

UM ESPELHO NO PALCO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

CARLOS HENRIQUE DE BRITO CRUZ

Coordenador Geral da Universidade

JOSÉ TADEU JORGE



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ANTÔNIO CARLOS BANNWART – FÁBIO MAGALHÃES

GERALDO DI GIOVANNI – JOSÉ A. R. GONTIJO – LUIZ DAVIDOVICH

LUIZ MARQUES – RICARDO ANIDO

Comissão Editorial da Coleção Várias Histórias

SÍLVIA HUNOLD LARA (coordenadora) – SÍDNEY CHALHOUB

MARTHA ABREU – JOÃO JOSÉ REIS – ALCIR PÉCORÁ

Conselho Consultivo da Coleção Várias Histórias

CLAUDIO HENRIQUE DE MORAES BATALHA – MARIA CLEMENTINA PEREIRA CUNHA

MARIA HELENA P. T. MACHADO – ROBERT WAYNE ANDREW SLENES

Consultoria deste volume

FREDERICO DE CASTRO NEVES – SÍLVIA REGINA FERRAZ PETERSEN

TIAGO DE MELO GOMES

UM ESPELHO NO PALCO

IDENTIDADES SOCIAIS E
MASSIFICAÇÃO DA CULTURA NO
TEATRO DE REVISTA DOS ANOS 1920

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

G585e Gomes, Tiago de Melo.
Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920 / Tiago de Melo Gomes. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

1. Teatro de revista. 2. Cultura de massa. 3. Identidade social. I. Título.

CDD 792.7
301.16
301.1

ISBN 85-268-0692-0

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro de revista	792.7
2. Cultura de massa	301.16
3. Identidade social	301.1

Copyright © by Tiago de Melo Gomes

Copyright © 2004 by Editora da UNICAMP

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.



COLEÇÃO VÁRIAS HISTÓRIAS

A COLEÇÃO VÁRIAS HISTÓRIAS divulga pesquisas recentes sobre a diversidade da formação cultural brasileira. Ancoradas em sólidas pesquisas empíricas e focalizando práticas, tradições e identidades de diferentes grupos sociais, as obras publicadas exploram os temas da cultura a partir da perspectiva da história social. O elenco resulta de trabalhos individuais ou coletivos ligados aos projetos desenvolvidos no Centro de Pesquisa em História Social da Cultura do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP (www.unicamp.br/cecult).

VOLUMES PUBLICADOS

- 1 – ELCIENE AZEVEDO. *Orfeu de carapinha. A trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo.*
- 2 – JOSELI MARIA NUNES MENDONÇA. *Entre a mão e os anéis. A Lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil.*
- 3 – FERNANDO ANTONIO MENCARELLI. *Cena aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo.*
- 4 – WLAMYRA RIBEIRO DE ALBUQUERQUE. *Algazarra nas ruas. Comemorações da Independência na Bahia (1889-1923).*
- 5 – SUEANN CAULFIELD. *Em defesa da honra. Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940).*
- 6 – JAIME RODRIGUES. *O infame comércio. Propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850).*
- 7 – CARLOS EUGÊNIO LÍBANO SOARES. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850).*
- 8 – EDUARDO SPILLER PENA. *Pajens da casa imperial. Jurisconsultos, escravidão e a Lei de 1871.*
- 9 – JOÃO PAULO COELHO DE SOUZA RODRIGUES. *A dança das cadeiras. Literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913).*

10 – ALEXANDRE LAZZARI. *Coisas para o povo não fazer. Carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*.

11 – MAGDA RICCI. *Assombrações de um padre regente. Diogo Antônio Feijó (1784-1843)*.

12 – GABRIELA DOS REIS SAMPAIO. *Nas trincheiras da cura. As diferentes medicinas no Rio de Janeiro imperial*.

13 – MARIA CLEMENTINA PEREIRA CUNHA (org.). *Carnavais e outras f(r)estas. Ensaios de história social da cultura*.

14 – SILVIA CRISTINA MARTINS DE SOUZA. *As noites do Ginásio. Teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*.

15 – SIDNEY CHALHOUB, VERA REGINA BELTRÃO MARQUES, GABRIELA DOS REIS SAMPAIO e CARLOS ROBERTO GALVÃO SOBRINHO (orgs.). *Artes e ofícios de curar no Brasil. Capítulos de história social*.

16 – LIANE MARIA BERTUCCI. *Influenza, a medicina enferma. Ciência e práticas de cura na época da gripe espanhola em São Paulo*.

17 – PAULO PINHEIRO MACHADO. *Lideranças do Contestado. A formação e a atuação das chefias caboclas (1912-1916)*.

18 – CLAUDIO H. M. BATALHA, FERNANDO TEIXEIRA DA SILVA e ALEXANDRE FORTES (orgs.). *Culturas de classe. Identidade e diversidade na formação do operariado*.

19 – TIAGO DE MELO GOMES. *Um espelho no palco. Identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*.

20 – EDILENE TOLEDO. *Travessias revolucionárias. Idéias e militantes sindicalistas em São Paulo e na Itália (1890-1945)*.

PRÓXIMO VOLUME

21 – SIDNEY CHALHOUB, MARGARIDA DE SOUZA NEVES e LEONARDO AFFONSO DE MIRANDA PEREIRA (orgs.). *História em cousas miúdas. Capítulos de história social da crônica no Brasil*.

As artes populares estavam prestes a conquistar o mundo [...]. Esta conquista é o fato mais importante da cultura do século XX.

E. J. HOBBSAUM, *A era dos impérios: 1875-1914*

As chamadas classes educadas estão sendo absorvidas pelas massas e isso dá origem à *audiência cosmopolitana homogênea*, onde todos têm as mesmas respostas, desde o diretor do banco até o vendedor, desde uma prima-dona até um estenógrafo.

S. KRACAUER, “Culto ao entretenimento nos palácios de cinema de Berlim”, *Espaço e Debates*

AGRADECIMENTOS

Este livro é uma versão ligeiramente alterada da tese de doutorado em história que apresentei ao Departamento de História da UNICAMP. Como bem o sabe qualquer pessoa que se tenha aventurado no mundo da pesquisa acadêmica, trata-se de um trabalho no qual, a despeito de momentos de intensa solidão, é imprescindível a ajuda de uma infinidade de pessoas para que se possa chegar a um resultado satisfatório. No caso em questão, a primeira pessoa a quem eu desejaria agradecer é meu orientador, Robert Slenes. Tendo-me acolhido em um momento extremamente delicado, ainda no mestrado, Bob ensinou-me as lições mais valiosas que recebi no que tange à prática do historiador. Por exemplo, a de que o extremo rigor teórico e a intensa pesquisa empírica não são incompatíveis com a ousadia e a criatividade. Agradeço também a Alcir Lenharo, meu orientador nos tempos de graduação e início do mestrado, por ter-me chamado a atenção para a questão da massificação cultural. Lamento imensamente que ele não tenha podido ver a construção deste trabalho e espero que todo ele, a partir do próprio tema, seja uma homenagem à sua memória. Maria Clementina Pereira Cunha também contribuiu bastante para o amadurecimento de muitas das idéias aqui contidas, discutindo comigo ao longo dos últimos anos as questões apresentadas neste livro, não se negando jamais a ler versões anteriores dos capítulos que se seguem e contribuindo com suas críticas sempre construtivas. Agradeço ainda a ela, bem como a Mariza Corrêa, pelas sugestões dadas quando do exame de qualificação.

A tese que originou este livro foi defendida na manhã e tarde de 28 de março de 2003, e seria difícil agradecer adequadamente aos membros da banca examinadora, que naquelas longas horas me presentearam com críticas e sugestões extremamente generosas. Não pude incorporar um bom número delas ao livro, mas por certo

minha visão do meu próprio trabalho foi modificada naquele dia, e por isso agradeço a Martha Abreu, Arnaldo Daraya Contier, Mariza Corrêa, Maria Clementina Pereira Cunha e Robert Slenes.

Outras pessoas deram valiosa contribuição a este trabalho, especialmente alguns colegas pós-graduandos. A mais importante, sem dúvida, é Micol Seigel, com quem compartilhei inquietações, fontes, bibliografia, a autoria de dois trabalhos e, sobretudo, uma amizade das mais relevantes para mim. Não posso deixar de citar ainda colegas da pós-graduação da UNICAMP, que contribuíram de formas diferentes na construção deste livro, como Orivaldo Biagi, Alexandre Lazzari, Wlamyra Albuquerque e Camilla Agostini.

É necessário lembrar ainda dos inúmeros funcionários de arquivos e bibliotecas que me atenderam com a maior competência. Impossível não agradecer especificamente a todos os funcionários da Divisão de Música da Biblioteca Nacional, que me proporcionaram as melhores condições possíveis para consultar os arquivos da Empresa Pascoal Segreto. Agradeço ainda à FAPESP, pelos quatro anos de bolsa, sem os quais a tese não poderia ter existido. Também é imprescindível mencionar ainda a infinita generosidade de Aramis, sem a qual eu nem sequer poderia ter cogitado escrever uma tese de doutorado.

No plano pessoal há um imenso número de pessoas que contribuíram para manter o moral alto naqueles quatro anos. A começar por Josianne, que me acompanhou novamente nessa empreitada, sendo em todos os sentidos que se pode imaginar um elemento decisivo para viabilizá-la. Meus pais, irmãos e toda a família sempre apoiaram minhas decisões, mesmo as mais incompreensíveis, e neste sentido foram fundamentais para mim ao longo desses anos. O mesmo eu poderia dizer a respeito de todos os meus amigos, que, mesmo estando muitas vezes em outro estado, foram figuras essenciais para fortalecer meu espírito nos momentos mais difíceis.

Nos dez meses que morei no Rio de Janeiro, período no qual foi realizada boa parte da pesquisa aqui apresentada, muitas pessoas ajudaram. Agradeceria a meus companheiros de apartamento, Arnaut, Marcos e Ricardo, pelos momentos prazerosos, bem como

a meus irmãos Fernando e Isabel, minhas primas Luciana e Marina e meu velho amigo Zé, pessoas que me ajudaram a tornar os longos períodos fora de casa mais aceitáveis. Posteriormente foram necessários alguns breves retornos à capital fluminense para completar a pesquisa inicial, e isso não teria acontecido sem a ajuda das pessoas que me hospedaram da forma mais generosa possível. Por isso eu gostaria de registrar meu agradecimento a tia Ana e família, tia Maninha e família, Marcão, Marcelo e André.

Finalmente, eu gostaria de registrar que os quatro anos consumidos pela construção da tese que originou este livro foram intensamente marcados pela saudade de algumas pessoas que o destino tirou da minha convivência. Aqui, portanto, gostaria de registrar um agradecimento a meu amoroso primo Rafael, a minha inflexível avó Isabel e a meu inigualável avô José. Sem eles o mundo ficou um lugar mais difícil para se viver, e creio ser esta uma razão mais que suficiente para dedicar este livro à memória dessas três pessoas.

SUMÁRIO

PREFÁCIO

"O HORROR, O HORROR"

O CONTEXTO DA FORMAÇÃO DE IDENTIDADES MISTIÇAS NO RIO DE JANEIRO DOS ANOS 1920

Robert W. Slenes 15

INTRODUÇÃO 27

1 TEATRO DE REVISTA E CULTURA DE MASSAS NO
RIO DE JANEIRO DOS ANOS 1920 49

2 "COMO ELES SE DIVERTEM"
O TEATRO DE REVISTA COMO PALCO DE REESTRUTURAÇÃO DE DIFERENÇAS 121

3 CRÔNICAS EM MOVIMENTO
O RIO DE JANEIRO NO TEATRO DE REVISTA DOS ANOS 1920 193

4 LUTANDO POR UMA DEMOCRACIA RACIAL
RAÇA E NAÇÃO NA TRAJETÓRIA DA COMPANHIA NEGRA DE REVISTAS 287

EPÍLOGO

UMA NOITE PAULISTANA 375

FONTES 383

BIBLIOGRAFIA 387

PREFÁCIO

"O HORROR, O HORROR"

O CONTEXTO DA FORMAÇÃO DE IDENTIDADES MISTIÇAS NO RIO DE JANEIRO DOS ANOS 1920

Em *Um espelho no palco*, Tiago de Melo Gomes concentra o olhar no “teatro de revista”, um leve teatro de costumes musicado, no Rio de Janeiro dos anos 1920. Seu interesse, entretanto, não está nesse gênero teatral em si, mas na oportunidade de mapear, através dele, o campo social em que iam surgindo, naquela década, novas visões da identidade carioca, brasileira e afro-brasileira. O resultado é um livro exemplar de “história social da cultura”: um estudo em que o “palco” se revela o espaço privilegiado para captar a articulação e a negociação de idéias “na praça”, especialmente de idéias sobre “gênero”, “classe”, “raça” e “nação”.

Para conduzir o leitor ao tema central de *Um espelho no palco*, sem propriamente fazer um resumo do livro, quero refletir sobre outra *performance* cultural do mesmo período: o cartão-postal. Um livro recente e uma exposição virtual, que revelam um gênero singular de postal cultivado nos Estados Unidos entre c. 1890 e meados da década de 1920, sugeriram-me o ponto de partida.¹ Trata-se de um conjunto de “imagens de saudação” que não tem paralelo no Brasil.

“Enviando-te esta linda crioula (não vás ficar apaixonado), no qual [no postal] estimarei que te encontre gozando saúde e felicidades.” É assim que um brasileiro — provavelmente um branco da elite paulista — se dirige a um amigo por volta de 1909, na margem de um cartão-postal que traz a fotografia de uma jovem mulher negra vestida “à baiana”.² A palavra “saudades”, escrita pelo correspondente no turbante da mulher, contribui para a insinuação erótica: a “crioula” (negra nascida no Brasil), não ele, seria a pessoa que mais sente a falta do amigo. A brincadeira permite-nos flagrar

um micromomento na invenção de uma tradição “positiva” sobre “o que é que a baiana tem”, especialmente a baiana afro-descendente. Ao mesmo tempo, retrata um fato mais sombrio, típico de antigas sociedades escravistas: a transformação da mulher de cor no objeto sexual mais cobiçado do homem dominante.

“Este é o churrasco do qual participamos ontem à noite meu retrato está à esquerda com uma cruz em cima dele seu filho Joe.” É assim que outro homem branco, porém provavelmente não da elite, em vista de seus erros de pontuação e de sua letra escolar algo esforçada, se dirige ao pai em 1916, na região de Waco, Texas.³ Ele escreve no verso de um postal que traz uma imagem posada: a de muitos homens brancos, cujos rostos estão virados para o fotógrafo e bem visíveis, ladeando o corpo carbonizado de um afro-americano linchado. Da mesma forma que retratos de negros e negras baianos eram produzidos em grande número para satisfazer à demanda de turistas (e talvez de nativos de Salvador) por lembranças de curiosidades e “belezas” locais, os postais mostrando linchamentos de negros formavam um gênero de grande aceitação, a começar pelo público participante e seus amigos, nos Estados Unidos. Registra-se a respeito de outra fotografia de linchamento — também mostrando uma multidão de brancos com rostos expostos, porém dos dois sexos, e dessa vez no estado de Indiana em 1930 — que, “durante dez dias e noites” após o evento, “[foram impressas] milhares de cópias que eram vendidas por cinquenta centavos cada”.⁴ As reproduções, nesse caso, só não tinham a forma de postal (com divisões impressas no verso para endereço e mensagem) provavelmente porque os correios americanos haviam proibido o envio de saudações com tais imagens em meados dos anos 1920.⁵

Essa segunda fotografia revela dois negros enforcados, um sem calças. “Depois que caçadores de lembranças haviam repartido em pedaços as calças ensangüentadas [desta vítima] [...], a parte inferior do corpo foi coberta por uma túnica de *klansman* [membro do Ku Klux Klan]”⁶ para esconder a genitália, provavelmente mutilada. (Muitos dos linchados haviam sido acusados de agressões sexuais contra mulheres brancas e com freqüência eram castrados pela multidão antes de mortos.)⁷ Prescinda-se aqui de comentar outras fotos

existentes desse gênero. É o retrato da barbárie, perpetrada publicamente por pessoas comuns e alardeada sem pejo, com orgulho aliás, até com certeza de aprovação paterna: “Este é o churrasco do qual participamos [...] [meu pai]”, diz o “canibal” de Waco; “meu retrato está à esquerda [do corpo] com uma cruz em cima dele”.⁸

Em 1918 Gilberto Freyre iniciou seus estudos na universidade batista de Baylor, localizada em Waco.⁹ Que eu saiba, Freyre nunca se referiu explicitamente ao crime de 1916 em seus escritos. Provavelmente soube do linchamento, pois uma comissão especial de professores de Baylor havia repudiado o evento.¹⁰ Em todo caso, pôde conhecer de perto uma atrocidade semelhante e soube de outras, não nomeadas. Em 1919 Freyre passou pela vila de Waxahachie, uns 110 quilômetros ao norte de Waco, perto de Dallas. “O que me arrepiou” em Waxahachie, diz o brasileiro em seu diário,

foi [...] sentir um cheiro intenso de carne queimada e ser informado com relativa simplicidade “É um negro que os *boys* [rapazes] acabam de queimar!” Seria exato? Seria mesmo odor de negro queimado? Não sei — mas isto sim me arrepiou e muito. Nunca pensei que tal horror fosse possível nos Estados Unidos de agora. Mas é. Aqui ainda se lincha, se mata, se queima negro. Não é fato isolado. Acontece várias vezes.¹¹

Freyre ainda era um neófito na América do Norte. Pouco depois ele deve ter-se convencido de que a frase certa era “acontece *rotineiramente*”. É que o ano de 1919 se fez especialmente notável por violências contra o negro. Além dos linchamentos “normais” (uma média, certamente subestimada, de 62 por ano no país entre 1910 e 1919), houve também, no verão de 1919, o total de 26 “motins raciais” urbanos caracterizados por multidões brancas atacando negros. Um deles aconteceu em Longview, Texas, localizada a uns 340 quilômetros de Waco, passando por Dallas, e deve ter provocado comentários nos corredores de Baylor. Essas agressões, chamadas pelo sociólogo sueco Gunnar Myrdal de “linchamentos em massa”, deixaram um saldo nacional de mais de cem negros mortos e mi-

lhares feridos ou sem casa. Embora a onda de motins tenha recuado em anos subseqüentes (apesar de novo pique em 1921) e o número de linchamentos simples tenha caído fortemente depois de 1922, a maior mobilização política de associações afro-americanas nos anos 1920 contra esses tipos de violência manteve a questão nas manchetes dos grandes jornais e na agenda dos intelectuais.¹² Freyre, portanto, teria sido constantemente provocado a continuar refletindo sobre “tal horror” enquanto prosseguia seus estudos de pós-graduação em Nova Iorque, depois de sua volta ao Brasil em 1922, e durante novo estágio nos Estados Unidos em 1931. Podemos supor, enfim, que a oposição construída em *Casa-grande & senzala* (1933) entre os sistemas de relações raciais no Brasil e na América do Norte deveu muito a essa reflexão, que não podia deixar de ser comparativa.¹³

Não era necessário, entretanto, visitar lugares como Waco e Waxahachie ou ler o *New York Times* para ter consciência do que se passava nos Estados Unidos. Pelo menos não era necessário para os afro-brasileiros, que tinham notícias suficientes sobre o assunto e, por suas experiências de vida, motivos profundos para querer refletir (também comparativamente) sobre elas. Os periódicos brasileiros comentavam freqüentemente os linchamentos americanos. Em artigo de 1921 (citado por Tiago), Lima Barreto notava que “nós estamos em época de guerra. Não há dia em que não nos cheguem telegramas dizendo que, em tal ou qual cidade dos Estados Unidos, se massacram tantos ou quantos negros”.¹⁴ Por outro lado, como estudos recentes têm mostrado, mesmo no regime escravista os trabalhadores negros estavam surpreendentemente bem informados a respeito de notícias internacionais que lhes interessavam, dada a grande circulação de pessoas nos portos (destacam-se aqui os marinheiros negros e mulatos de diversas origens) e nas estradas para o interior (tropeiros, mascates, escravos fugidos, migrantes à procura de trabalho).¹⁵ Embora saibamos pouco sobre essas fontes orais de informação no período pós-abolição, é lícito supor que elas tenham aumentado em volume e importância com o crescimento do comércio e do movimento irrestrito de gente.

Ao mesmo tempo, nos anos 1920 não era necessário ter contato com os estudos de Franz Boas (professor de antropologia

da Columbia University, onde Freyre fez o mestrado) para perceber que as bases do “racismo científico” da virada do século estavam sendo minadas por novas maneiras de pensar “raça”, “miscigenação” e “cultura negra”. A valorização da música e da arte africana e afro-americana em curso em Paris desde o início do século, realizada tanto por intelectuais de vanguarda quanto pela cultura popular, era a mais visível manifestação dessa mudança e envolvia diretamente músicos brasileiros como Pixinguinha e os Oito Batutas, que tiveram a oportunidade de apresentar-se na França.¹⁶

Esse raciocínio me leva à constatação de que os afro-brasileiros do Rio — que tinham uma longa história de luta contra a (des)classificação racial¹⁷ — não precisavam esperar que Gilberto Freyre lhes revelasse as diferenças entre os Estados Unidos e o Brasil, nem a mudança de paradigmas em curso no Ocidente a respeito de “raça”, que oferecia novas brechas políticas para a luta contra o racismo. Entretanto, quero propor também que eles provavelmente desenvolveram, desde cedo e especialmente na década de 1920, interpretações dos contrastes — e das semelhanças — entre o Brasil e a América do Norte bastante diferentes daquela de Freyre, mesmo que compartilhassem o repúdio ao horror estrangeiro. Filhos e netos de escravos não teriam esquecido dos linchamentos, no Brasil, de cativos acusados de terem matado senhores e feitores¹⁸ e da violência cotidiana contra o negro na escravidão e ainda na liberdade. Também não teriam deixado de lembrar o assédio sexual e o estupro, sofridos frequentemente pela mulher negra, subordinada a patrões de pele mais clara antes e depois de 1888 — o outro lado da imagem da “linda crioula” dos postais senhoriais.¹⁹ Enfim, mesmo reconhecendo que “churrascos” de negros normalmente não aconteciam no Brasil, pelo menos não com postais comemorativos retratando carrascos e cúmplices, muitos afro-brasileiros — especialmente, entre eles, “intelectuais populares”²⁰ — teriam entendido que sua condição estava longe de satisfatória. Não só isso: o contraste com a outra América mostrava que essa condição podia piorar, assim como estava acontecendo naquele momento com a situação dos negros na África do Sul.²¹

De fato, os perigos da época exigiam cautela. Duas décadas depois, com a derrota da Alemanha nazista e a queda definitiva do racismo científico, os movimentos anti-racistas ficariam mais à vontade para expressar-se sem meios-terminos. Dessa forma, a tensão visível entre Gilberto Freyre e o ator e teatrólogo negro Abdias do Nascimento, quando este abriu espaço no jornal *Quilombo* em 1948 para autores convidados discorrerem sobre a “democracia racial”, não era de estranhar.²² Enquanto Freyre insistia que o Brasil era efetivamente uma “democracia étnica” — isto é, que incidentes de discriminação racial eram exceções que contrariavam a índole da nação —, Nascimento considerava o preconceito e a discriminação contra negros fenômenos ainda muito enraizados; a “democracia” na área étnica/racial poderia ser uma meta mais possível de se atingir aqui do que nos Estados Unidos, porém ainda estaria distante e sem garantia de ver-se consubstanciada. Nos anos 1920, no entanto, o quadro nacional e internacional ainda era outro. Não seria estranho, portanto, se os discursos afro-brasileiros daquele período fossem formulados, por razões estratégicas, principalmente em torno de um conceito de “caráter nacional” não-racista, “antecipando-se” ao argumento de Gilberto Freyre e até lhe fornecendo subsídios. Afinal, num mundo extremamente adverso, a construção das alianças sociais possíveis contra o racismo poderia parecer o melhor caminho para garantir futuros avanços.

E aqui retomo a discussão do livro de Tiago. O raciocínio apresentado acima não passa de uma hipótese. É *Um espelho no palco* que o coloca à prova, mostrando o que “intelectuais populares” como Pixinguinha, De Chocolat e outros artistas envolvidos no teatro de revista dos anos 1920 criaram em parceria com seu público diversificado. Tiago enfoca o teatro de revista como um palco da polissemia, que oferecia aos diversos grupos de frequentadores a oportunidade de interpretar, de forma diferenciada, o que viam e ouviam, ao mesmo tempo em que participavam da construção de personagens e fábulas — de uma “cultura de massas”, ou “arsenal cultural” — em comum. É na análise dos “textos” produzidos dentro dessa cultura de massas e, sobretudo, da razão

dos diversos sentidos que lhes são atribuídos que está a originalidade de *Um espelho no palco*.

Um dos alicerces dessa análise é um arquivo nunca antes explorado: o da firma de teatros e outros lugares de entretenimento de Pascoal Segreto, a maior do tipo na época. Além de partituras e libretos de peças, esse acervo contém dados sobre os ingressos vendidos — e seus variados preços — para cada sessão, o que permite ter uma idéia precisa do grande tamanho e diversidade social das platéias. Outros arquivos são os da polícia, que, graças à preocupação oficial com censura e ordem pública, reúnem um número apreciável de peças teatrais e informações sobre sociedades, clubes e casas de diversão. Para complementar essas e outras fontes de arquivo, a pesquisa recorre a uma impressionante variedade de jornais, além de livros de memórias, o que permite seguir o debate crítico em torno das peças e situá-lo no contexto de outras discussões do período.

A partir dessas fontes diversas, *Um espelho no palco* reconstrói, no primeiro capítulo, os contornos do mundo da cultura de massas dos anos 1920, com especial atenção para o lugar do teatro de revista e de seu público. Em seguida, examina diversos processos importantes de “articulação de identidades e diferenças” que se desenvolviam em torno do teatro de revista. O segundo capítulo enfoca a reação de diversos grupos sociais à crescente presença da cultura de massas, que acabou provocando, como em outros países, novas tentativas de hierarquização social através da criação de espaços diferenciados (teatros, clubes) com repertórios próprios, reservados apenas à elite. O capítulo 3, por seu turno, estuda as imagens da “cidade moderna” do Rio de Janeiro e de seu povo construídas no teatro de revista. Várias das questões tematizadas no teatro, especialmente aquelas que tinham a ver com novos comportamentos sociais, se cruzavam com preocupações sobre gênero e raça e percepções a respeito de identidades locais e nacionais. Dessa forma, a análise de Tiago se debruça especialmente sobre a figura da “mulata”, que surge como emblema de um país mestiço. Enfatizam-se, ao longo dos capítulos, não somente a construção de um repertório de signos comuns a todos os grupos

sociais, mas também o caráter ambíguo desses signos, passíveis de diversas interpretações.

Cada leitor decidirá, de acordo com seus interesses, qual é a parte do livro que mais impressiona. A mim, é o quarto capítulo, mesmo reconhecendo que este se destaca porque se erige sobre a excelência dos anteriores. Nesse capítulo Tiago faz um estudo de caso da Companhia Negra de Revistas e de sua peça *Tudo preto*, que esteve por longo período em cartaz no Rio de Janeiro e foi apresentada também em São Paulo, no ano de 1926. É aqui que se enfoca em detalhe a apropriação do *tumulte noir* (o destaque dado à arte e à música negra no meio parisiense) pelo teatro musical do Rio; a construção de imagens “freyrianas” *avant la lettre* sobre o caráter do negro e do brasileiro (inclusive da “baiana”), especialmente por uma companhia composta por pessoas que se autodenominavam “negras”; e evidências de discordâncias entre afro-brasileiros a respeito dessas imagens (com Evaristo de Moraes antecipando, de certa forma, a posição de Abdias do Nascimento). Não quero, no entanto, estragar o prazer da leitura, revelando argumentos e conclusões antes da hora. Basta dizer que, quando Gilberto Freyre se encontra com Pixinguinha, naquela famosa noite de boemia de 1926 (revisitada por Tiago no epílogo do livro), era depois de este ter tocado em mais uma representação de *Tudo preto* — cuja música ele havia composto —, “defendendo com unhas e dentes a idéia de que os descendentes de africanos constituíam o núcleo do caráter brasileiro”. No Brasil da década de 1920, “intelectuais populares” do sério mundo do entretenimento também refletiram sobre “o horror de Waco”.²³

Robert W. Slenes

NOTAS

- 1 James Allen et al., *Without sanctuary: lynching photography in America*. Santa Fé, Novo México: Twin Palms Publishers, 2000; exposição virtual *Without sanctuary* (Sem refúgio), baseada no livro homônimo e organizada por James Allen, no site <<http://www.musarium.com/withoutsanctuary/>

- main/html>, acessado em 29 de julho de 2004. Uma parte significativa das fotos reproduzidas no livro e na exposição havia sido transformada em cartão-postal.
- 2 “D. [sic] Crioula — Bahia.” Cartão-postal s/ data. Fotografia de Lindemann, Bahia. Coleção Antônio Marcelino, Salvador. Reproduzido em Boris Kossoy, *Origens e expansão da fotografia no Brasil — Século XIX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980, p. 98. Segundo Kossoy, a foto é do início do século XX, suposição reforçada por outro postal da mesma coleção (“K. Crioula — Bahia”), que traz mensagem do mesmo correspondente (as assinaturas são ilegíveis em ambos os casos, mas claramente idênticas) escrita em “Campinas 7-1-1909”. (Imagem reproduzida e colocada novamente à venda como postal pelo Núcleo de Fotografia da FUNARTE, abril de 1982; coleção do autor.) Esse segundo postal, endereçado a “Alfredo”, faz a mesma brincadeira: “Retribuo e agradeço [seu postal de Natal] enviando-te esta linda crioula como presente (Prosit-Neujahr) [‘Feliz Ano Novo’ em alemão]”. Suspeito que tenha sido enviado a um brasileiro viajando ou estudando na Alemanha, atividade não rara entre os familiares de fazendeiros do Oeste Paulista.
 - 3 “Charred corpse of Jesse Washington suspended from utility pole — May 16, 1916, Robinson, Texas”, foto nº 22 da exposição virtual *Without sanctuary*, no site indicado acima. O linchamento deu-se em Waco; depois o corpo foi arrastado por um automóvel até a vizinha Robinson e pendurado num poste. Ver descrição em “Jesse Washington lynching”, *The Handbook of Texas Online*, disponível em <<http://www.tsha.utexas.edu/handbook/online/article/view/JJ/jcjl.html>>, atualizado em 23 de julho de 2002, acesso em 2 de agosto de 2004. Apelidada de “O horror de Waco”, essa barbaridade feita por “civilizados” faz lembrar a famosa frase (“o horror, o horror”) de Kurz, o personagem de *Heart of darkness* (*O coração das trevas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984). Joseph Conrad resume com essa frase seu repúdio ao genocídio perpetrado no “Estado livre do Congo” pelo regime colonial belga.
 - 4 “The lynching of Thomas Shipp and Abram Smith, a large gathering of lynchers. August 7, 1930, Marion, Indiana”, foto nº 27 da exposição virtual *Without sanctuary* (com notas explicativas de James Allen), no site indicado acima.
 - 5 Joe Lockard menciona essa proibição em sua resenha de *Without sanctuary* (o livro), em “Bad subjects: political education for everyday life”, disponível em <<http://eserver.org/bs/reviews/2000-4-7-7.53PM.html>>, 7 de abril de 2000, acesso em 6 de agosto de 2004.
 - 6 Foto nº 27, exposição virtual *Without sanctuary*, no site indicado acima. Descrição feita por James Allen a partir do livro da testemunha (e sobrevivente) do evento James Cameron (*A time of terror*. Milwaukee: TD Publications, 1982).
 - 7 “Dos 3.383 negros linchados entre 1882 e 1936, 32,3% foram acusados de estuprar mulheres brancas.” Mary Frances Berry e John W. Blassingame,