

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**Curso de Teatro-Licenciatura Noturno**



Trabalho de Conclusão de Curso

**Extra! Extra! A Companhia Negra de Revistas em cartaz:** a trajetória da CNR e  
sua repercussão nos jornais da época

**Wesley Goulart Coitinho**

Pelotas, 2021.

**Wesley Goulart Coitinho**

**Extra! Extra! Companhia Negra de Revistas em cartaz: a trajetória da CNR e sua  
repercussão nos jornais da época**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
ao curso de Teatro Licenciatura da  
Universidade Federal de Pelotas, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciado em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes

Pelotas, 2021.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

C681e Coitinho, Wesley Goulart

Extra! extra! a companhia negra de revistas em cartaz :  
a trajetória da CNR e sua repercussão nos jornais da época  
/ Wesley Goulart Coitinho ; Fernanda Vieira Fernandes,  
orientadora. — Pelotas, 2021.

49 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro)  
— Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Teatro negro. 2. Teatro de revista. 3. Companhia  
negra de revista. 4. De chocolat. 5. Crítica teatral. I.  
Fernandes, Fernanda Vieira, orient. II. Título.

CDD : 792

Wesley Goulart Coitinho

Extra! Extra! Companhia Negra de Revistas em cartaz: a trajetória da CNR e sua  
repercussão nos jornais da época

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do  
grau de Licenciado em Teatro pelo Curso de Teatro-Licenciatura Noturno, do Centro  
de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 09 de novembro de 2021.

Banca examinadora:

---

Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes (Orientadora)  
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Evani Tavares Lima  
Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas

---

Profa. Dra. Rosemar Gomes Lemos  
PhD em Ciências da Arte e do Patrimônio pela Universidade de Lisboa

---

Profa. Ma. Luciane dos Santos Avila  
Mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande

## Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, aos meus mais velhos, meus ancestrais que lutaram para que eu tivesse o direito da liberdade e do acesso ao sistema de ensino.

Aos meus mais velhos dos teatros negros, que abriram os caminhos para que outros parecidos comigo pudessem adentrar nesse meio. Obrigado, Benjamin de Oliveira, De Chocolat, Grande Otelo, Abdias Nascimento, Ruth de Souza, Léa Garcia, Mercedes Baptista, Leda Maria Martins e tantos outros que tomaram a frente para que pudéssemos ocupar esse lugar hoje.

À minha família por todo suporte durante minha caminhada até aqui. Muito obrigado por apoarem meus sonhos e a minha escolha de cursar uma faculdade de teatro. Muito obrigado, mãe e pai, por todos os sacrifícios que vocês fizeram por mim ao longo dos anos!

Agradeço de um lugar muito especial a mim mesmo. Obrigado, Wesley do passado, por não desistir, mesmo nos momentos mais turbulentos dessa jornada, quando tu não sabia se era isso que tu queria fazer! Obrigado por ter perseverado e suportado momentos tão difíceis que tu nunca conseguiu verbalizar para pedir ajuda! Muito obrigado por ter me feito chegar nesse momento especial!

Aos meus amigos que tanto ajudaram a me distrair e esparecer em momentos em que eu achei que fosse me afogar na tristeza. Sem vocês eu não conseguiria ter superado tanta coisa.

À minha orientadora incrível! Uma pessoa tão sensível e atenciosa, que sempre teve um olhar tão doce nos nossos encontros. Muito obrigado, Fernanda, se tu não tivesse sido tão gentil comigo e com o meu trabalho talvez eu tivesse desaparecido no meio do processo.

A essas mulheres incríveis que aceitaram fazer parte da minha banca e destinaram um pouquinho do seu precioso tempo para ler o meu trabalho. Eu as admiro tanto! O meu encontro com cada uma de vocês me inspirou e me transformou de formas que vocês nem imaginam.

## Resumo

COITINHO, Wesley Goulart. **Extra! Extra! Companhia Negra de Revistas em cartaz: a trajetória da CNR e sua repercussão nos jornais da época.** Orientadora: Fernanda Vieira Fernandes. 2021. 49f. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Teatro-Licenciatura Noturno, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Este trabalho de conclusão de curso aborda a trajetória da Companhia Negra de Revistas, grupo teatral negro existente entre 1926 e 1927, no Brasil. Além disso, a pesquisa realiza um levantamento sobre a recepção da companhia em matérias de jornais da época. Para encontrar essas publicações foram consultados os acervos de periódicos como *A Rua: Semanario Ilustrado* (RJ), *Jornal do Brasil* (RJ) e *Correio da Manhã* (RJ), disponíveis na plataforma de busca da Biblioteca Nacional. No trabalho, a partir de pesquisa bibliográfica, são apresentados apontamentos sobre a história do teatro negro no Brasil, a fim de localizar a trupe na historiografia negra brasileira. São expostas informações sobre o teatro de revista no país, desde seu aparecimento como revista de ano no século XIX até sua decadência nos anos 1960. O estudo debruça-se ainda sobre o percurso da Companhia Negra de Revistas, na década de 1920, bem como de seu líder principal, Monsieur De Chocolat. Observam-se aspectos sobre a formação, estreia e espetáculos da trupe. Reflete-se também sobre sua característica de teatro de presença negra (LIMA, 2010) e sobre como a companhia é frequentemente atacada por não ser suficientemente engajada e por valer-se de estereótipos em seu repertório. Na sequência, adentra-se em noções sobre a crítica teatral no Brasil: sua origem, seus movimentos de renovação na década de 1940 e sua função na atualidade. Por fim, chega-se aos jornais que citam a Companhia Negra de Revistas em suas matérias. O levantamento demonstrou como a abordagem sobre a companhia era racista, em especial no periódico *A Rua: Semanario Ilustrado* (RJ). À guisa de conclusão, são tecidas algumas ponderações do autor sobre os seus aprendizados enquanto pesquisador da história da Companhia Negra de Revistas, bem como sobre a questão do apagamento do negro na história do teatro brasileiro e nos currículos acadêmicos.

Palavras-chave: Teatro Negro. Teatro de Revista. Companhia Negra de Revistas. De Chocolat. Crítica teatral.

## Abstract

COITINHO, Wesley Goulart. **Extra! Extra! The Companhia Negra de Revistas:** the path of CNR and the repercussion on the newspapers.. Orientadora: Fernanda Vieira Fernandes. 2021. 49l. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Teatro-Licenciatura Noturno, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

This final paper goes on the trajectory of Companhia Negra de Revistas (Black Company of Magazines) during the years of 1926 - 1927, in Brazil. It's made a research about the newspaper of that time and what they talked about the company such as *A Rua: Semanario Illustrado* (RJ), *Jornal do Brasil* (RJ) e *Correio da Manhã* (RJ), all available on the website of Biblioteca Nacional (Nacional Library).. The first chapter of this paper it's done from the history of Black Brazilian Theater with the goal of understanding the place of the company in the timeline of Brazilian Theater. The next chapter has the focus on the Magazine Theater in Brazil, which emerged in the country in the XIX century until its fall down in 1960. Still in this chapter we talk about the journey of Black Company of Magazines and its founder, De Chocolat. We also observe the aspects of the formation, debut and shows that the company has made. A reflection about the black presence theater (LIMA, 2010), and how the company is frequently put on a minors place for not being too much engaged and not being free of stereotypes. In sequence it talks about the history of critical theater in Brazil: the origin, his movements in the decade of 1940 and his actual function. At the end we got through the newspapers that talked about the company. The conclusion of this work is made by the author and researcher learners of the company and the black brazilian theater.

**Keywords:** Black theater. Magazines theater. Companhia Negra de Revistas. De Chocolat. Critical theater.

## Sumário

<b>1. Introdução</b>	<b>8</b>
<b>2. O teatro negro brasileiro: breves informações introdutórias</b>	<b>11</b>
<b>3. Escurecendo o teatro de revista brasileiro</b>	<b>16</b>
3.1 O teatro de revista no Brasil	16
3.2 A Companhia Negra de Revistas	18
3.3 A CNR no contexto do teatro negro brasileiro	25
<b>4. A Companhia Negra de Revistas estampa os jornais</b>	<b>28</b>
4.1 Apontamentos sobre crítica teatral	28
4.2 A recepção (crítica?) da imprensa à CNR	32
<b>5. Considerações finais</b>	<b>42</b>
<b>Referências</b>	<b>47</b>

## 1. Introdução

Este trabalho tem como objetivo investigar aspectos da trajetória da Companhia Negra de Revistas (CNR), um importante grupo de teatro negro que surgiu no Brasil na década de 1920. Em especial, o estudo dedicou-se em desvendar alguns dos mitos e inverdades perpetuados sobre essa trupe, no que diz respeito à recepção da imprensa e público sobre seus espetáculos. Foi a partir da pesquisa em jornais da época que as descobertas foram feitas e são compartilhadas neste trabalho para que os leitores e leitoras possam conhecer um pouco mais sobre a CNR.

Antes de explicitar como está organizada esta monografia, gostaria de apresentar o percurso que fiz para chegar até aqui. Quando ingressei na disciplina de Projeto em Teatro I (TCC I), no segundo semestre remoto de 2020, sabia que iria pesquisar sobre os teatros negros, porque este sempre me foi um tema muito caro. Sendo um artista preto, durante a graduação, pedi inúmeras vezes, junto com outros colegas, para que os professores abordassem mais sobre o teatro negro e trouxessem referências negras para seus planos de ensino. Entretanto, na maioria das vezes, recebíamos a resposta de que “não havia referenciais suficientes para isso no momento”. Então, resolvi que no TCC pesquisaria sobre teatro negro, mesmo sem ter definido um recorte específico.

Naquele semestre, eu também estava matriculado na disciplina Estudos em Dramaturgia, ministrada pelas professoras Fernanda Vieira Fernandes e Marina de Oliveira, que tinha como foco a escrita dramatúrgica de mulheres negras. Além disso, eu estava participando do primeiro módulo do Curso de Estudos em Teatro Negro da Escola Pele Negra, no qual foram apresentados inúmeros novos caminhos de pesquisas ao longo dos encontros.<sup>1</sup> Eu participava, também, de um curso intitulado Mediação educativa em arte popular e afro brasileira, realizado pelo Museu da Cultura Cearense e, apesar de todas as inquietações provocadas por esses encontros, eu ainda não havia encontrado o meu tema do TCC.

---

<sup>1</sup> A Escola Pele Negra é um projeto que nasceu na Universidade Federal da Bahia e, desde maio de 2020, tem oferecido cursos sobre estudos em teatro negro on-line. Atualmente, no seu IV módulo, a escola já perpassou diversos campos dos saberes dos teatros negros, tendo como palestrantes nomes como Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima, Onisajé, Valdineia Soriano etc. As aulas de todos os módulos estão disponíveis no canal do YouTube da escola, disponível em: <https://www.youtube.com/c/EscolaPeleNegra>. Acesso em 14 out. 2021.

Tais atividades estavam ocorrendo concomitantemente e eu dava os primeiros passos nesta pesquisa, lendo obras de autoras como Leda Maria Martins, Evani Tavares Lima e Miriam Garcia Mendes. Até que certo dia, durante uma aula de Crítica Teatral na UFPel, com a professora Aline Castaman, ela perguntou se alguém queria sugerir algum tipo de crítica ou tema para alguma das aulas que teríamos naquele semestre. Naquele momento, lembrei de uma citação do jornal *A Rua*, sobre a Companhia Negra de Revistas, que vimos em uma aula de História do Teatro Brasileiro I, com a professora Fernanda Vieira Fernandes, e sobre algumas que eu havia escutado sobre o Teatro Experimental do Negro (TEN). A professora Aline Castaman disse que não tinha conhecimento sobre esses materiais e me provocou, perguntando se eu não me interessaria por pesquisar sobre as críticas feitas às duas companhias. Aceitei o desafio e fiz uma pesquisa em busca das críticas a essas duas troupes e, a partir daquele momento, me senti mordido por uma pulguinha que me instigou a pesquisar mais sobre o tema. Isso foi crescendo e transformou-se no meu objeto de estudo do TCC. A princípio, decidimos pesquisar críticas teatrais sobre a Companhia Negra de Revistas e o Teatro Experimental do Negro. Contudo, a quantidade de materiais sobre a CNR nos surpreendeu e acabamos optando por centrar o olhar nela - que costuma ser menos comentada que o TEN.

A CNR foi uma das primeiras companhias de teatro negro e poucas informações são divulgadas sobre ela, mesmo tendo uma existência recente, há 95 anos. Ao longo da história do teatro brasileiro, a CNR foi um grupo de extrema importância para o teatro negro, abrindo caminhos para que outras companhias pudessem subir aos palcos, não como serventes, ou “objetos” cênicos, mas como protagonistas.

O trabalho tinha como objetivo analisar as críticas teatrais que foram publicadas à época sobre os trabalhos da CNR. Entretanto, ao longo das pesquisas, fui compreendendo que, apesar de serem designadas críticas teatrais naquele período, não podemos atualmente classificá-las como tal, visto que os editoriais publicados não passavam de informativos aos leitores, aproximando-se por vezes de anúncios ou de uma espécie de coluna social.

Como aporte teórico foram consultados os seguintes nomes no que diz respeito ao teatro negro: Luciane dos Santos Avila (2018), Cristiane Sobral Correa Jesus (2016), Evani Tavares Lima (2010), Abdias do Nascimento (2004), Leda

Maria Martins (1995) e Miriam Garcia Mendes (1993). Na seção sobre o teatro de revista e CNR o estudo baseou-se em Gabriel dos Santos Rocha (2017), Neyde Veneziano (2012), Evani Tavares Lima (2010), Jacob Guinsburg, João Roberto Faria e Maríangela Alves de Lima (2009) e Nirlene Nepomuceno (2006). Referente à crítica teatral utilizou-se Tânia Brandão (2018), Jeferson Del Rios e Bárbara Heliodora (2014) e Sábato Magaldi (2003). Os jornais que mencionam a CNR e que foram selecionados para esta pesquisa são: *A Maçã* (RJ), *A Rua: Semanario Ilustrado* (RJ), *Correio da Manhã* (RJ), *Jornal do Brasil* (RJ) e *Ilustração Pelotense* (RS). Para as pesquisas de jornais que mencionaram a CNR, consultou-se o site da Biblioteca Nacional, mais especificamente, a Hemeroteca Digital.<sup>2</sup>

A pesquisa foi dividida em três capítulos: o primeiro apresenta um panorama sobre a história do teatro negro brasileiro; o segundo dividide-se em três subcapítulos, um sobre a chegada do teatro de revista ao Brasil no século XIX até sua queda nos anos 1960, o outro sobre a trajetória da Companhia Negra de Revistas e seu fundador De Chocolat e o último sobre a CNR e o seu “não-engajamento”; o terceiro capítulo possui também dois subcapítulos, o primeiro sobre a crítica teatral no Brasil e os elementos que caracterizam uma crítica, o outro acerca da recepção dos veículos de imprensa à CNR nos anos de 1920.

---

<sup>2</sup> Hemeroteca Digital disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 05 out. 2021.

## 2. O teatro negro brasileiro: breves informações introdutórias

A história do teatro brasileiro começou muito antes da chegada dos portugueses ao que seria chamado de Brasil. Os povos indígenas que aqui habitavam, em seus rituais e cerimônias, realizavam determinadas performances, que hoje consideramos como expressões cênicas.

Com a chegada dos portugueses (e europeus em geral) ao Brasil e uma barreira linguística travando a comunicação entre os povos originários e os colonizadores, percebeu-se que a linguagem cênica, considerada uma linguagem universal, serviria como ferramenta de comunicação entre estas pessoas. Foi assim que teve início, no século XVI, o teatro catequético do Padre Anchieta, que serviu como instrumento para catequizar os indígenas e repassar os valores culturais católicos europeus. Os próprios indígenas foram levados à cena e alguns negros que já haviam sido sequestrados do continente africano. Segundo a professora Evani Tavares Lima, “[...] os jesuítas fizeram nascer um teatro que, no “plano ideal” seria o brasileiro: um teatro que comporta em sua forma e fala as três principais matrizes formadoras do Brasil nação: indígena, branca e negra.” (LIMA, 2010, p. 23). Após a morte do Padre Anchieta em 1597, o teatro catequético não seguiu seu percurso no teatro brasileiro.

Quando os portugueses se instalaram de fato no Brasil e famílias começaram a migrar para cá, o número de escravizados transportados para o país aumentou. Segundo Miriam Garcia Mendes (1993), algumas famílias obrigavam os negros a se apresentarem para visitas importantes e em datas festivas.

Durante o século XVIII, a profissão de ator não era bem vista pela sociedade da época - em especial por conta dos valores da metrópole, que não davam destaque às artes cênicas. No Brasil, foi reservada, ou melhor, imposta sobre os negros escravizados e negros alforriados que entraram em cena. A família tradicional se referia ao teatro como coisa de “preto”, num sentido pejorativo da palavra. Apesar da arte teatral ser considerada como algo inferior, as casas de óperas, onde eram realizados os espetáculos de teatro na época, mantinham um público frequentador assíduo. Durante uma boa parte da história do teatro brasileiro, são os marginalizados que mantém viva a cena nacional.

Entretanto, com a chegada da coroa portuguesa ao Brasil no século XIX, os negros foram retirados de cena e as casas de óperas foram demolidas, pois nem as companhias e nem as casas eram tomadas como dignas para a presença do rei. Com isso, começou o movimento de construção dos edifícios cênicos brasileiros e foram chamadas trupes europeias para se apresentarem diante da presença da monarquia e alta sociedade.

Daquele momento em diante, a presença do negro em cena já não era mais vista como necessária, mesmo após a abolição da escravatura em 1888 a vida do negro não ficou mais fácil e sua presença continuou a não ser bem recebida nos lugares. O espaço designado para o negro no teatro foi ficando cada vez menor no Brasil. Sua presença volta a ser “notada” em cena nas comédias de costumes<sup>3</sup>, nas quais o negro não chegava a ser personagem, com uma construção dramática bem delineada. Mendes (1993) afirma que não podemos considerar o negro presente nas comédias como personagem, pois um personagem “[...] exige uma distenção no tempo e na ação dramática, para caracterizar-se como tal.” (MENDES, 1993, p. 29).

Naquela época, o personagem do negro aparecia em cena por meio de estereótipos, como o escravo fiel, a mulata, a negra e o negro velho, o malandro e o escravo rebelde (AVILA, 2018). Até hoje, existem alguns papéis designados frequentemente para os atores negros. A seguir, sem adentrar nos pormenores, vamos exemplificar como estes estereótipos se fazem presentes na dramaturgia brasileira.

O escravo fiel é o estereótipo que surgiu para mostrar os benefícios da escravidão. Ele era representado pelo negro fiel ao seu senhor, existindo apenas para realizar os desejos do sujeito branco, sem quaisquer aspirações, sonhos ou vontade, seu único propósito era servir.

A mulata era aquela que fazia “parte da família”, a negra sensual, ingênua que seduzia o patrão sem intenção, ou que sonhava em abandonar a vida do campo e chegar à cidade grande e que no final se arrependia por ter deixado a “família” e implorava por seu perdão até ser aceita de volta.

<sup>3</sup> “Comédia centrada na pintura dos hábitos de uma determinada parcela da sociedade contemporânea do dramaturgo. O enfoque privilegia sempre um grupo, jamais um indivíduo, e é em geral de natureza crítica ou até mesmo satírica – o que não impede que, por vezes, certos autores consigam um notável efeito realista na reprodução dos tipos sociais, apesar da estilização cômica.” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 97).

A negra velha e o negro velho, “perteciam” à família há gerações, viam suas sinhás e sinhozinhos nascerem, sentindo-se como se fossem pais deles. Serviam como conselheiros para os problemas que seus senhores tinham e, geralmente, apareciam em histórias que envolvessem conflitos de relacionamento amoroso.

O malandro era quem não gostava de trabalhar, trapaceava os outros e saia lucrando com isso.

O negro rebelde, aquele que tinha noção de sua condição como negro, numa sociedade racista. Ele lutava pelo fim de seu cativeiro, sua subalternização e, por conta disso, era visto como um criminoso, que não estava disposto a se dobrar aos desejos da sociedade branca.

A autora Cristiane Sobral Correa Jesus faz uma conexão dos estereótipos usados antigamente em personagens negros com os dias atuais:

Esses tipos, predestinados às comédias, ainda estão presentes em várias peças teatrais nacionais. Nelas encontramos os velhos “Pai João”, como tipos simples, motoristas, porteiros, entre outras profissões, e as “mães negras”, como babás, empregadas antigas das famílias mais abastadas. No caso da “mulatinha cria da casa”, também podemos citar as babás e empregadas fofocadoras e engraçadas, brejeiras e sensuais. O “negro carioca”, assim como os demais tipos, ainda aparece em uma extensa galeria de personagens na história do teatro brasileiro nos dias atuais. (JESUS, 2016, p. 35).

Percebe-se, portanto, que a dramaturgia brasileira não evoluiu muito no que refere-se à relação com as personagens negras, apenas mudou a sua abordagem. Pode-se considerar que a mudança da figura de “escravizado” para “empregado” e, posteriormente, a conquista de personagens aprofundados na cena nacional só tenha acontecido, de fato, por conta do aparecimento de companhias como a Companhia Negra de Revistas e o Teatro Experimental do Negro. Ambas abriram espaço para que os negros pudessem se enxergar como os protagonistas de suas histórias e colocar em xeque artistas brancos que faziam uso de *blackface* para interpretar personagens negros.<sup>4</sup> Estas são duas companhias que surgiram durante uma época em que qualquer personagem negro que aparecia em cena, e que fosse considerado desafiador, era interpretado por um branco pintado de preto, pois

---

<sup>4</sup> *Blackface* é a prática na qual pessoas brancas pintam (maquiam) o seu rosto de preto para supostamente representar personagens negras - supostamente no sentido em que a representação é não condizente com a realidade, visto que tais representações partem de uma visão estereotipada e desumana que brancos têm sobre os corpos negros.

acreditavam que os atores negros não tinham condições intelectuais de criar personagens complexos.

A CNR e sua história nos anos de 1920, focos deste TCC, serão abordadas nos capítulos que seguem e, por conta disso, não serão esmiuçadas neste que é um capítulo introdutório ao tema. Já sobre o Teatro Experimental do Negro, é importante que se teçam considerações neste panorama do teatro negro brasileiro. O TEN foi fundado no Rio de Janeiro em 1944 por Abdias do Nascimento (1914-2011). Em viagem à cidade de Lima, no Peru, Nascimento presenciou uma apresentação do espetáculo *O Imperador Jones* (1920), texto do autor estadunidense Eugene O'Neill. Na referida montagem um ator branco se valia de *blackface* para interpretar o personagem negro protagonista. Nascimento percebeu que essa era uma prática muito corriqueira em seu país, o Brasil, e foi neste momento que ele sentiu a necessidade de criar um grupo composto por artistas negros. A estreia da companhia se deu em 8 de maio de 1945, com o mesmo texto de O'Neill, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Nascimento pontua que

Sob intensa expectativa, a 8 de maio de 1945, uma noite histórica para o teatro brasileiro, o TEN apresentou seu espetáculo fundador. O estreante ator Aguinaldo Camargo entrou no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde antes nunca pisara um negro como intérprete ou como público, e, numa interpretação inesquecível, viveu o trágico *Brutus Jones*, de O'Neill. (NASCIMENTO, 2004, p. 213).

O elenco desta primeira montagem do grupo contou com a presença de Aguinaldo Camargo como *Brutus Jones*, José da Silva como o feiticeiro, Arinda Serafim como a mulher, Natalino Dionísio como *Lem*, Fernando Oscar de Araújo como *Jeff* e Sadi Cabral como *Smithers*. Sadi foi o único ator branco a participar da montagem de estreia do TEN. Abdias Nascimento se encarregou da direção da peça, Enrico Bianco da cenografia e iluminação e Abigail Moura ficou responsável pela música.

Em suas montagens, o TEN buscava textos dramáticos que não propagavam estereótipos racistas, tais como os mencionados anteriormente. Encontrar essas obras foi um trabalho árduo, pois não havia no país, naquele período, o conhecimento de qualquer texto teatral que possuísse personagens negros não estereotipados - daí a opção por montar *Imperador Jones*. Posteriormente,

iniciou-se a produção de textos brasileiros que valorizassem a presença negra na trama.

A CNR e o TEN são dois grupos que tiveram uma curta duração, pois sofreram com a falta de patrocínios e falta de espaços para ensaios, mas, com certeza, deixaram uma marca na história do teatro brasileiro, marca esta que abriu portas para que outros pudessem dar continuidade ao trabalho que estes grupos começaram nas décadas de 20 e 40. Foi graças ao empenho destes grupos que hoje temos dramaturgos e dramaturgas negros criando personagens negros consolidados, além de atores, atrizes, diretores, diretaoras, entre outras funções artísticas.

Outros grupos e artistas negros, que marcaram presença na cena brasileira e fazem parte de capítulos importantes da história e que podem ser citados aqui, são: Benjamin Oliveira (1870-1954), considerado o primeiro palhaço negro brasileiro; Grande Othelo (1915-1993), ator que fez parte da CNR e se consagrou como um dos maiores atores do país; Teatro Folclórico Brasileiro (1949), que nos apresentou a união do teatro e dança, através de espetáculos com propósito de promover a cultura brasileira; e Teatro Popular Brasileiro (1950), de Solano Trindade (1908 - 1974). Sem mencionar, ainda artistas contemporâneos como Bando de Teatro Olodum (1990), Onisajé, Grace Passô, Valdineia Soriano, Hilton Cobra e a Companhia dos Comuns (2001), Zebrinha, Márcia Lima etc.

### 3. Escurecendo o teatro de revista brasileiro

#### 3.1 O teatro de revista no Brasil

O teatro de revista chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX com o formato revista de ano. De origem italiana e francesa, as primeiras apresentações aconteciam nas barracas de feiras em Paris e os textos eram produzidos por atores italianos. A revista de ano era uma espécie de retrospectiva do que havia acontecido no ano anterior de uma determinada localidade. Criava-se uma história condutora, com um personagem central, em geral Momo, um pequeno deus brincalhão, que ia revisitando os principais fatos do ano findo.

O Dicionário do teatro brasileiro define o teatro de revista como um

Espetáculo ligeiro, misto de prosa e verso, música e dança que passa em revista, por meio de inúmeros quadros, fatos sempre inspirados na atualidade, utilizando jocosas caricaturas, com o objetivo de fornecer crítica e alegre diversão ao público. O terreno revisteiro é o domínio dos costumes, da moda, dos prazeres e, principalmente, da atualidade. (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 296).

A primeira produção no Brasil levou aos palcos uma retrospectiva do ano de 1858 chamada *As surpresas do senhor José da Piedade* (1859), de Figueiredo Novaes. O público, que estava acostumado com a comédia de costumes, não aderiu de primeira a esta nova proposta de teatro. Depois de algumas tentativas, a produção de *O mandarim* (1884), de Artur Azevedo e Moreira Sampaio, dois dos maiores dramaturgos das revistas brasileiras, ajudou na consolidação do gênero com o público brasileiro, introduzindo nos espetáculos as caricaturas de políticos e figuras conhecidas da época, fazendo sucesso com o público. O enredo dos espetáculos geralmente contava a migração da família da roça para a cidade grande em busca de algo. A história se desenvolvia nessa busca da família e os tipos caricatos, apareciam no decorrer das andanças pela cidade. Uma das mais conhecidas obras com este enredo foi *O tribófe* (1892) de Artur Azevedo.

Na virada do século XX, o modelo de revista de ano dava sinais de esgotamento por parte do público. Segundo a pesquisadora Neyde Veneziano, o público cobiçava por um teatro que apresentasse “[...] elegância, mundanismos e cenários *art-nouveaux* [...]” (VENEZIANO In FARIA, 2012, p. 437). O teatro de

revista de ano no Brasil foi inspirado pelo modelo parisiense de se fazer revista e, com o esgotamento deste modelo, recorreu-se novamente à capital francesa para descobrir o que estava em alta por lá. Naquele mesmo período, uma companhia excursionou pelo Brasil e mudou os rumos do teatro de revista brasileiro: a Ba-Ta-Clan trouxe um sopro de vida ao teatro com seu espetáculo cheio de luxo, novas técnicas de iluminação e o que viria a ser um dos maiores legados do teatro de revista, as vedetes. Eliminava-se, assim, os moldes da revista de ano, como enredo supracitado, e incorporava-se elementos de *music-halls*, de *cabarets* etc. Com o passar do tempo, a revista nacional foi adicionando elementos musicais próprios, ritmos, coreografias, personagens-tipos, até o que se chamou de abraseileiramento do gênero.

A estrutura dos espetáculos seguia um roteiro mais ou menos fixo, dividida em dois atos que se assemelhavam entre si. Inicialmente, havia um prólogo que apresentava os artistas, conforme sua importância dentro da companhia, deixando os nomes mais aclamados por último. Era no prólogo também que se apresentava o tema do espetáculo e a proposta de encenação. Havia os números de cortina, que eram apresentados no proscênio, em frente às cortinas, que estariam fechadas enquanto se realizava a troca de cenários e figurinos. Os quadros de comédia geralmente eram focados em cenas sobre infidelidade. Números cômicos traziam, em alguns casos, imitações de personalidades famosas (em geral, políticos). Os quadros de fantasia traziam artigos luxuosos, iluminações diferenciadas e o corpo de baile. Os monólogos de cenas ou apresentações de canções curtas tinham a intenção de fazer o público chorar ou rir. E, para finalizar, a apoteose, que servia como encerramento do primeiro ato e, depois, do próprio espetáculo. Na apoteose, destacava-se a presença das vedetes e do corpo de baile. Alguns músicos também se apresentavam com canções.

Era bastante comum que nos palcos do teatro de revista fossem lançadas músicas que seriam sucesso no país. A partir disso apareceram variações do gênero, como a Revista Carnavalesca. Essas produções de teatro disseminavam marchinhas de carnaval e trouxeram de volta o *compère* (uma espécie de apresentador, mestre de cerimônias), desta vez sendo introduzido como um Rei Momo. A revista carnavalesca também buscou na revista de ano o enredo, tendo como tema central o carnaval. O prólogo das revistas apresentava problemas como

a “[...] falta d’água, de dinheiro, de vergonha na cara por parte dos políticos.” (VENEZIANO *In FARIA*, 2012, p. 438).

Na década de 1940, o produtor Walter Pinto dominava completamente o cenário revisteiro brasileiro. O empresário produziu no Teatro Recreio, do Rio de Janeiro, os maiores espetáculos musicais que a Praça Tiradentes, famosa por ser um dos locais de maior efervescência do teatro de revista, já viu. Foi uma fase de muito glamour e as vedetes estampavam capas de revista e atraíam a atenção da sociedade.

O teatro de revista perdeu muito do seu espaço com a chegada do cinema e da televisão ao país. Houve um esvaziamento nos teatros, pois o público agora tinha curiosidade em assistir aos filmes importados, artistas renomados migravam para a TV e, com a popularização do rádio, não se fazia necessária a ida aos teatros para descobrir novas músicas. Uma das soluções pensadas para atrair o público de volta às casas de espetáculo seria a realização de apresentações por sessões, assim como no cinema, mas não deu certo e teve o efeito oposto, o público diminuiu ainda mais e a qualidade dos espetáculos também começou a decair. Algumas companhias passaram a investir em espetáculos completamente erotizados beirando o pornográfico e, assim, o teatro de revista entrou em decadência até desaparecer nos idos dos anos de 1960.

### **3.2 A Companhia Negra de Revistas**

João Cândido Ferreira era o nome de batismo de Monsieur De Chocolat, nascido em 1889, e fundador da Companhia Negra de Revistas. Segundo o jornal *A Maçã* (11 dez. 1926), em 1887, um navio abarrotado de escravizados, na sua maioria pertencentes da Kilôa, partiu em direção à América do Sul, mais especificamente ao Brasil. Após sua saída no porto do continente africano, o navio foi perseguido por uma embarcação inglesa, que já havia abolido a escravatura em 1833. Por 2 anos, este navio fugiu, chegando ao Brasil, mais especificamente na costa baiana apenas em 1889. Naquele momento, grande parte da sua tripulação – os escravizados – já havia morrido, tinham sido transformados em alimentos. Nasceu nos porões deste navio que navegava em águas brasileiras em 1889, provavelmente, De Chocolat. Ao nascer, o capitão do navio ordenou que o bebê

fosse jogado ao mar, mas o responsável por tal atitude, preferiu escondê-lo e, ao chegar em solo brasileiro, fugiu pelas matas com a criança. Acredita-se que, no princípio, a intenção do homem era vender a bebê, porém, ao descobrir a abolição da escravatura, obrigou-se a criar o menino. O que o fez com a ajuda de uma viúva rica com quem se casou logo em seguida. O menino aprendeu a falar francês e estava se preparando para dar aulas do idioma, quando uma trupe circense passou por sua cidade e ele, encantado, fugiu com ela.

Assim, em 1918, chegou ao Rio de Janeiro, De Chocolat, como um cancionista, figura que falava francês e conquistou o público por sua simpatia e humor por volta de 1920. Após cair nas graças dos cariocas, partiu para o interior do país, até retornar ao Rio em 1924, local onde realizou algumas apresentações. Em 1925, partiu para Paris.

Foi durante sua passagem pela capital francesa, onde participou de um festival artístico, que De Chocolat teve a oportunidade de presenciar um espetáculo que o inspiraria à criação de uma companhia de teatro negro. Na Europa, durante os anos 1920, havia uma tendência de incorporação de elementos da cultura africana nos projetos artísticos. Dançarinos e músicos negros estavam ganhando espaço na cena francesa. Em 1925, no teatro Champs-Élysées, De Chocolat pôde admirar a incrível Josephine Baker com seu espetáculo intitulado *Revue Nègre*.<sup>5</sup> De Chocolat se sentiu inspirado pela companhia de Baker e, quando retornou, ao Brasil, decidiu fundar uma companhia de teatro negro. Foi assim que nasceu a Companhia Negra de Revistas em 1926.

---

<sup>5</sup> Josephine Baker foi uma cantora, dançarina e ativista negra naturalizada francesa. Mais informações sobre ela podem ser encontradas em: <https://revistahibrida.com.br/2019/05/30/josephine-baker-a-dancarina-ativista-e-espia-bissexual-que-lutou-contra-o-nazismo/>. Acesso em 29 mar. 2021.



Figura 1 - Josephine Baker. Imagem retirada do *Portal Geledés*. Disponível em <https://www.geledes.org.br/josephine-baker-sera-a-primeira-mulher-negra-a-entrar-no-panteao/>. Acesso em 10 nov 2021.

A CNR fez sua estreia no Theatro Rialto, no Rio de Janeiro, local onde iria fixar temporada nos seus primeiros meses de existência, com sucesso de público nos seus primeiros três espetáculos *Tudo Preto* (1926), *Preto e Branco* (1926) e *Carvão Nacional* (1926). O quarto espetáculo foi intitulado *Café torrado* (1927).



Figura 2 - Anúncio CNR. Imagem retirada do jornal *Correio da Manhã*. Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&Pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pagfis=27193/](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&Pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pagfis=27193/). Acesso em 10 nov 2021.

A CNR introduziu em suas peças elementos da cultura afro-brasileira, transformando-se assim, não apenas em uma companhia de teatro, mas também em um propagador da cultura afro-brasileira. Apesar de não ter oferecido nenhuma alteração na estrutura dos espetáculos de revista, a CNR abriu os caminhos para que os artistas negros pudessem retornar à cena brasileira com destaque. Na companhia surgiram grandes nomes como: Rosa Negra, Pixinguinha, Bonfiglio de Oliveira, Jandira Aimoré, Osvaldo Viana e Pequeno Otelo - que mais tarde viria a se chamar Grande Otelo.



Figura 3 - Anúncio CNR. Imagem retirada do Jornal *Correio da Manhã*. Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=26938](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=26938) Acesso em 10 nov 2021.

*Tudo preto* foi o espetáculo de estreia e tinha como estrutura um ato com quinze quadros e uma apoteose. Os cenários ficaram a cargo de Jayme Silva, importante cenógrafo português naturalizado brasileiro, responsável pela companhia junto com De Chocolat e um dos poucos brancos que passou pela CNR. Os cenários criados por Silva, não apenas os da estreia da trupe, mas também os das próximas montagens, eram descritos como cenários luxuosos dignos de companhias estrangeiras. A dramaturgia do espetáculo, sob a responsabilidade de De Chocolat, tinha como figuras centrais dois personagens, Benedito e Patrício, um baiano e um paulistano, respectivamente. A pesquisadora Nirlene Nepomuceno os definiu como:

[...] Benedito (apenas coincidência com o nome do santo negro?) seria o Brasil real, impregnado pela cultura de seus ancestrais africanos; Patrício, a representação do Brasil desejado (pelos elites), dependente quase totalmente do meio estrangeiro, desligado das coisas da terra e sob

influência das romanças amacarronadas do imigrante italiano. (NEPOMUCENO, 2006, p. 99).

Na dramaturgia, ainda de acordo com Nepomuceno, ficou visível que os negros tinham noção do lugar de subalternização que lhes era designado e não estavam mais dispostos a aceitar tal imposição. Tinham o desejo de ascender socialmente e ocupar espaços que fizessem jus aos seus dons, como podemos observar neste trecho da abertura do primeiro quadro:

A marcação do quadro prevê “todos com vestidos pretos, avental e adornos brancos, representando serviços domésticos. Os homens vestidos como cozinheiros trazendo cada um nas mãos utensílios de cozinha, panelas, frigideiras...”

Deixamos as patroas  
 Artistas boas  
 Vamos ser  
 Cheias de alacridade  
 E com vontade  
 De vencer  
 Seremos as estrelas  
 Chics e belas  
 A dominar  
 Mostrando que a raça  
 Possui a graça  
 De encantar. (DE CHOCOLAT *apud* NEPOMUCENO, 2006, p. 100).

Os protagonistas, oriundos de locais e vivências distintas, tinham a mesma compreensão sobre quem eram os antagonistas na ascensão do povo preto: os brancos. O desejo de Patrício e Benedito era a criação de uma companhia formada apenas por artistas negros para mostrar às elites que era possível para os pretos trabalharem profissionalmente como artistas:

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 — Certíssimo! Lá vão elas e vão contentíssimas! Patrício Disso sei eu. Os patrões é que não estão nada 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 só elemento que não seja preto.

Benedito — Muito bem, é o que devemos fazer aqui Tudo Preto! Deve ficar interessantíssimo! (DE CHOCOLAT *apud* NEPOMUCENO, 2006, p. 101).

Por mais que estivessem levando à cena debates extremamente importantes, vale frisar que a CNR abordou tais temáticas por meio de piadas de duplo sentido, ironias e estereótipos, como a mulata ingênua e/ou sensual e o malandro que tinha aversão ao trabalho. Nepomuceno (2006) comenta sobre a abordagem que a companhia assumiu no texto, de

[...] forma bem humorada [...] temas políticos eram abordados perante uma plateia diversificada, em que para boa parte não devia ser habitual a leitura de jornais. O discurso sutil, permeado por jogos de palavras, embutindo pequenos recados está presente em vários momentos de *Tudo Preto*. (NEPOMUCENO, 2006, p. 102).

No dia 27 de setembro de 1926, foi anunciado no periódico *A Rua: Semanario Ilustrado*, do Rio de Janeiro, que De Chocolat havia deixado a Companhia Negra de Revistas, que passou à direção de Jayme Silva. O fundador, após deixar o grupo, continuou na empreitada de formar elencos apenas com artistas pretos, como a Ba-Ta-Clan Negra fundada em 1926, que estreou com a obra *Na Penumbra* (1926), de autoria do De Chocolat em parceria com o compositor Lamartine Babo - infelizmente, a montagem não conseguiu alcançar o mesmo sucesso da CNR. Acredita-se que De Chocolat teria saído da companhia por não apoiar a decisão de Jayme Silva de convidar artistas brancos para participarem dos espetáculos. A trupe estava excursionando por Niterói (RJ) com o espetáculo *Tudo Preto* (1926) quando De Chocolat a deixou. O grupo já havia assumido compromisso com outras cidades do Rio de Janeiro antes de sua estreia e havia aproveitado a oportunidade de viajar por estas cidades para finalizar a montagem de seu segundo espetáculo. Durante uma temporada de sucesso em alguns municípios fluminenses, Silva finalizou a cenografia para a próxima montagem do grupo. A companhia voltou para a capital para se apresentar com *Preto e Branco* (1926). Após o sucesso do segundo espetáculo da companhia, o grupo voltou a se apresentar em outras cidades do estado do Rio de Janeiro, enquanto era finalizada a montagem de *Carvão nacional* (1926), que se tornaria o último espetáculo da trupe no Rialto e o último em que De Chocolat participaria da montagem dos espetáculos, visto que o mesmo deixou o grupo pouco antes de seu terceiro trabalho.

Após o término de seu contrato e de sua casa, o Theatro Rialto, ser transformada em uma sala de cinema no final de 1926, a companhia não se abalou.

Determinados a não parar de fazer teatro naquele momento, os artistas da companhia, que já haviam assumido um compromisso fora do RJ, iniciaram uma *tour* de apresentações por diversos Estados do país, sendo alguns deles São Paulo e Minas Gerais. Em 1927, a companhia retornou para a capital carioca, onde assinou um contrato para um temporada e se apresentou no Theatro Republica com o inédito, *Café Torrado* (1927). Com o sucesso de sua última peça, a companhia voltou a excursionar por outros Estados brasileiros, passando, inclusive, pelo Rio Grande do Sul. A CNR se apresentou até mesmo em Pelotas, minha cidade natal. O jornal *Ilustração Pelotense* em 15 de julho de 1927 noticiava que



Figura 4 - Notícia CNR Pelotas. Imagem retirada do jornal *Ilustração Pelotense*.

Disponível em

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=174068&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br>. Acesso em 10 nov 2021.

Houve, até mesmo, um convite para que a trupe se apresentasse em terras estrangeiras: uma empresa se interessou pela companhia e convidou-a para se apresentar na Argentina e Uruguai. Estava tudo acertado para a apresentação, até que a pressão feita por uma revista de teatro do Rio de Janeiro pedindo para que impedissem a saída do grupo do país chegou à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), que fez tudo o que pôde para impedir que a companhia saísse do país. Para a SBAT, a visita do grupo aos países vizinhos era algo inaceitável, pois estaria transmitindo uma imagem negativa do Brasil e, como órgão teatral relevante, acreditava ser sua função impedir tal vexame para o país. A entrada da SBAT no impasse fez com que a CNR desistisse da *tour* pelos países vizinhos. Na visão do pesquisador Jeferson Bacelar, “[...] A Companhia não apenas desistiu da excursão,

ali foi passado também seu atestado de óbito" (BACELAR *apud* ROCHA, 2017, p. 47).<sup>6</sup>

### 3.3 A CNR no contexto do teatro negro brasileiro

Evani Tavares Lima (2010), em sua pesquisa sobre o teatro negro, classifica-o em três categorias que ajudam a definir algumas possibilidades de compreensão sobre o mesmo, considerando que nem todas as suas manifestações seguem a mesma organização. São elas: a performance negra, o teatro de presença negra e o teatro negro engajado.

A estudiosa observa que a primeira categoria, a performance negra, reúne formas expressivas que podem até mesmo prescindir de audiência para acontecer, com exemplos como os folguedos populares, a capoeira e o samba, expressões religiosas e alguns aspectos das religiões de matriz afro-brasileira. Ela ainda ressalta que pode ocorrer dentro das performances negras uma reflexão crítica sobre o contexto social e a problematização das questões negras na sociedade, mas que não é uma regra. Já o teatro de presença negra diz respeito a espetáculos realizados por elencos majoritariamente ou em sua totalidade de presença negra, que podem ou não fazer o uso de elementos da cultura afro-brasileira. São expressões literalmente artísticas feitas para serem vistas por uma plateia. A terceira categoria, do teatro negro engajado compreende os espetáculos que questionam o lugar destinado aos negros na sociedade e a promoção da cultura afro-brasileira, subvertendo a pejoratividade tradicionalmente embudita nas expressões artísticas negras.

A partir destas categorias, a pesquisadora classifica a Companhia Negra de Revistas como pertencente ao teatro de presença negra, destacando que

[...] dentro de uma atmosfera lúdica e através da comicidade, o grupo consegue trazer ao palco a discussão e a reflexão sobre "relacionamentos étnico-culturais - e de partilhas de experiências negras do viver urbano" (NEPOMUCENO *apud* LIMA, 2010, p. 33).

A companhia foi uma das pioneiras no século XX a ter um elenco majoritariamente negro em cena e nos bastidores, devendo ser exaltada por isso.

<sup>6</sup> Mais informações sobre a Companhia Negra de Revistas podem ser consultadas no livro *Corações De Chocolat: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 - 27)* de Orlando de Barros (2005).

Entretanto, por mais que trouxessem à cena debates importantes e assumissem com orgulho sua negritude, vale frisar que ainda utilizava-se de estereótipos racistas e, por estes motivos, não pode ser considerado um teatro negro engajado segundo a teoria de Lima (2010).

Todavia, depois de pesquisar sobre o histórico da trupe e de ler trechos da sua dramaturgia, é preciso frisar que a companhia, a sua maneira, procurou caminhos para transmitir um recado aos negros que estivessem em sua plateia. Por meio das piadas e uso de expressões de duplo sentido, procuravam formas para levantar uma bandeira, neste caso a das lutas raciais, sem perder o apoio de um público diverso. Depois de analisar trechos do primeiro espetáculo da CNR, pode-se dizer que o título do espetáculo *Tudo preto* (1926), era uma espécie de aviso para as elites de que naquele momento a negrada invadiria os palcos, não como figurantes ou pano de fundo para os brancos, mas como protagonistas.

Estas reflexões contrariam comentários críticos que são feitos até hoje sobre a atuação da CNR. O seu suposto não-engajamento (ou engajamento indireto) faz com que alguns estudos não considerem a CNR um dos grupos pioneiros da presença negra na cena teatral brasileira. O fato de sustentar estereótipos racistas acaba levando a CNR ao desmerecimento. Isso ocorre em especial quando a companhia é comparada ao Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento, este sim considerado teatro negro engajado.

O grupo de Nascimento desde o seu princípio propôs uma desordem no sentido dado ao sujeito negro na sociedade brasileira. O TEN teve diversas propostas para além da cena teatral, desde a alfabetização de seus atores analfabetos à promoção de concursos de beleza negra, que contribuíram para a afirmação de que beleza não é só aquilo que provém do branco de padrão europeu. Contudo, mesmo sendo considerado um teatro negro engajado, o TEN, por muitos, ainda é lido como um grupo que não foi completamente politizado. Ainda que sua aspiração fosse contestar o lugar do negro na sociedade brasileira, o TEN não conseguiu atingir seu objetivo em todos os seus espetáculos e muito menos se constituiu de um público negro em sua maioria - grande parte dos espectadores era branco e pertencia à elite. A professora Leda Maria Martins (1995) afirma que o TEN surgiu em uma tentativa de se mudar o signo embutido no negro no âmbito teatral. O foco de Nascimento era transformar a maneira como o negro era representado, tirando todo seu peso pejorativo. Por meio de suas peças,

eles queriam mostrar para o público o sujeito negro como alguém com ambições, desejos e sonhos. Isso subvertia a forma como era representado no teatro brasileiro até então. Os negros nas produções do TEN não são iguais e não são a mesma pessoa, são sujeitos que possuíam sua individualidade, assim como o sujeito branco sempre possuiu. Martins (1995) aponta ainda que se não fosse pelas dificuldades encontradas em se ter um público majoritariamente negro, provavelmente o TEN não teria acabado tão cedo. Ou seja, nem mesmo quando o grupo negro é abertamente engajado a régua que define o quão politizado ele é, parece sempre pender para o desmerecer.

Voltando à análise da CNR, é preciso observar o período histórico em que a mesma situa-se. O ano era 1926 e o que se via no palco eram personagens negros completamente estereotipados por artistas brancos, seja no âmbito da dramaturgia ou da atuação. Eram os brancos que criavam, levavam os estereótipos para a cena e os sustentavam. A CNR, em nenhum momento, se propôs a subverter o imaginário branco em relação às personagens negras. Desde o começo, a proposta do grupo de De Chocolat, foi a de se criar um teatro comercial. Pergunta-se ao leitor: qual era o teatro que rendia lucros na época? O teatro branco, que apresentava personagens negros totalmente estereotipados e interpretados por brancos fazendo o uso de *blackface*. Por que então o julgamento em relação à propagação de estereótipos é maior para a CNR do que para os brancos que criaram, perpetuaram e perpetuam os mesmos até hoje? Por que aos grupos brancos é dado o benefício da dimensão histórica e à CNR não? De maneira alguma isso diminui o olhar crítico para o uso de estereótipos por parte da CNR, porém, desmerecê-la e reduzi-la a um grupo não expressivo ao teatro negro é injusto. O fato de ser uma trupe enquadrada na segunda categoria de Lima (2010), a do teatro de presença negra, é, por si só um destaque em tempos nos quais artistas negros eram totalmente marginalizados. Além disso, o olhar às dramaturgias, em especial as elaboradas por De Chocolat mostram que, à sua maneira, e se valendo do modelo teatral revisteiro, a CNR fazia críticas à sociedade branca dos anos de 1920.

## 4. A Companhia Negra de Revistas estampa os jornais

### 4.1 Apontamentos sobre crítica teatral

O ponto de partida para este trabalho de conclusão de curso foi buscar a visão da crítica teatral da época sobre a Companhia Negra de Revistas. Todavia, para isto, era importante entender a origem, função e formas deste tipo de crítica especializada em nosso país. No dicionário, o verbete “crítica” apresenta, entre outras, as seguintes definições:

- 1 Apreciação de uma obra literária, científica ou artística.
- 2 Avaliação baseada apenas na razão, com um propósito final.
- 3 Análise detalhada de qualquer fato. [...]
- 5 Faculdade de julgar.
- 6 Reunião de críticos e suas opiniões.
- 7 Ação ou efeito de depreciar ou censurar.
- 8 Análise da legitimidade de uma obra ou de um documento. [...] (CRÍTICA, 2021).

Uma pesquisa breve na internet pela palavra aponta que, etimologicamente, ela remete à capacidade (ou arte) de julgar, de decidir, de discernir, de apreciar, de peneirar. No meu entendimento, o ato de criticar sempre teve um peso negativo. Eu nunca havia visto esta palavra ser usada de outra forma. Por isso, no curso de Teatro, quando me deparei com a disciplina de Crítica teatral, pensei que iríamos trabalhar apenas com críticas que fossem tecer comentários desfavoráveis sobre determinados espetáculos. Contudo, quando começamos os estudos, compreendi que a crítica pode ir muito além do sentido negativo que a palavra ganhou ao longo do tempo, desconstruindo essa imagem assustadora. Aprendi que críticas podem servir para engrandecer determinadas construções e que nem toda crítica tem o objetivo de desmerecer o trabalho de artistas, apesar de existirem críticos que optam por tal viés.

Para Sábatu Magaldi, “[...] a primeira função da crítica é detectar a proposta do espetáculo, esclarecendo-a, se preciso, pelo veículo de comunicação – jornal, revista, rádio e tevê.” (MAGALDI *apud* DEL RIOS, 2014, p. 45). A crítica teatral tem também a função de registrar, do ponto de vista de alguém que é espectador, a recepção dos sentimentos que foram transmitidos em um espetáculo. Pode-se,

talvez, considerar um autor de crítica como um contador de histórias que, por meio de suas palavras, eternizou o momento de um espetáculo.

Del Rios (2014) considera a crítica como um supervisor teatral, visto que um dos papéis desenvolvidos pelo crítico é o de compreender novas propostas artísticas e, partindo dessas proposições, analisar se tais inovações são realmente inéditas e se elas engrandecem o fazer teatral. O jornalista pontua ainda que um crítico deve compreender os diversos aspectos do teatro (cenografia, iluminação, figurinos, interpretação, direção etc.), para que, quando tecer seus comentários a respeito de um espetáculo, os artistas envolvidos possam compreender seus acertos e seus erros, ou o caminho tortuoso pelo qual suas ideias inovadoras se perderam. Um crítico pode contribuir imensamente para o crescimento de um espetáculo ou companhia, quando seus comentários são tecidos de uma forma evidente e os artistas não se sentem gratuitamente ofendidos com suas impressões.

Segundo Magaldi, “a renovação estética empreendida no palco brasileiro, desde a década de 40 do século XX, encontraria maiores obstáculos, se não recebesse o apoio imediato da crítica” (MAGALDI, 2003, p. 21) Ou seja, a crítica teatral tem o poder de influenciar tendências e movimentos no cenário teatral. Um dos exemplos dessa influência, já citado neste trabalho, é quando os redatores de uma revista carioca cobraram uma atitude da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) em relação à viagem da Companhia Negra de Revistas para a Argentina e o Uruguai. Graças à influência da imprensa, que pressionou a SBAT, a turnê do grupo acabou por ser cancelada - o que pode ter contribuído fortemente para o fim da CNR.

Bárbara Heliodora, um dos nomes mais importantes da crítica teatral no Brasil, explica qual seria a função da crítica, tendo em vista

[...] a necessidade que tem o artista de ter sua obra analisada e apreciada por alguém que, para merecer o título de crítico, teve de estudar e ficar informado na área de arte em que ele trabalha. Por um lado a crítica serve ao artista, na medida em que, no caso do teatro, um espectador informado, ou seja, o crítico, possa informá-lo sobre como e até que ponto sua obra “passou” [...] por outro então, na crítica jornalística, ele pode informar o público a respeito da obra. (HELIODORA, 2014, p. 19-20).

A crítica serve ao artista e ao público ao mesmo tempo: o primeiro descobre os pontos fortes e/ou fracos da sua construção, já o leitor, que pode se tornar espectador de determinado espetáculo, passa por um processo de preparação

prévia para o que verá. Ao realizar a leitura da crítica, alguns signos que poderiam passar despercebidos para o público e que podem ser considerados pontos-chave da peça, recebem um olhar mais direcionado. Isso ganha um sentido negativo, se avaliarmos que influencia a livre fruição, mas também pode ter um lado positivo, sendo ferramenta que ajuda o espectador em sua observação e compreensão. Cabe ao crítico saber dosar as informações que antecipa e escolher a melhor abordagem para isso.

A primeira crítica de teatro publicada em jornal brasileiro foi em 1836, por Justino José da Rocha, em um jornal chamado *O cronista*, fundado pelo mesmo. Vale ressaltar que, neste período, o teatro francês era uma das grandes inspirações para a realidade teatral brasileira e, no campo da crítica teatral, isso não foi diferente. Partia-se do modelo francês de criticar, no qual o texto teatral ganhava um espaço maior que o da encenação como um todo. Ou seja, a crítica brasileira nasceu com os olhos voltados para o texto, com pequenas notas ao final sobre a encenação, muitas vezes focando apenas no ator ou atriz principal e deixando de lado cenografia, iluminação etc. A professora Tânia Brandão afirma que

assim como a França erigiu a Academia e um sistema rigoroso de valores literários, eficiente para conduzir ou conter mudanças com certa eficácia, instituir as noções de alta e baixa cultura, assim surgiu no Brasil uma atividade crítica auto-imbuída de uma missão civilizatória. De certa forma, a atitude colonial se reproduziu entre os pensadores do país independente e era exercitada para medir o grau de elevação dos conterrâneos. (BRANDÃO, 2018, p. 33).

Ou seja, a crítica produzida em um certo período foi uma ferramenta para ditar padrões que eram considerados aceitáveis e que se encaixassem no que era considerado de “bom gosto”. Ideias que fugissem de padrões pré-determinados poderiam ser mal julgadas.

Ao longo da história da crítica brasileira, houve dois grupos tratados como opostos: os críticos jornalísticos e os críticos acadêmicos. Os primeiros tinham uma inclinação maior pelas comédias, revistas, farsas e burletas, já os segundos, acreditavam que o drama era superior (eles tinham total desapreço por qualquer coisa que pudesse ser de gosto popular). Apesar dessas diferenças para decidir qual era o melhor gênero, os dois analisavam os espetáculos seguindo a mesma fórmula estabelecida pelos padrões franceses.

No final do século XIX, surgiu também o chamado homem de teatro,

[...] uma espécie de homem dos sete instrumentos – exercia, nos jornais, por vezes em várias publicações, a crítica e o jornalismo teatral, quer dizer, escrevia textos de análise de peças em cartaz e textos sobre a atividade teatral em geral, *fait divers*. No teatro, dividia-se entre as funções principais de autor, tradutor, adaptador, produtor, empreendedor. (BRANDÃO, 2018, p. 34).

Com o aparecimento desta figura e o destaque que ela recebeu, os críticos acadêmicos se inquietaram. Assim como os críticos jornalísticos, os homens de teatro tinham interesse maior pelos gêneros cômico e ligeiro. Os acadêmicos começaram a acreditar que havia uma “[...] redução do olhar crítico” (BRANDÃO, 2018, p. 34).

Contudo, vale frisar que as críticas produzidas por ambas as categorias de críticos seguiam o molde estabelecido pela crítica teatral francesa e não passavam de pequenos resumos dos textos teatrais apresentados nos espetáculos, tendo, ao final da escrita, uma pequena nota em torno da encenação ou atuação dos protagonistas (ou sobre sua elegância, figurinos etc.). O foco dos críticos, segundo Brandão (2018), seguia os moldes do século XIX e girava ao redor de uma análise literária do que estava sendo apresentado.

No final dos anos 1930, alguns artistas brasileiros surgiram com inovações teatrais que seriam empreendidas em São Paulo nos anos 40. As primeiras mudanças se deram no teatro estudantil e amador. A proposta desses artistas era de que o teatro brasileiro passasse a valorizar a encenação como um todo e que abandonasse a ideia de valorizar apenas o ator ou atriz que estava à frente das companhias, como era habitual na cena teatral nacional desde o surgimento da trupe de João Caetano no século XIX.<sup>7</sup> Este modelo antigo, inspirado em moldes europeus, foi designado como a era dos monstros sagrados do teatro, ou companhias dos grandes astros. Nelas, o artista principal sempre era protagonista nas montagens, escolhendo repertórios que favorecessem sua atuação, e gerenciava o grupo como um todo (as trupes também levavam seu nome, tendo como exemplo, além de João Caetano, os nomes de Itália Fausta, Procópio Ferreira, Leopoldo Fróes, Dulcina de Moraes e Jaime Costa).

<sup>7</sup> Segundo Décio de Almeida Prado (1972), João Caetano foi um artista teatral fluminense que viveu entre 1808 e 1863. Em 1833, fundou a Companhia Nacional João Caetano, a primeira companhia brasileira de teatro composta por artistas brasileiros e que visava valorizar tais profissionais. O domínio até então era de companhias estrangeiras, em especial as portuguesas, que desvalorizavam os atores e atrizes brasileiros.

O surgimento da função do encenador também contribuiu fortemente nesse processo dos anos de 1940. O primeiro a ocupar este posto, no Brasil, foi o polonês Zbigniew Ziembinski. Em 1943, no Rio de Janeiro, ele dirigiu a montagem de *Vestido de noiva*, texto de Nelson Rodrigues, com atuação do grupo amador Os comediantes. Inaugurou-se, assim, o teatro moderno brasileiro. Fortemente influenciado pelas vanguardas estéticas europeias, Ziembinski preocupou-se em realizar uma encenação que destoava de tudo o que havia sido feito até então nos palcos nacionais. Depois dele, muitos outros grupos surgiram e modificaram a estética teatral do Brasil.

Com as proposições de renovação, a crítica também teve que se reinventar para compreender os novos tempos. Os textos críticos não poderiam ficar restritos à análise do texto dramático e teriam que abranger novos aspectos, como a interpretação, direção, elenco, entre outros. Ou seja, o olhar deveria ser para o espetáculo como um todo. Ainda que sob alguma resistência dos mais conservadores, novos profissionais interessados nessa escrita crítica surgiram, com uma nova

[...] visão do teatro: de atividade comercial, de entretenimento epidérmico popular, ele passa a ser visto como elevada ocupação profissional artística. Assim, ao redor da análise cuidadosa do texto da peça, a poesia do autor, o crítico comenta os demais aspectos da arte da cena [...] (BRANDÃO, 2018, p. 36).

As mudanças vieram para ficar. Atualmente, as críticas não têm como foco o texto dramático, mas a encenação como um todo. Décio de Almeida Prado, Sábatu Magaldi, Clóvis Garcia, Ilka Marinho Zanotto, Jefferson Del Rios e Bárbara Heliodora. são apenas alguns dos nomes de destaque que temos na imprensa cultural brasileira.

#### **4.2 A recepção (crítica?) da imprensa à CNR**

Como apresentado na Introdução deste trabalho, o ponto de partida desta pesquisa veio de uma provocação na aula de Crítica teatral. Foi ali que resolvi buscar mais a fundo o que a “crítica” da época publicou sobre a Companhia Negra de Revistas. Inicialmente, pensei que encontraria críticas, porém, com o avançar dos estudos, e percebendo o que de fato seria fazer uma análise crítica, acabei por

me dar conta de que não posso considerar as publicações do *A Rua* como textos de crítica teatral. Em nenhum momento eles se debruçaram sobre os espetáculos, ou mencionaram os artistas que compunham a trupe, o que na época era muito comum. Pelo contrário, *A Rua* apenas focou em ataques preconceituosos e um tanto quanto pessoais a De Chocolat e aos membros da companhia. Foi por causa disso que optamos, a orientadora e eu, neste TCC, por mudar o rumo e abordar o conteúdo da imprensa como recepção, colocando a palavra crítica em questionamento. Por isso também escolhemos manter esta subparte anterior, para que os leitores possam também ver que muitas das publicações pouco (ou nada) tinham de crítica.

O percurso para chegar nos editoriais da época seguiu o seguinte caminho: certa vez, uma colega comentou sobre um site que continha o acervo de jornais antigos do país todo, digitalizados e à disposição do público. O primeiro passo foi buscar esse site, chamado Biblioteca Nacional Digital (BNDigital), que pertence ao governo brasileiro. Na página eletrônica, em uma categoria chamada Hemeroteca digital, mencionada na Introdução deste trabalho, é possível realizar a busca em jornais tendo o nome do jornal, período de publicação e palavra ou frase a ser pesquisada. Como já conhecia o nome do jornal que teceu comentários sobre a Companhia Negra de Revistas, iniciei a procura por ele. Havia outros jornais chamados *A Rua*, então adicionei o período de atuação da companhia e o nome da mesma. Foi quando encontrei edições do jornal *A Rua: Semanario Illustrado* (RJ) que mencionavam a companhia e seu primeiro líder, De Chocolat.

As publicações selecionadas sobre a CNR denunciam uma perseguição da trupe por parte do referido veículo de comunicação e uma série de mitos que foram criados ao redor da existência do grupo, graças a essas publicações, que contradizem o que outros veículos publicaram naquele período, mas não obtiveram a mesma repercussão.

O folhetim *A Rua: Semanario Illustrado* foi um jornal carioca que durou cerca de dezessete anos, e teve sua primeira edição publicada em 21 de abril de 1910 e sua última edição em 31 de dezembro de 1927.

No ano de 1926, *A Rua* fez uma forte campanha contra a Companhia Negra de Revistas, como pode se ver a seguir:

Jornal A Rua, 16 de setembro de 1926

A COMPANHIA NEGRA DEU O PREGO!...

Chocolate vae abandonar o Rialto a falta de público

EM S. PAULO A POLÍCIA NÃO PERMITIRÁ NA PRETIDÃO DO AMOR...

Mais depressa do que esperavamos veiu a confirmação do que aqui afirmámos quanto á Companhia Negra de Revistas que trabalha actualmente no theatro Rialto da Avenida. Affirmamos aqui que aquela coisa indecorosa estava, por abandono de publico, dando os ultimos respiros; e que, o Chocolate, o director provavelmente mergulharia no vacuo. Pois muito bem: sabem os senhores o que a empresa annuncia hoje no rodapé dos jornais? Isto: "A Companhia Negra de Revistas, tendo de iniciar uma "tournee" pelos Estados, "dará segunda-feira proxima o seu ultimo espectaculo no Rialto".

Ahí está. Esta novidade poderia ir aqui sem commentarios. Basta por ai para provar com eloquencia o fundamento das nossas affirmações. Todavia para o grande publico que é, em geral, estranho é politice dos theatros, diremos que a Companhia Negra de Revistas não tem nenhum contrato a prazo fixo para a sua permanencia no theatro Rialto. Se o publico não a tivesse abandonado como abandonou certamente que ella por lá ficaria até que o Chocolate morresse de velho...

Felizmente o publico reagiu contra aquella dolorosa exhibição, tão deprimente para os nossos foros de cidade civilizada. Reagiu fugindo do theatro – que é a melhor forma de reagir. Em vista disto, o Chocolate vae armar a sua tenda pelos Estados. Naturalmente terá as suas vistas voltadas para S. Paulo que é a generosa Irmã Paula de todos os mambembes, Mas ao que estamos seguramente informados, a policia da vizinha capital não está disposta a consentir nas exhibições da Companhia Negra de Revistas. (A COMPANHIA..., 16 set. 1926).

O jornal fazia questão de inferiorizar De Chocolat, como nesta nota do anúncio de sua saída, no dia em que deixou a CNR:

Jornal A Rua, 27 de setembro de 1926

A COMPANHIA NEGRA VAE A' GARRA...

Desaggrega-se a Companhia Negra de Revistas.

O celebre De Chocolat que havia detido nas pretas mãos a direcção da Companhia e que se encontrava, na qualidade de director, explorando a boa fé publica, acaba de ser posto no olho da rua.

Veiu por isso esbravejar pelos jornaes. Era natural: tiraram-lhe a canja – berrou. Neste momento, o grupo, desarticulado, sob a direcção do Sr. Jayme Silva, está dando, com alarmante insucesso, alguns espectaculos na vizinha cidade de Nictheroy, de onde pretende partir, brevemente, rumo de Campos.

Quer dizer, em resumo, que o Rio está livre daquella coisa vergonhosa. De resto, o público carioca, já havia libertado a Companhia de sua protecção, pois nos últimos tempos, o Theatro Rialto vivia ás moscas... Deste modo, a Companhia Negra vae á garra... Era fatal, de acordo, aliás com o que aqui fôra previsto.

Só sentimos que á frente daquelle negocio indefensavel, esteja um nome digno de respeito como o do Sr. Jayme Silva. (A COMPANHIA..., 27 set. 1926).

Ao final da notícia, sentindo muito por Jayme Silva, o único homem branco da trupe, que permaneceu à frente da CNR, eles deixam transparecer ao leitor que o problema deles com a companhia é de um viés racial.

Em outro momento, o jornal, inclusive, questionou se a polícia paulista, não interviria para impedir a tentativa da trupe de se apresentar por Niterói:

Jornal A Rua 28 de setembro de 1926

A visinha capital de S. Paulo está ameaçada daquellas dolorosas exhibições do Rialto -- E a polícia que fará?

Noticiamos hontem que a Companhia Negra de Revistas se encontrava em Nictheroy, dando alguns espectaculos, com grande insucesso. De facto. Aquella aventura indecorosa continúa, infelizmente, sob a responsabilidade de Jayme Silva, ali, na visinha cidade. Batida, a toque de caixa do theatro Rialto, onde o publico a abandorana inteiramente, a companhia foragiu-se em Nictheroy, na esperança de engazopar alli a boa fé publica, tal como aqui acontecera, no inicio da temporada. Mas na capital fluminense a população já estava prevenida. Annunciaram-se as funcções: porém, Chocolat e seus pretinhos ficaram ás moscas...

Assim, os prejuizos têm sido grandes. O povo repelle a exploração com asco. Todavia, a actual direcção da empreza não desanima e quer tentar ainda em S. Paulo, o sujo negócio. Para isso, entrou em combinação com o concessionario do Apollo, naquelle capital, Sr. Oduvaldo Vianna, para dar ali algumas representações, devendo embarcar aqui no dia 17 do proximo mez, afim de estrear em S. Paulo a 19.

Corre, porém, o boato de que a companhia não poderá fazer essa viagem, pois já consumiu o dinheiro que o emprezario Oduvaldo Vianna adiantou para as despezas da viagem.

De uma forma ou de outra, indo ou não para S. Paulo, o que podemos garantir é que nós pelo menos, aqui no Rio, estamos livres daquelle coisa. A companhia, apezar das reclames da empreza insertas gratuitamente nas columnas dos jornaes, affirmando que voltará a dar-nos no Rialto uma nova peça, "Carvão Nacional", não voltará mais no Rio – graças a Deus...

Mas a polícia de S. Paulo? Ficará de braços cruzados? (A VISINHA..., 28 set. 1926).

E apesar de tentar refutar, como vê-se abaixo, é notório que o problema do jornal com a companhia era por conta de um viés racial:

Jornal A Rua 7 de outubro de 1926

BA-TA-CLAN NEGRA – DE NOVO CHOCOLATE EM ACÇÃO

O celebre Chocolate de que esta secção tem por vezes, com repugnancia, se occupado, anda anunciando ahi pelos jornaes, para breve, uma nova companhia negra de revistas a que dará o título de "Ba-ta-clan".

Tomamos a liberdade de chamar para o caso a attenção do Dr. Renato Bittencourt. Porque trata-se realmente de um caso de repressão policial. Esse homem que attende pelo nome de Chocolate e que se intitula director de companhias, está positivamente a brincar com o publico. Ainda está na memoria de todos, por ser muito recente, o caso do theatro Rialto. Chocolate pegou a laço ahi pelos subúrbios meia duzia de cozinheiras e copeiras, rapazes e raparigas desprotegidos e ingenuas, e começou a exhibil-as no Rialto, como se exhibisse animaes exquisitos. A principio, por curiosidade, o publico compareceu ao theatro. Mas isso durou poucos dias. Tão depressa se verificou a tapeação, o theatro ficou as moscas e Chocolate teve que immigrar para Nictheroy.

Uma vez lá, parece que a "companhia" levou o diabo...

Agora Chocolate volta de novo; e, de novo, ensaia repetir a pilheria.

Para essa brincadeira de máo gosto é que pedimos a attenção do Sr. 2º delegado auxiliar. Si se tratasse de artistas verdadeiros, pouco nos importaria a côr. Seria um preconceito odioso, de raça, que este jornal não tem. Mas não; trata-se de uma pura e simples exploração, aliás de facil verificação. (BA-TA-CLAN..., 07 out. 1926).

Durante as minhas pesquisas só pude encontrar as menções do jornal sobre a CNR nos meses de setembro e outubro de 1926. Todavia, é perceptível nessas sete menções ao grupo que havia uma distinção de tratamento entre a maneira que eles mencionavam De Chocalat e Jayme Silva. Silva recebe um tratamento com pompas, é tratado como senhor e até mesmo digno de pena por se sujeitar a participar de uma companhia como a CNR. De Chocalat, por sua vez, recebe um tratamento desgostoso, é transmitido um sentimento de "ser indesejável", dada a escolha de palavras utilizadas no editorial.

Após ler sobre as publicações do jornal sobre a CNR, eu comecei a me questionar qual seria a importância do folhetim na época e sua influência. Infelizmente, não foram encontradas fontes que comentassem acerca disso. Então, para poder comparar, resolvi pesquisar sobre o que os outros jornais falavam sobre a Companhia Negra de Revistas. Para a minha surpresa, existem inúmeras menções em outros jornais, como: *Jornal do Brasil* (RJ), *Correio da Manhã* (RJ), *A Noite* (RJ) e *O Jornal* (RJ), que mencionaram a companhia 68, 50, 50 e 29 vezes, respectivamente.

E o que estes outros jornais falavam sobre a CNR? O jornal *Correio da Manhã* (RJ) publicou em 31 de julho de 1926, dia da estreia da companhia, o seguinte texto:

"TUDO PRETO" – E' hoje, finalmente, no Rialto, a apresentação da Companhia Negra de Revistas, organizada por Jayme Silva e De Chocalat, com a "premiére" da revista "Tudo Preto", peça cuja musica é um mimo e cujo poema é magnifico.

Essa revista que, seja dito de passagem, não soffreu o menor córte na censura, subirá á scena com o maximo capricho e esplendor: scenarios deslumbrantíssimos de Jayme Silva, luxuosos vestuarios e caprichosa e artistica “mise-en-scéne” de De Chocolat, Jayme Silva e Alexandre Montenegro.

O Rialto hoje será pequeno para conter todos quantos, anciosos, almejam assistir tão sensacional “premiére”, tanto mais que nella actuarão artistas de verdadeiro valor. (TUDO PRETO, 31 jul. 1926).

Nota-se então que há uma diferença no tratamento designado a De Chocolat, quando comparamos às publicações do *A Rua*. Havia uma animação, por parte da imprensa e do público, para a estreia da trupe. Outros veículos, como o *Jornal do Brasil* (RJ), inclusive, mencionam algumas atrizes que estariam presentes no espetáculo de estreia da companhia, assim como era de costume na época:

COMPANHIA NEGRA DE REVISTAS – Jayme Silva e Alfredo do Cincio estão dispendendo o maximo das energias, o primeiro na pintura dos scenarios e o ultimo na confecção do luxuoso guarda-roupa, para que a apresentação da Companhia Negra de Revistas, o que será por todo o corrente mez, seja igualmente triumphal ás duas congêneres parisienses. Para offuscar o brilho da estrella negra Fiorença Millis, que tanto furor está fazendo em Paris, a nossa companhia de pretos dispõe de nada, “menos de tres artistas cada qual mais interessante: Rosa Negra, Dalva Espindola e Jandyra Aymoré. (COMPANHIA..., 10 jul. 1926).

Após a estreia da CNR, o grupo recebeu elogios da imprensa em três jornais distintos. Infelizmente, não foram encontrados os editoriais originais da *Gazeta* e *Jornal do Brasil*, mas apresento aqui um recorte do *Correio da Manhã* que menciona os outros dois folhetins:



Figura 5 - Anúncio CNR. Imagem retirada do Jornal *Correio da Manhã*, Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&pesq=%22a%20musica%20%C3%A9%20popular%20e%20falla%20%C3%A1%20alma%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pf=26746](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22a%20musica%20%C3%A9%20popular%20e%20falla%20%C3%A1%20alma%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pf=26746). Acesso em 30 set. 2021.

O jornal *A Rua* afirmou que a CNR teria deixado o Theatro Rialto por falta de público, insinuando que os espectadores teriam abandonado a companhia, pois haviam cansado de serem “enganados” por De Chocolat. O que é uma inverdade: o *Correio da Manhã* publicou em 15 de agosto de 1926 que, transcorridos doze dias após sua estreia, a CNR já havia acumulado um total de 12.631 espectadores com *Tudo Preto* - vale ressaltar que o Theatro Rialto possuía 1.000 lugares. Quando o editorial usou a palavra “enganados” se referia ao fato de alguns membros da companhia não terem um histórico prévio como artistas, já que alguns tinham outras profissões, tais como domésticas, cozinheiras, pedreiros etc. Para o jornal, o fato de não terem este histórico, se configurava como enganar o público.

Todavia, não foi apenas o *A Rua* que abordou de forma preconceituosa a CNR. O *Jornal do Brasil* publicou uma matéria racista, intitulada *Ameaça para as donas de casa!*, alguns dias antes da estreia da CNR, onde pontuavam que: “[...] a tal Companhia Negra de Revistas é muito capaz de vir a complicar ainda mais o problema da criadagem. Cozinheira e arrumadeiras ha hoje que são eximias na arte coreographica.” (AMEAÇA..., 31 jul. 1926). O jornal finalizou o artigo afirmando que os patrões seriam os maiores torcedores para que a empreitada do grupo desse errado, fazendo assim com que a criadagem voltasse ao seu “lugar de direito”.

Apesar de algumas abordagens racistas, como essa publicada pelo *Jornal do Brasil*, a recepção da imprensa à Companhia Negra de Revistas foi positiva. O *Correio da Manhã* atribuiu a *Tudo Preto* o título de “o mais original espectaculo ate’ hoje visto no Brazil” (TUDO PRETO, 31 jul. 1926). A recepção positiva por parte da imprensa e público continuou. Sobre a estreia da segunda revista apresentada pela CNR a imprensa afirmava que

“PRETO E BRANCO” – foi um sucesso, em toda a linha, estréia da segunda peça da Companhia Negra de Revistas. O publico que enchia “au tour complet” o Rialto, riu encantado das magnificas piadas da peça e applaudiu delirantissimamente todos os artistas. Jayme Silva e De Chocolat devem estar satisfeitos com a confirmação absoluta que acaba de ter o seu emprehendimento; já não se trata mais de uma tentativa, mas de trabalho solido, definitivamente seguro. Hoje a Companhia a Companhia Negra de Revistas dará em “matinée” e á noite o “Preto e Branco”. São tres casas esgostadas, na certa.” (PRETO..., 04 set. 1926).

O sucesso de público da CNR foi tão estrondoso que *Tudo Preto* ganhou uma reprise. O encanto do público e da imprensa pela Companhia Negra não ficou restrito apenas aos cariocas, já que por todos os Estados que passou a companhia foi sinônimo de sucesso. No ano de 1927, um ator se destacava entre todos os elementos da companhia, Sebastião Bernardes de Souza Prata, mais conhecido na época como Pequeno Otelo, que se transformou depois em Grande Otelo, um dos maiores atores brasileiros de todos os tempos.<sup>8</sup> O *Correio da Manhã* publicou que

[...] a companhia traz um numero de atração que por si só seria capaz de fazer o exito da mesma. E’ um pequenino artista negra, de 6 annos, que tem assombrado todas as platéas com a precocidade do seu talento.

<sup>8</sup> Sebastião Bernardes de Souza Prata, mais conhecido como, “Grande Otelo (1915-1993) foi um dos mais destacados atores brasileiros do século XX. Fez comédia, drama e crítica social em peças e filmes. Em parceria com Oscarito estrelou em grandes sucessos do cinema.” Disponível em: [https://www.ebiografia.com/grande\\_otelo/](https://www.ebiografia.com/grande_otelo/). Acesso em 14 out. 2021.

Chama-se o mesmo, Othelo, e é tal o seu desenvolvimento e a verve com que canta e representa, que alguns jornaes dos Estados o chamaram o maior interprete da lingua portugueza.

Othelo, estamos certos, vae tornar-se o “enfant gaté” da platéa carioca. O publico está ancioso por conhecer esse, pequeno grande artista em que tanto se tem falado. [...] (A ESTREA..., 5 mar. 1927.)

Otelo se transformou na grande atração da companhia e inúmeras publicações mencionaram o seu nome quando publicaram sobre a montagem de *Café Torrado* (1927). O então menino de 6 anos deixava todos extasiados nos momentos em que aparecia em cena.



Figura 6 - Grande Otelo. Imagem retirada do Jornal *Para Todos*. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=124451&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=20247>. Acesso em 10 nov 2021.

Percebemos então que a narrativa criada em torno de uma Companhia Negra de Revistas, de que não teria público e boa recepção dos jornais, é falaciosa, que acabou sendo perpetuada até os dias atuais. Eu mesmo no início desta pesquisa acreditava nas informações de que a companhia havia deixado o Theatro Rialto por falta de público e que havia começado uma turnê pelos Estados, pois tinha sido “expulsa” da capital carioca.

## 5. Considerações finais

No decorrer desta pesquisa refleti sobre inúmeros aspectos em relação aos meus estudos sobre o teatro negro. Creio que o mais importante tenha sido que não podemos tomar como verdadeiros os comentários sem uma pesquisa adequada. Destaco isso, pois a Companhia Negra de Revistas é um grupo cheio de mitos e histórias fantasiosas, criados por um único veículo de imprensa, o *A Rua*. O periódico e suas considerações racistas aparecem de forma recorrente quando se encontram materiais sobre a CNR, levando a pensar que o grupo não obteve sucesso. Quando observa-se a historiografia do teatro brasileiro, ou mais especificamente, do teatro negro brasileiro, notamos que há um olhar desatento ao percurso da CNR. Poucos são os livros que mencionam e se aprofundam sobre a companhia e suas conquistas, num momento em que corpos negros eram renegados a todo momento - não que hoje nossos corpos tenham deixado de serem indesejados, mas existe uma abertura maior por conta de um passo que De Chocolat deu com sua trupe. E, ingenuamente e em alguns casos propositalmente, nesses quase cem anos após a estreia da companhia, ainda existem pessoas que acreditam que o público não comparecia aos espetáculos, quando na verdade o público adorava o grupo.

Além disso, como manifestado anteriormente, há uma espécie de julgamento à companhia por não ser politizada, ou engajada o suficiente. Em geral, esta crítica vem acompanhada da comparação ao Teatro Experimental do Negro. É muito desonesto fazer este tipo de comparação, porque foram propostas e períodos distintos. A CNR em nenhum momento se colocou como uma companhia negra engajada: era um projeto comercial, visava o lucro e conseguiu alcançar o seu objetivo. Deve-se levar em consideração o período em que a companhia atuou, pois não haviam se passado nem cinquenta anos desde a abolição da escravatura no Brasil. Ainda era comum que ataques racistas fossem direcionados a pessoas negras sem qualquer repúdio ou qualquer denúncia por crime de ódio. É injusto e desonesto que se use o olhar da atualidade para julgar a CNR por suas atitudes.

É preciso compreender a sociedade em que estava inserida a trupe e o tipo de teatro que era feito na época. O teatro de revista sempre utilizou-se do duplo sentido e de piadas para retratar assuntos sérios como fome, catástrofes, falta de

água, doenças, desvio de verba pública etc. A CNR produzia justamente teatro de revista, logo, em suas piadas e brincadeiras existia um discurso codificado. Outros grupos que existiram paralelamente à Companhia Negra de Revistas fizeram o uso dessa duplicitade e do humor para criticar políticos, e por tais atitudes são aplaudidos até hoje. A CNR não estava inventando um modelo cênico, ela estava seguindo a fórmula da revista. Falar sobre as relações raciais no Brasil na década de 1920 não era algo fácil. Existia, e ainda perdura, uma tensão na sociedade quando debatem-se tópicos raciais. E, se mesmo hoje, é difícil este debate ocorrer sem que surjam racistas para tentar minimizar as cicatrizes da escravidão e do racismo na nossa sociedade, imagine naquele tempo.

Tentam a todo momento culpabilizar a Companhia Negra de Revistas por perpetuar estereótipos, mas é necessário analisar e compreender que a companhia não criou nenhum estereótipo, ela valeu-se deles, como ocorria em outras companhias formadas por pessoas brancas. As mesmas críticas direcionadas à atuação estereotipada da CNR não são feitas a essas outras companhias. Pelo contrário: às companhias dirigidas e protagonizadas por brancos é dada a justificativa da época. Então, questiono, por que criticar a Companhia Negra de Revistas e não criticar as outras companhias? Qual a régua utilizada para estes questionamentos sobre a importância do grupo?

A representatividade trazida pela CNR em uma época em que poucos artistas negros tinham a oportunidade de ter algum protagonismo ou destaque é de extrema importância. Em 1926, quando os personagens negros de relevância que apareciam em cena, em sua maioria, eram interpretados por artistas brancos pintados de preto, a CNR pôs no foco artistas que estavam à margem. Mesmo sendo uma perpetuadora de estereótipos, a CNR foi muito além disso. Devemos pontuar que estamos falando de uma companhia atuante nos anos 1920, num período em que o discurso eugenista estava em alta e a democracia racial estava sendo pregada nos quatro cantos do país como forma de justificar todas as desigualdades sociais da população negra. Levantar debates como este em cena, mesmo que por meio de jocosidades, foi um ato de coragem de De Chocolat e dos integrantes da companhia.

Todavia, é importante destacar que não foi apenas a CNR que sofreu com esses “mitos”, os teatros pretos como um todo sofrem com isso. Uma das ficções mais poderosas em relação aos estudos em teatros pretos é a de que não haveria

referenciais o suficiente para aprofundar os estudos sobre os mesmos dentro do universo acadêmico. Quando lembro de planos de ensino de certas disciplinas que cursei, percebo que alguns docentes dificilmente revisitam suas bibliografias para uma atualização do referencial utilizado. Os mesmos livros escritos no século XX e que não abordavam ou ignoraram o teatro negro, precisam ser revisados, reescritos ou então substituídos por novos livros e que sejam de fato verdadeiros com a história do teatro brasileiro. O núcleo que dá início ao país e ao teatro brasileiro é formado por corpos negros e indígenas, que sofrem uma tremenda violência ao longo da história e que são vítimas de um apagamento que perdura séculos. É hora de se repensar a história do teatro por uma outra visão, a visão dos que sempre foram jogados para debaixo do tapete no passar dos anos.

Em relação a “escassez” de referencial para o teatro negro, essa, inclusive, é uma falácia que eu mesmo reproduzi por um tempo, sempre dizendo que referências eram difíceis de serem encontradas e que isso dificultava a disseminação de conhecimento aos teatros pretos. Isso foi até mesmo desculpa para entender a falta de referências em sala de aula na graduação. Hoje percebo o quanto isso é uma inverdade.

Diferente de 1983, quando Leda Maria Martins iniciou seu doutorado sobre o teatro negro, sendo a primeira pesquisa de teatro negro neste país, hoje, 38 anos depois, existem inúmeros pesquisadores pretos fomentando debates e publicando pesquisas sobre os teatros pretos. O que falta, na maioria dos casos, é uma simples pesquisa para se encontrar as referências. A Escola Pele Preta, por exemplo, pode ser considerada a maior porta de entrada para o universo dos teatros pretos e todas as suas aulas estão disponibilizadas na íntegra no canal do *YouTube* da escola. A todo momento artigos e pesquisas que abordam alguma vertente dos teatros pretos são publicadas por pesquisadores pretos. Em pleno 2021 nós não podemos e não devemos continuar propagando mentiras em relação a esse tema. Devemos ser honestos o suficiente para devolver ao teatro negro o seu devido lugar, o lugar de precursors da cena teatral neste país.

Ao mesmo tempo em que faz-se necessária a reparação histórica para com o teatro negro, não se pode limitar esse movimento do teatro apenas a disciplinas com recorte sobre o teatro negro, ou a uma unidade sobre o teatro negro, ou, ainda a uma mesa de debates sobre teatro negro. Isso significa retirar a pluralidade e diversidade dos teatros negros. Os pensadores dos teatros negros estão em

diversas áreas: pedagogia, dramaturgia, encenação, iluminação, interpretação, figurinos, corporeidade etc. Eles também devem ser abordados e levados para a sala de aula fora da etiqueta “teatro negro”, pois acima de tudo, estão produzindo um conteúdo teatral.

Temos muito o que evoluir enquanto sociedade quando falamos sobre os direitos da população negra no nosso país. Em se tratando do teatro ainda são muitas as evoluções que precisam ser alcançadas e discutidas para que se procure uma solução para a relação do teatro brasileiro com o negro. Trago um exemplo: no dia 13 de outubro de 2021 foi veiculada uma notícia sobre uma atriz que interpretará nos palcos Esperança Garcia, considerada a primeira advogada negra do Piauí.<sup>9</sup> No dia 6 de setembro de 1979, Garcia escreveu uma carta para o governador do Estado. Mais de 200 anos após sua escritura, a carta foi encontrada nos arquivos públicos do Piauí e ela obteve reconhecimento. Na carta, Esperança denunciou as violências sofridas após sua retirada da fazenda de Algodões, local onde vivia com seu marido e filhos. Ela foi transferida para outra locação, junto de seu filho. Em seu pedido de socorro, a advogada denunciava os maus tratos sofridos por seu filho na fazenda e as violências contra ela.

A atriz branca escalada para o papel, cujo nome me recuso a mencionar, afirmou que poderia dar vida a tal personagem. E eu me questiono: como? Reside aí um dos grandes problemas do teatro brasileiro. Todas as mazelas vividas por Esperança Garcia não estão relacionadas apenas ao seu gênero, mas conectadas intrinsecamente à sua cor de pele. As agressões impostas à Garcia não estão ligadas apenas ao seu lugar como mulher na sociedade, mas ao seu lugar enquanto pessoa negra.

Compreender essas dimensões dos personagens que serão vividos no teatro brasileiro ainda é muito complexo para uma elite branca que domina o cenário teatral e não consegue descer de seu pedestal. Nem todos os personagens podem ser interpretados por todos. É necessário que isso seja compreendido pelos artistas cênicos para que o teatro possa evoluir. E digo artistas cênicos visto que o próprio diretor do espetáculo alegou “discriminação”, no momento em que a produção do espetáculo de Esperança Garcia foi questionada pela escolha de uma

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.geledes.org.br/manifestantes-fazem-ato-contra-escolha-de-gyselle-soares-para-o-papel-de-escrava-esperanca-garcia-em-peca-em-branquecimento-da-pessoa-negra/>. Acesso em 17 out. 2021.

mulher branca para interpretar uma mulher negra. É triste (e revoltante) que ainda precisemos fazer tais manifestações contra essas atitudes. Todavia, ainda se faz necessário esses posicionamentos, visto que sempre que possível tentam nos inviabilizar como artistas pretos e nossas histórias enquanto figuras participantes, e muitas vezes centrais, na história do teatro brasileiro.

Neste momento são poucas as pessoas negras que têm oportunidades de fazer teatro e ganhar a vida com isso, ainda são sempre os mesmos atores e atrizes que vemos nos palcos quando resolvem chamar um artista negro para alguma peça. Nós negros temos criado chances para que outros negros possam brilhar nos palcos por meio de companhias ou espetáculos onde o elenco é inteiramente negro. A CNR nos abriu portas que não vamos fechar. Geralmente, quando se cria um espetáculo completamente composto por negros, se pensa em apresentar a peça para uma plateia majoritariamente negra, de bairros carentes onde normalmente não se tem muitas manifestações culturais. Entretanto, penso que é preciso também que estes mesmos espetáculos ocupem lugares frequentados pela classe branca detentora de poder, lugares que deveriam ser de acesso público, mas que sabemos que não o são.

## Referências

A COMPANHIA Negra deu o prego!... Chocolate vae abandonar o Rialto a falta de público. **A Rua:** Semanario Illustrado. Rio de Janeiro, 16 set 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236403&Pesq=Companhia%20negra%20de%20revistas&pagfis=13036>. Acesso em 22 out. 2021.

A COMPANHIA Negra vae a' garra... Desaggrega-se a Companhia Negra de Revistas. **A rua:** Semanario Illustrado. Rio de Janeiro, 27 set 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236403&Pesq=Companhia%20negra%20de%20revistas&pagfis=13075>. Acesso em 22 out. 2021.

A ESTREA da Companhia Negra de Revistas no Theatro Republica. **Correio da Manhã.** Rio de Janeiro, 5 mar. 1927. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=29785](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=29785). Acesso em 22 out 2021.

A VISINHA capital de S. Paulo está ameaçada daquellas dolorosas exibições do rialto -- E a polícia que fará? **A rua:** Semanario Illustrado. Rio de Janeiro, 28 set. 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236403&Pesq=Companhia%20negra%20de%20revistas&pagfis=13081>. Acesso em 22 out. 2021.

AMEAÇA para as donas de casa! **Jornal do Brasil.** Rio de Janeiro, 31 jul. 1926. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_04&pasta=ano%20192&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pagfis=48417](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&pasta=ano%20192&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pagfis=48417). Acesso em 22 out. 2021.

AVILA, Luciane dos Santos. **Negritude e branquitude em cena:** personagens negras na dramaturgia brasileira. Orientadora: Fernanda Vieira Fernandes. 2018. 82f. Trabalho de conclusão de curso - Curso de Teatro-Licenciatura, Universidade Federal de Pelotas, 2018. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/teatro/files/2018/12/Negritude-e-branquitude-personagens-negras-na-dramaturgia-brasileira.pdf>. Acesso em 21 out. 2021.

BARROS, Orlando de. **Corações De Chocolat:** a história da Companhia Negra de Revistas (1926 - 27). São Paulo, Livre Expressão, 2005.

BA-TA-CLAN Negra – de novo chocolate em acção. **A rua:** Semanario Illustrado. Rio de Janeiro, 7 out. 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236403&Pesq=Companhia%20negra%20de%20revistas&pagfis=13129>. Acesso em 22 out. 2021.

BRANDÃO, Tânia. A falênciam da crítica: formas da crítica teatral na História do Teatro Brasileiro. **ouvirOUver**, Uberlândia, v. 14, n. 1, jan./jul. 2018. p. 26-43. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/OUV22-v14n1a2018-2>. Acesso em 22 out. 2021.

COMPANHIA Negra de Revistas. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10 jul. 1926. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_04&pesq=%22Rosa%20Negra,%20Dalva%20Espindola%20e%20Jandyra%20Aymor%C3%A9%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=47901](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&pesq=%22Rosa%20Negra,%20Dalva%20Espindola%20e%20Jandyra%20Aymor%C3%A9%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=47901). Acesso em 22 out. 2021.

CRÍTICA. *In* DICIONÁRIO Brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=cr%C3%ADtica>. Acesso 13 out. 2021.

DE CHOCOLAT. **A Maçã**, Rio de Janeiro, 11 dez. 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=338109&pasta=ano%20192&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pagfis=5905>. Acesso em 22 out. 2021.

DEL RIOS, Jefferson; HELIODORA, Bárbara; MAGALDI, Sábato. **A Função da Crítica**. São Paulo, Giostri, 2014.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto. LIMA; Maríangela Alves de (coord.). **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2009.

JESUS, Cristiane Sobral Correa. **Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. Orientadora: Roberta Kumasaka Matsumoto. 2016. 160f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21400>. Acesso 22 out. 2021.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. Orientadora: Inaicyra Falcão dos Santos. 2010. Tese (Doutorado em Artes). UNICAMP, Campinas, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/283930>. Acesso em 22 out. 2021.

MAGALDI, Sábato. **Depois do Espetáculo**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MENDES, Miriam Garcia. **O Negro e Teatro Brasileiro** (entre 1889 e 1982). São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados** 18 (50), 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/B8K74xgQY56px6p5YQQP5Ff/?lang=pt&format=pdf/>. Acesso em 22 out. 2021.

NEPOMUCENO, Nirlene. **Testemunhos de poéticas negras: de Chocolat e a Companhia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926-1927)**. 2006. 167f.

Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12947>>. Acesso em 6 mai. 2021.

PRADO, Décio de Almeida. **João Caetano**. São Paulo: Perspectiva; Ed. da USP, 1972.

PRETO e branco. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 4 set. 1926. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_03&pasta=ano%20192&pesq=%22Revistas%20dar%C3%A1%20em%20%E2%80%9Cmatin%C3%A9e%E2%80%9D%22&pagfis=27208](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_03&pasta=ano%20192&pesq=%22Revistas%20dar%C3%A1%20em%20%E2%80%9Cmatin%C3%A9e%E2%80%9D%22&pagfis=27208). Acesso em 22 out. 2021.

ROCHA, Gabriel dos Santos. O drama histórico do negro no teatro brasileiro e a luta antirracismo nas artes cênicas (1840-1950). **Sankofa**, São Paulo, v. 10, n. 20, 2017. p.40-55. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/143681>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

TUDO PRETO. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 31 jul. 1926. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_03&pasta=ano%20192&pesq=%22o%20mais%20original%20espectaculo%20ate%E2%80%99%22&pagfis=26695](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_03&pasta=ano%20192&pesq=%22o%20mais%20original%20espectaculo%20ate%E2%80%99%22&pagfis=26695). Acesso em 22 out. 2021.

TUDO PRETO. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 3 ago. 1926. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_03&pesq=%22a%20musica%20%C3%A9%20popular%20e%20falla%20%C3%A1%20alma%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=26746](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22a%20musica%20%C3%A9%20popular%20e%20falla%20%C3%A1%20alma%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=26746). Acesso em 22 out. 2021.

VENEZIANO, Neyde. O Teatro de Revista. In: FARIA, João Roberto (dir.). **História do teatro brasileiro**: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX , vol. 1. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2012. p. 436-455.

7 DE ABRIL. **Ilustração Pelotense**. Pelotas, 15 jul. 1927. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=174068&pesq=%22companhia%20negra%20de%20revistas%22&pagfis=6631>. Acesso em 22 out. 2021.