”; *O Paiz*, 01-08-1926, Artes e Artistas. *Apud* NEPOMUCENO, 2006, p. 126.

⁴ *Clarim da Alvorada*, 22 de ago., 1926. *Apud*, GOMES, 2004, p.299.

associado à crescente presença de artistas afro- brasileiros nos palcos do teatro musicado brasileiro.

Além disso, evidencia que o elo identitário parte não apenas da cor/raça, mas também da classe. A importância que esses artistas paulatinamente assumiam é apontada na peça como origem da companhia:

Entram Patrício e Benedito, casacalmente vestidos:

Patrício (olhando para o lado que saiu o coro)

Lá vão elas, meu amigo, lá vão elas! Havemos de formar a nossa companhia de Revistas só com gente da raça... Só devemos aceitar elementos pretos!

Benedito (olhando por sua vez para o lado em que saiu o coro)

Certíssimo! Lá vão elas e vão contentíssimas.

Patrício

Disso sei eu. Os patrões é que não estão muito contentes...

Benedito

Estão zangados e com razão. Mas que tenham paciência... Havemos de demonstrar a nossa habilidade. Em Paris, o Douglas não está com sua Companhia Negra de Revistas?

Patrício

Justamente! E dizem que não tem um único elemento que não seja preto!

Benedito

Muito bem; é o que devemos fazer aqui Tudo Preto!

Deve ficar interessantíssimo!

Patrício

Teremos então dentro do palco uma verdadeira constelação... preta!

Dentro do estilo polissêmico da comédia, era comum apresentarem-se essas alusões como parte do texto, entretanto, há espaço suficiente em *Tudo preto* para as expressões de orgulho racial, muitas vezes conectado com a ideia de brasilidade:

Benedito

O preto deve impor-se. O preto é quem está na moda. O próprio branco brasileiro, despido de preconceitos, reconhece isto e nos adora. A prova é que temos grandes comerciantes e capitalistas que para fazerem qualquer transação exigem sempre o preto no branco...

[...]

Patrício

Tem razão! Nós somos de fato!

Benedito

Olaripes! Somos de fato. Qualquer pessoa que compra um bilhete de loteria, não deseja em nenhuma hipótese, que ele sai branco. Logo...

[...]

Patrício

Devemos fazer o mesmo que estão fazendo em Paris. Imitaremos sim, porém com vantagens. Basta dizer-te que teremos cenários do grande Jaime Silva. A Norte América e a Europa não possuem um artista deste quilate!

524

Apesar de *Tudo preto* apresentar, ainda que em alguns traços genéricos, elementos para a caracterização do Brasil, a nação não é percebida nessa peça como um bloco homogêneo no que tange à questão racial. Se o que era visto como a "cultura negra" era algo apontado como central na identidade nacional, essa cultura aparece como tendo matizes. O mais sensível é a questão regional, ressaltando-se claramente a importância da Bahia:

Patrício

E onde iremos buscar originalidades?

Benedito

No Norte, na minha saudosa Bahia. Os nossos avós, quando vieram da África, construíram as primeiras palhoças na Bahia, e foram delas que saíram as primeiras mulatas e negras brasileiras, que depois tornaram-se as aias confidentes e estimadas dos palácios. Veja como eram as palhoças e o que saía de dentro delas!

Baiana (entrando desengonçada)

Sou baianinha faceira

Toda dengosa e gentil

Das mulheres a primeira

Nesta terra do Brasil

Tenho um certo requebrado

E um quadril ondulante.

Que faz ficar apaixonado

Qualquer tipo elegante.

Na verdade, não se pode esquecer que a companhia se movia no polissêmico mundo do teatro de revista e do entretenimento de massas. Assim, em boa parte, uma peça com "tudo preto", para fazer sucesso, fatalmente buscaria explorar fórmulas já consagradas no mundo do entretenimento, explicando o fato de *Tudo preto* não deixar de explorar

performances "negras" que eram bastante conhecidas, como é o caso das versões altamente sexualizadas de mulatas e baianas. A inserção da Companhia Negra de Revistas no mundo das diversões massificadas necessariamente traria um caráter ambíguo a seu empreendimento, que não poderia trazer uma mensagem abertamente política sob o risco de não atrair o público. Não seria o caso de ver uma total submissão da companhia à cultura de massa. Se a companhia tinha suas mulatas, como qualquer outra, também poderia inserir claras tomadas de posição que explicitavam sua mensagem.

Não obstante o apelo, os personagens afro-brasileiros do teatro de revista continuaram a ser malandros de morro, domésticas e outros personagens "típicos". Mas não deixa de ser sugestivo que em uma "peça negra" se tente mostrá-los não apenas como raízes da nacionalidade, mas também como o seu presente, desejosos de usufruir, por direito, os benefícios da modernidade.

No último quadro da peça, protagonizado por "black-girls em traje de banho":

Somos as banhistas delicadas
Somos as melindrosas festejadas
O nosso porte é gentil
Encantos mil
Temos neste Brasil
Vivemos sempre a cantar
Na praia a gritar. Oh! Oh!
A nadar
Desde o arrebol
Saudando o sol. Sol! Sol!
Nós somos as sereias
Brincamos nas areias
Nós somos as catitas
Banhistas futuristas!

A presença de personagens dessa natureza, belas "black-girls" identificadas à modernidade, era uma inconfundível forma de mostrar

que a companhia não desejava ver seus iguais restritos ao papel de depositários da pureza cultural brasileira..

E, embora *Tudo Preto* enfatize a valorização da cultura negra, foi em termos de sentimento de pertença à condição brasileira que essa ênfase ficou acentuada na peça de De Chocolat. Fica latente que afro-brasileiros estavam produzindo uma identidade com a ancestralidade africana, mas a reivindicação passa por um reconhecimento do segmento negro da população como cidadão integral do país.

Outra passagem da peça a associar orgulho racial à brasilidade é a canção citada abaixo, que é o centro do quadro "Jaboticaba afrancesada", sendo cantada por "uma cançonetista francesa numa luxuosa *toilette* ornada de plumas":

Sou a Mistinguett brasileira
A cançonetista festejada
Cheia de graça, eu sou brejeira
Sou jaboticaba afrancesada
Com essa graça parisiense
Eu faço assim
Sou o que de melhor se pensa
Eu sou a brejeirice, enfim!
Sem muita arte
Mas sempre bela
Vou dos serões
Até a favela!
Canto com graça
Sou de alto lá
Pardon, madame
Je suis, comme ça
Com este pisar encantador
Com esta boquinha de encantar
Todo o meu gosto é sedutor
A minha elegância é sem par
Dizem que imito os estrangeiros
Não é assim
Tenho a graça das brasileiras
Tudo é natural em mim.

Esse recurso de abasileirar uma atriz francesa, tenta evidenciar que o que legitimava sua *performance* era sua relação com a "cultura negra" e com "a graça

brasileira". A relação entre raça e nação já estava presente nos debates sobre o tema antes do surgimento da Companhia Negra de Revistas, mas certamente recebeu impulso com a abordagem dada pela companhia em sua peça.

Segundo os registros no arquivo, o texto dramaturgicamente de *Tudo Preto* não apresenta descrição da apoteose feita pelo autor, denominada Mãe Negra. Porém, possivelmente, a finalização apoteótica alegórica, explorava um debate que se colocava na época sobre um monumento à Mãe Preta⁵, e sobre ela De Chocolate erigiu sua apoteose em *Tudo Preto* fornecendo novos sentidos à discussão.

No curto período de sua existência, de julho de 1926 a julho do ano seguinte, a Companhia Negra de Revistas traçou uma das histórias mais interessantes dos palcos brasileiros. Ela não inovou muito, mas soube assimilar, estilizar e reelaborar os elementos artísticos em voga, ressignificando-os de maneira própria, causando forte impressão em seu tempo.

Pode-se entender, ainda, que a atuação e o percurso da Companhia Negra de Revistas, com suas expressões, dilemas e contradições, se inserem num contexto em que as classes populares, especialmente os negros, negociam sua participação na construção de uma narrativa de nação e de identidade brasileira e, para fazê-lo, não lhes era possível que se opusessem frontalmente às censuras, aos constrangimentos e às restrições que lhes eram impostos. No jogo político das desigualdades, era preciso saber jogar no campo de possibilidades de luta traçado pelo adversário e, indiretamente, ir ganhando-lhe espaço. Desse modo, articulam-se também o desejo e o esforço de inserção social e a necessidade de acompanhar e se inserir na modernidade, mesmo portando uma marca identitária ainda extremamente discriminada socialmente, a cor.

⁵A construção de um monumento à Mãe Preta foi debatido na imprensa por vários jornalistas e intelectuais, como Benjamim Costallat e Coelho Neto. Cf. *Jornal do Brasil*, 11 de abr., 1926. Cf. "Mãe Preta", *Jornal do Brasil*, 14 de abr., 1926, respectivamente. *Apud*, GOMES, 2004, p.331.

3.Entreatos:

Para finalizar essas considerações, registre-se que, a despeito de ter sido relegado pela tradição historiográfica tanto da literatura quanto do teatro, os estudos mais recentes sobre o teatro de revista evidenciam o quão vigoroso se mostrou esse gênero em suas contribuições ao teatro brasileiro. Destaque-se, desse cenário, a importância da Companhia Negra de Revistas e da peça *Tudo Preto* tomadas como referência em nosso recorte analítico-interpretativo, do qual se pode apreender também que, para além da singularidade estética dos elementos teatrais propriamente ditos, o teatro de revista foi um espaço privilegiado de interações e inserções socioculturais das classes populares, em que se representavam múltiplas visões e significados das relações sociais e dos dilemas da sociedade. Para tanto, pode-se considerá-lo como um dos grandes marcos no processo de formação de nossa identidade cultural.