

# **“*Double sens*”: teatro de revista e as suscetibilidades sociais em Teresina nas primeiras décadas do século xx**

## **“*Double sens*”: magazine theater and social susceptibilities in Teresina in the early decades of the twentieth century**

**Ronyere Ferreira**

Doutorando em História na Universidade Federal do Piauí.

Coorganizou a coletânea *História e Arte* (EDUFPI, 2016).

E-mail: rony-001@hotmail.com

**Resumo:** Esse artigo analisa o teatro de revista em Teresina nas primeiras décadas do século xx, privilegiando suas convenções enquanto um gênero teatral, suas referências sociais e as tensões culturais nas quais esteve envolvido. A partir da análise de fontes hemerográficas e da revista de costumes *O Bicho*, destacamos a popularidade e valorização desse gênero em Teresina, diferentemente do que ocorria nos grandes centros culturais do país, bem como a existência de uma crítica teatral assistemática, suscetível às relações sociais.

**Palavras-chave:** História; Teatro de revista; Teresina.

**Abstract:** This article analyzes magazine theater in Teresina in the early decades of the twentieth century, privileging its conventions as a theatrical genre, social references and the cultural tensions in which it was involved. From the analysis of hemerographic sources and the theatrical play *O Bicho*, we highlight the popularity and appreciation of this genre in Teresina, unlike what happened in the great cultural centers of the country, as well as the existence of an unsystematic theatrical criticism, susceptible to relationships. Social

**Key-words:** History; Magazine theater; Teresina.

O teatro de revista é um gênero musicado, adepto à sátira e à ironia, foi um dos mais populares em Teresina durante as primeiras décadas do século xx, assim como na maioria das capitais brasileiras. Embora popular e amplamente representado, não contou com unanimidade no que se refere à apropriação de seus conteúdos, seja entre o público ou a imprensa, esta, responsável por difundir formas ambíguas de compreendê-lo e analisá-lo. Os discursos veiculados por jornais e revistas ao passo que valorizavam a produção revisteira e seus dramaturgos, especialmente quando se tratava de piauienses, em determinados momentos, motivados por questões sensíveis a grupos ou indivíduos influentes, lhe caracterizava como um gênero pornográfico, apimentado e por vezes irritante, o que servia de mote para exigir intervenções policiais e encenações de outros gêneros teatrais, de estéticas menos referenciais e consideradas mais elevadas, como o drama e a comédia.

Esse artigo analisa os debates em torno do teatro de revista em Teresina nas primeiras décadas do século xx, período de intensificação da produção teatral na cidade, caracterizado pela atuação de clubes amadores duráveis, visitas frequentes de companhias profissionais e intensa produção dramaturgica local, sobretudo de Jônatas Batista, literato que se destacou como um dos mais empenhados na tentativa de consolidar uma cena teatral teresinense.<sup>1</sup>

Para esta análise, utilizamos como fontes o texto da revista de costumes locais *O bicho*,<sup>2</sup> escrita por Jônatas Batista e encenada por amadores em diferentes ocasiões entre 1917 e 1921, bem como jornais circulantes na cidade durante o período, material composto por críticas e crônicas teatrais, anúncios de espetáculos, notas sociais, comunicados e crônicas policiais. Na abordagem desse *corpus* documental, atenta-se, entre outros aspectos, em tensões envolvendo o teatro de revista na cidade, bem como nos vínculos políticos, sociais e culturais dos periódicos e de seus colaboradores, com o intuito de identificar anseios, receios e ligações sociais entre os sujeitos inseridos na produção cultural local.

<sup>1</sup> Jônatas Batista nasceu em 1885 no povoado Natal (PI), e faleceu em 1935 em São Paulo. Foi escrivão da antiga Mesa de Rendas de Teresina, subdelegado de polícia, jornalista, dramaturgo, cronista e poeta, foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras (1917). Publicou os livros de poemas *Sincelos* (1906) e *Alma sem rumo* (1934) e escreveu dezenas de peças teatrais, entre elas o drama histórico *Jovita ou a heroína de 1865*, a comédia *Astúcia de mulher*, as revistas de costumes *Teresina de Improviso*, *Teresina por dentro*, *O Bicho*, *Frutos e Frutas*, *Cidade Feliz* e *Coronel Pagante*, e as operetas *Mariazinha* e *Alegria de Viver*. Cf. FERREIRA, 2015, p. 143-151.

<sup>2</sup> Publicado inicialmente na imprensa, o texto pode ser consultado em: BATISTA, 2015, p. 183-200.

## O teatro de revista e suas convenções

Uma análise do teatro de revista e dos debates sobre esse gênero na imprensa de determinado período, exige, conforme já destacou Vera Collaço (2012), o conhecimento de suas convenções teatrais, o que possibilita compreender os mecanismos utilizados em sua produção, seus elementos constitutivos e as múltiplas referências que surgem nos debates envolvendo sua representação.

A revista, gênero pouco conhecido nos dias atuais, surgiu na França em meados do século XIX, caracterizado pela mistura de teatro, música e dança, formado por quadros independentes que não seguem uma lógica temporal ou narrativa e que são interligados somente por uma temática comum. Segundo Mencarelli (1999), seu formato inicial foi a revista de ano, em que o dramaturgo expunha em quadros fragmentados os principais episódios do ano anterior, fórmula que alcançou sucesso nas sociedades ocidentais nas décadas finais do século XIX, quando se tornou uma das formas teatrais mais populares em grandes centros urbanos, inclusive nas principais cidades brasileiras.

No início do século XX o teatro de revista se diversificou, adquirindo diferentes formatos e ampliando os espaços destinados às danças e às partes musicais, contudo, manteve elementos que o caracterizam como um gênero comum, passível de ser associado a uma revista em diferentes períodos e espaços, como a sucessão de quadros independentes, atualidade de sua temática central, íntima ligação com o tempo e o espaço de produção, espetacularidade, tom satírico, intertextualidade, duplo sentido em títulos, falas e gestos e um ritmo narrativo veloz.<sup>3</sup>

Dentre essas características, uma das que mais caracterizaram a produção revisteira em Teresina foi a atualidade temática, a íntima ligação que estabeleceu com os acontecimentos de seu contexto histórico de produção, o que provocou risos, elogios e, muitas vezes, polêmicas. Na revista *O bicho*, a única cujo texto foi encontrado, até o momento, a temática que interliga seus quadros é o jogo do bicho e as múltiplas visões que a prática suscitava na sociedade. Nas cenas, banqueiros, cambistas, policiais, padres, trabalhadores populares, entre outros, expõem suas maneiras singulares de compreender a jogatina. Embora perpassados por essa temática comum, os quadros dessa revista não possuem lógica temporal ou causal, apresentando partes fragmentadas que se comportam internamente na narrativa de forma independente, o que possibilitava a compreensão do que era exposto mesmo se assistida parcialmente.

---

<sup>3</sup> Abordagens mais detalhadas sobre os elementos características do teatro de revista podem ser consultadas em: MENCARELLI, 1999; COLLAÇO, 2012; COLLAÇO, 2007.

Essa atualidade temática estabeleceu uma intimidade com o público e possibilitou, a partir da encenação, múltiplas apropriações sobre o que era apresentado aos diferentes grupos formadores das plateias. Essas apropriações, conforme já destacou Chartier (2002, p. 53), não possuem relações diretas com os sentidos atribuídos inicialmente à obra por seus produtores, são, por vezes, alheias a eles, pois dependem sobretudo de expectativas, símbolos, códigos e experiências históricas partilhadas pelos integrantes dos díspares tipos de público.

Outro elemento da teatralidade revista presente em *O bicho*, assim como na maioria das revistas produzidas por dramaturgos piauienses, refere-se aos personagens, que não são denominados por nomes próprios, mas pelos tipos sociais que representavam. Na revista mencionada, os personagens são Banqueiros, Cambistas, Cozinheira, Carroceiro, O Polícia, Coitadinha, entre outros, que veiculam em cena imagens positivas ou negativas, por vezes em sintonia com discursos amplamente veiculados pela imprensa do período. Os cambistas e banqueiros, por exemplo, são encenados como sujeitos astutos, detentores dos lucros em detrimento da maioria dos apostadores, imagens que reforçavam os discursos veiculados pela imprensa desde meados da primeira década do século, em que eram apresentados como aventureiros contraventores e corruptores, “malandros” que viviam da rapinagem e da extorsão da população pobre.<sup>4</sup>

A partir dessas imagens, observa-se que a revista possui um tom implicitamente moralizante, com inúmeros tipos mal sucedidos nas apostas e com insinuações ao caráter vicioso do jogo, capaz de levar seus apostadores a cometerem crimes e a se entregarem a outros vícios, aspecto igualmente explorado pela imprensa do período. Embora seja possível identificar esse teor moralizante em *O bicho*, conforme a concepção de teatro como instrumento de intervenção social, da qual Jônatas Batista era signatário (FERREIRA, 2017), ressalta-se que essa não era uma finalidade em si dessa ou de outras revistas. A intenção desse gênero teatral seria, antes, conquistar a empatia do público por meio do humor. A comicidade estava em primeiro plano, às vezes, em detrimento de uma lógica moralizante que eventualmente fosse defendida por seus produtores. Nesse sentido, Collaço (2012, p. 73) destacou que

O teatro de revista é representação, ele não copia, ele exagera, mostra o referencial por meio de alegorias, repetições, caricaturas, alusões, mas não se propõe a ser uma cópia explícita do real, ele exacerba traços que deseja mostrar e provocar o riso na plateia.

<sup>4</sup> Algumas das publicações com extensas críticas ao jogo do bicho e seu caráter desagregador da sociedade podem ser consultados em: O JOGO do bicho, 29 maio 1920, p. 4-5; AINDA uma vez o “Jogo do bicho”, 31 jul. 1920, p. 5-6..

Dessa forma, mostra-se exemplar a apoteose com que se encerra a revista *O bicho*, pois, embora tenham sido apresentados quadros que, ainda que não insinuem abertamente, mostravam os perigos do jogo do bicho para os apostadores e suas relações familiares, a apresentação termina com a liberação da prática, com bichos, banqueiros e cambistas celebrando sua “abolição”, a libertação do que pesava de acusações e perseguição sobre a jogatina, conforme cantam:

Alegrai-vos, ó banqueiros,  
Neste dia de esplendor...  
Somos livres e altaneiros,  
Como o mais livre senhor.

Glória! ... Glória! ...

De luz um divino raio  
Tudo aclarou num esguicho...  
– Oh, salve 13 de maio  
13 de maio do ‘bicho’.

Glória! ... Glória! ... (BATISTA, 2015, p. 200)

O final do espetáculo, assim como os demais quadros que compõem seu enredo, busca alcançar a empatia do público através da hilaridade, para tanto, apresentam-se múltiplos referenciais, capazes de sinalizar aos diferentes grupos sociais presentes no teatro as suas diversas formas de lidar com o jogo do bicho, contagiando-os com a comicidade. Tratava-se de um desprendimento de qualquer lógica estética realista ou militante, o que era propiciado pelo teatro musicado de forma geral. Na apoteose benéfica ao jogo do bicho, assim como em outras experiências na história do teatro de revista, é possível que o dramaturgo tenha desconsiderado suas convicções em favor da comicidade,<sup>5</sup> e o teria feito por estar compondo em um gênero de convenções conhecidas, o que garantia, ao menos parcialmente, um

<sup>5</sup> Caso exemplar é o de Artur de Azevedo, perante a repercussão de sua revista de ano *O bilontra*, encenada em 1896 no Rio de Janeiro, tematizando, entre outros assuntos, o golpe que um comerciante português sofreu ao tentar comprar um título de nobreza. Na revista, o acusado de praticar o crime é absolvido e passa por uma falsa regeneração, casando-se por interesse e enriquecendo com a produção de vinhos artificiais. A peça, de grande sucesso, foi citada no tribunal do Júri, provocando risos e impulsionando a estratégia da defesa de criminalizar a vítima por sua ingenuidade. Após o réu ser absolvido na realidade, e Artur de Azevedo ser acusado de ter influenciado no caso, o dramaturgo posicionou-se pela imprensa, destacando que o conteúdo da revista não condizia com sua opinião pessoal e atribuindo a absolvição à falta de qualificação dos jurados e da instituição do júri popular. Cf. MENCARELLI, 1999, p. 211- 304.

distanciamento seguro em relação ao enredo, o que refletiu na boa recepção da peça na imprensa.

## Repercussões

Os meses anteriores à estreia de *O bicho*, que ocorreu em 7 de julho de 1917, foram marcados por frequentes menções à peça na imprensa. Em 5 de maio o *Correio de Teresina* já informava o título da revista, pelo qual intuía ser uma “troça inocente, combatendo o jogo do bicho entre nós” (*O BICHO*, 4 maio 1917, p. 3). Um mês depois, em 9 de junho, elogiava o autor Jônatas Batista e o maestro Pedro Silva,<sup>6</sup> “dois incansáveis trabalhadores pelo levantamento moral, intelectual e artístico do teatro” (*PELO teatro*, 9 jun. 1917, p. 3), e nos dias seguintes assegurou o adiantamento dos ensaios, a data da *premier* e a atualidade de sua temática (Cf. *PELO teatro*. 23 jun. 1917, p. 2; *PELO teatro*, 30 jun. 1917, p. 2).

Essa cobertura era comum na imprensa em relação às obras escritas por piauienses, como ocorreu com a maioria das revistas produzidas por literatos locais, entre elas *Teresina de improviso* (1908), *Cidade Feliz* (1912), *Sem eira, nem beira* (1914), *Teresina por dentro* (1914), *Frutos e frutas* (1917) e *Vida Cara* (1923). Nessas peças, os meses anteriores às estreias igualmente foram marcados por informes com comentários sobre o andamento da escrita, o ritmo dos ensaios, a qualidade das peças e sua inocência, ou seja, a inexistência de críticas diretas ou inadequadas aos costumes ou indivíduos, conforme se pode observar em notícia sobre a revista *Sem eira, nem beira*, em fevereiro de 1914:

A nova peça, em dois atos, que foi escrita por diversos intelectuais de nosso meio e musicada pelo competente professor Alcântara Filho, é, na verdade, interessantíssima, criticando-se nela, sem malícia e sem frases grosseiras, fatos e tipos do nosso meio, tendo mais ainda a prender os espectadores que tiverem o bom gosto de ir ao ‘4 de Setembro’ [...] (*SEM eira, nem beira*, 14 fev. 1914, p. 2.)

O convite, disfarçado de notícia, garante a qualidade da peça em cartaz, a inexistência de críticas individualizadas e estimula os leitores a ir ao teatro, seguindo basicamente o modelo e o tom adotado pelos periódicos. Entretanto, a continuidade dessa publicidade era condicionada à efetivação das informações veiculadas, que, geralmente, tinham como base os programas oferecidos pelas companhias ou

<sup>6</sup> Pedro José da Silva nasceu em Teresina em 1892 e faleceu em 1974, no Rio de Janeiro. Foi maestro, musicista, comerciante, produtor cultural e pesquisador do folclore piauiense. Entre as revistas que musicou, estão *O bicho* (1917) e *Frutos e frutas* (1917). Cf. GONÇALVES, 2003, p. 387.

o texto da peça, passíveis de mudanças ou improvisos. Quando os espetáculos não condiziam com a qualidade ou com a “inocência” informada, os redatores não se furtavam a retirar o apoio e a criticá-los, como ocorreu em 1914 com a revista *Teresina por dentro*, que foi elogiada previamente pela imprensa, mas, após a estreia, foi classificada como “um desastre para a novel e vontadosa associação” (PALCOS e telas, 2 abr. 1914, p. 3).

Embora as análises dos espetáculos abordassem sobre questões estéticas, desempenhos dos atores, dos músicos e demais artistas envolvidos, cabe ressaltar que eram influenciadas igualmente por interesses e ligações sociais. Da mesma forma, a expectativa que a imprensa nutria e seu empenho em formar público em torno das produções locais não derivavam somente de adesões estéticas ou do interesse em incentivar os amadores, mas também das relações estabelecidas com os produtores teatrais, tendo em vista que eram, em sua maioria, integrantes de uma elite cultural, às vezes amigos e parentes dos redatores de jornais, com os quais cruzavam diariamente pelas ruas da cidade.

Tomando-se como exemplo *O bicho*, podemos assegurar a existência de íntimos laços entre os envolvidos em sua produção e os redatores de jornais. Pedro Silva, seu musicista, já era um maestro renomado em 1917, cujo talento era realçado nas páginas de diversos periódicos. Jônatas Batista, por sua vez, era um literato ativo, com trânsito em parte significativa das redações, dispondo de amigos influentes, entre eles o cunhado Edison Cunha, um dos redatores responsáveis pelo jornal *O Piauí*. Essa proximidade estendia-se aos outros integrantes do espetáculo, que dispunha de 40 atores em cena, amadores que integravam famílias bem posicionadas socialmente.

Nesse contexto, a encenação era o momento tênue das relações, onde determinados vínculos sociais poderiam influenciar na escrita da crítica. Contudo, esperava-se a confirmação da expectativa construída, o que proporcionaria dias de comentários elogiosos na imprensa, como ocorreu com a revista *O bicho*, que, encenada quatro vezes, consagrou-se como uma das mais bem-sucedidas iniciativas teatrais das primeiras décadas do século xx.<sup>7</sup> As primeiras apresentações ocorreram nos dias 7 e 10 de julho de 1917, com grande público e bom desempenho de todos os atores, segundo análise de um articulista do *Correio de Teresina* (*O BICHO*, 14 jul. 1917). Já o jornal *O Piauí* destacou a existência de evolução de uma apresentação à outra e a qualidade do espetáculo, que lhe qualificava inclusive a incursões fora do Piauí:

<sup>7</sup> Esse sucesso se deu em um cenário cultural que, devido a pequena densidade populacional da cidade e o reduzido público de teatro, uma ou duas apresentações formavam a média, mesmo de espetáculos bem recebidos pela imprensa e pelo público.

Foi pela segunda vez representada, anteontem (10 do corrente), no '4 de Setembro' a revista 'O bicho' com enchente igual à da primeira.

O desempenho esteve mais correto e, por isso mesmo, conquistou maiores aplausos do público. [...]

Parece que a peça aguenta, com o mesmo entusiasmo, uma terceira récita em Teresina, podendo ser levada fora do Estado com sucesso, à parte da modéstia dos nossos amadores. (PELO teatro, 12 jul. 1917, p. 1)

A terceira apresentação ocorreu em benefício das crianças pobres das escolas públicas primárias, segundo a imprensa, com boa casa e desempenho “brilhante” dos amadores (PELO teatro, 21 jul. 1917, p. 3). Esses espetáculos beneficentes, amplamente encenados em Teresina nas primeiras décadas do século XX para os mais diversos fins, possuíam como objetivos, conforme outros pesquisadores já destacaram, angariar o apoio da crítica teatral e incentivar o público a ir ao teatro, contribuindo para a expansão e para a formação de um público.<sup>8</sup> O sucesso dessa se evidencia por meio de uma quarta apresentação da peça, “cujos versos e trechos musicais caíram no agrado do público e se popularizaram”, montagem que ocorreu em 24 de maio de 1919, com o enxerto de “números novos, desconhecidos e originais” (PELO teatro, 8 maio 1919, p. 3).

Outra revista de sucesso foi *Cidade feliz*, escrita por Jônatas Batista e outros intelectuais locais, cujos primeiros comentários surgiram em outubro de 1911.<sup>9</sup> Como de costume, os meses seguintes foram de frequentes notícias sobre o andamento da escrita, os ensaios e a procura por bilhetes, “prometendo ser um verdadeiro acontecimento teatral” (A REVISTA de costumes [...], 16 maio 1912, p. 1). A expectativa criada, com base nos comentários veiculados na imprensa, teria se confirmado com a estreia, ocorrida em 18 de maio de 1912, sete meses após os primeiros informes, encenada pela Companhia Salvaterra, que realizava temporada na cidade desde fevereiro de 1912, contando com a ajuda dos amadores locais. Em crônica sobre sua *premier* se destacou no *Diário do Piauí*:

<sup>8</sup> Sobre espetáculos beneficentes em Teresina e outras cidades, consultar: NASCIMENTO, 2008; SOUSA, 2002, p. 138.

<sup>9</sup> Nos periódicos, em determinados momentos se atribui a autoria de *Cidade feliz* aos senhores Durval Júnior e Diniz, em outros é atribuída à Jônatas Batista. Conforme destacamos em trabalho anterior, Durval Júnior trata-se de um pseudônimo utilizado por Jônatas Batista em diferentes momentos ao longo das duas primeiras décadas do século XX, publicando com essa assinatura em diversos periódicos locais, entre eles *Diário do Piauí*, *Cidade Verde* e *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Cf. EM BREVE será levada a cena [...], 12 out. 1911, p. 1. POR TODA esta semana [...], 23 abr. 1912, p. 1; FERREIRA; QUEIROZ, 2015, p. 291-292.

[...] A revista é deveras interessante, conseguindo os seus autores afastar de alusões grosseiras e ofensivas as personagens que nela figuram. Críticas ligeiras, leves, do nosso meio e dos nossos costumes, sem individualizar, sem ferir pessoa alguma [...] escrita com muito bom gosto, muita verve. Junta-se a tudo isso, 32 lindos números de músicas alegres e bem ensaiadas, um cenário novo e bem arranjado, etc., e ter-se-á a certeza do quanto houve de esforço e boa vontade no sentido de que a 'Cidade Feliz' constituísse um bonito sucesso teatral, como, de fato, sucedeu. O '4 de Setembro' teve uma casa quase completa naquela noite e a plateia não recusou justos e estrepitosos aplausos aos artistas, que se saíram, todos, com muita felicidade. (ESTEVE excelente a primeira [...], 21 maio 1912, p. 1)

O fragmento destacado evidencia alguns elementos característicos da recepção do teatro de revista na imprensa teresinense, assim como os pesos dos fatores equalizados pela crítica na construção de suas narrativas. Elogiou-se a escrita dos autores, o desempenho dos atores, os cenários e as músicas, entretanto, em menções genéricas, com importância secundária dentro da análise. O que ocupou o primeiro plano dos comentários foi a suposta sabedoria dos autores em não individualizar as críticas existentes nos quadros. Dito de outra forma, o sucesso de *Cidade feliz*, assim como da maioria das revistas do período, estava condicionado à arte de saber satirizar, à tênue tarefa de criticar sem ferir as suscetibilidades.

Entretanto, outras revistas não conseguiram o mesmo sucesso que *Cidade Feliz*, *O Bicho* e *Sem eira nem beira*. Os episódios envolvendo revistas malsucedidas merecem atenção redobrada, especialmente porque são capazes de nos conduzir para além da primeira impressão, afinal, se a boa recepção desse gênero deve-se significativamente à habilidade de seus produtores em não individualizar ironias e críticas, seu fracasso não era fruto propriamente de limitações artísticas, como buscavam argumentar seus detratores.

A revista *Teresina por dentro*, classificada como um desastre pelo redator do *Diário do Piauí*, mostra-se exemplar nesse sentido. Na análise publicada no jornal não existem menções sobre o desempenho dos atores ou sobre a qualidade das músicas, dos cenários e do texto, limita-se a alegar independência e tentar desqualificar o espetáculo e o gênero do qual fazia parte. Para atenuar as críticas, encerra-se incentivando os amadores do Clube Amigos do Palco a seguirem outros caminhos:

Sem a preocupação de sermos agradável a este ou àquele, declaramos, com franqueza, que a tal revista, como aliás tem acontecido com as demais levadas à cena, não agradou, chegando mesmo a ser um desastre para a novel e vontadosa [sic] associação, que não deverá, entretanto, esmorecer, mas voltar suas vistas para outro gênero de produção teatral que não este, já por demais explorado entre nós. [...] (PALCOS e telas, 2 abr. 1914, p. 3)

Fica evidente a contrariedade com o espetáculo, contudo, sem comentários do articulista sobre os critérios nos quais se baseou, afinal, recorre a afirmações passíveis de questionamentos a partir das experiências em torno do teatro de revista. Nota-se que o redator afirma que a revista não agradou, “como aliás tem acontecido com as demais”, porém, conforme demonstramos, os registros de apresentações de revistas em Teresina, anteriores a 1914, apontam para uma boa recepção na imprensa e um bom público presente aos espetáculos, como foram os casos de *Teresina de improviso* (1908), *Cidade Feliz* (1912) e *Sem eira, nem beira* (1914), as últimas, elogiadas nas páginas do próprio *Diário do Piauí*.

O jornal *Piauí*, ao comentar *Teresina por dentro*, elogiou a boa vontade dos amadores, mas demonstrou insatisfação com o conteúdo da peça, que seria o “traço geral de todas as revistas escritas aqui, as mesmas cenas, os mesmos fatos, os mesmos personagens” (4 DE SETEMBRO, 4 abr. 1914, p. 2), aconselhando, assim como o articulista do *Diário do Piauí*, a importação de outros gêneros teatrais. Nessa apreciação, o redator atribui uma limitação temática que seria, supostamente, uma marca das revistas locais. Entretanto, apesar de essa crítica ter sido recorrente ao teatro de revista em outras cidades, conforme destacou Collaço (2012, p. 62) em relação a Florianópolis, o mapeamento de sua recepção local revela a excepcionalidade desses comentários, tendo em vista que a maioria das revistas, aparentemente, não provocaram insatisfações explícitas.

Ao fim da análise, encontra-se a informação de que, no intervalo do primeiro ato, teria sido distribuído um pasquim ao público, um jornal difamatório que, segundo acrescenta, “impressionou desagradavelmente a todos”. Embora a produção e distribuição não tenham sido atribuídas aos envolvidos na montagem do espetáculo, o fato pode ter contribuído para a formação de ânimos exaltados, estimulando a reprovação ao espetáculo.

Possivelmente os episódios envolvendo esse espetáculo contribuíram para a formação de uma desconfiança em relação ao teatro de revista, o que indica comentários que antecederam as encenações de outras revistas na cidade. Em 1917, o *Correio de Teresina*, ao comentar sobre *O bicho*, frisou ser “propósito dos autores fugir por completo das críticas diretas ou pessoais que tantos desgostos costumam causar, entre nós, sempre que se levam ao palco peças desse gênero” (PELO teatro, 23 jun. 1917, p. 2). Esse comentário, se considerarmos que, entre as revistas anteriores, *Teresina por dentro* foi a que mais causou polêmica, reforça a hipótese de que as críticas recebidas foram motivadas por supostas alusões consideradas impróprias, e não propriamente devido a repetições enfadonhas de enredo.

As generalizações contidas nessas apreciações incidem sobre uma revista que tematizou os costumes locais, porém, se considerarmos as revistas encenadas por companhias visitantes, incluindo as que tematizavam costumes de outros locais,<sup>10</sup> sobressai a constatação de que constituíam um gênero teatral popular e relativamente valorizado, tanto pelo público quanto pela imprensa, o que indica a sua presença no repertório da maioria das companhias atuantes na cidade.<sup>11</sup> Evidente que, conforme os acontecimentos envolvendo *Teresina por dentro* permitem identificar, essa valorização possuía as devidas exceções e limites, sobretudo quando incorriam em supostos exageros.

Mais explícita nesse sentido foi a revista de costumes *Frutos e frutas*, escrita por Jônatas Batista e musicada pelo maestro Pedro Silva. Anunciada em artigo no *Correio de Teresina*, no qual o redator afirmou ter assistido ao ensaio, como de “Gênero alegre, moldada no mesmo estilo de *O bicho*, sem pilhéria grosseira ou alusões de mal gosto” (FRUTOS e frutas, 11 out. 1917, p. 1), mas foi duramente criticada após sua estreia por meio do jornal *A Notícia*, que lhe acusou de ser uma peça apimentada e de interesses escusos, conforme reproduziu Tito Filho (1975, p. 76-77):

[...] Precedida de um espalhafatoso reclame, levaram a cena uma verdadeira pantomima, que primou pela sensaboria, pelos ditos imorais, pelas pilhérias porcas, pelas piadas de baixo calão, de **double sens**. Já de si excessivamente apimentada a peça, os atores entenderam enxerta-la nos ditos mais indecentes, de gestos que não merecem desculpas.

Depois, a tal pantomima tinha por fim exclusivo alvejar um cavalheiro do nosso meio social. Parece que ninguém tem o direito de pretender-se servir-se da ribalta para desabafar os seus ódios pessoais. [...] [grifo na transcrição]

A revista foi acusada de conter exageros, pimenta em excesso, piadas inadequadas, falas e gestos com duplo sentido, outra acusação foi a de ter sido utilizada para atacar desafetos. Dessa forma, *Frutos e frutas* foi acusada de romper o acordo

<sup>10</sup> Embora as revistas de costumes tivessem íntima ligação com o ambiente em que eram produzidas, a universalidade de suas temáticas poderia qualificá-las para apresentações em diferentes espaços, como foi cogitado em relação à revista *O bicho*. Em 1921, a peça de estreia da Companhia Eduardo Nunes foi uma revista de costumes paraenses *O guarda noturno*. Cf. O BICHO, 14 jul. 1917, p. 1; PIAUÍ, 27 fev. 1921, p. 1; PELO teatro, 24 fev. 1921, p. 2.

<sup>11</sup> Entre os grupos locais que encenaram revistas podemos citar: Recreio Teresinense, Amigos do Palco e Os Talianos. Entre as companhias visitantes: Trupe Infantil Galhardo, Companhia Salvaterra, Companhia Eduardo Nunes, Companhia Romualdo Figueiredo e Grupo Talma. Essas companhias profissionais possuíam, geralmente, um repertório variado, composto especialmente por revistas, operetas, comédias, cançonetas, monólogos, dramas e *vaudevilles*. Cf. “COMPANHIA Romualdo Figueiredo”, 2 jan. 1918, p. 3; COMPANHIA Eduardo Nunes, 27 jan. 1921, p. 3; PELOS teatros, 6 maio 1923, p. 1; TEATRO 4 de Setembro: Grupo Talma, 17 out. 1925, p. 4.

tácito de cordialidade, conhecido pelos dramaturgos e demais sujeitos envolvidos na dinâmica teatral, onde prevalecia a compreensão de que peças desse gênero deveriam conter críticas gerais e leves, sem individualizações.

Ao acusar *Frutos e frutas* de imoralidade, o articulista emprega um vocabulário comum na imprensa quando se buscava desqualificar certas apresentações. Essas denúncias possuíam como argumento um padrão de moralidade, pautado nos tabus sexuais e religiosos, bem como na ausência de menções a assuntos de foro íntimo, padrão de moralidade dificilmente confrontável e utilizado com recorrência nos ataques ao teatro musicado, conforme fez Luís Correia, em crônica de 1913, quando criticou peças apimentadas, os *vaudevilles* franceses e “operetas imorais”, peças que floresciam, conforme apontou, graças à “cupidez monetária dos empresários” e aos espectadores “que se comprazem em bater palmas e pedir bis toda vez que descobrem, numa cançoneta ou numa cena qualquer, uma malícia picante, uma frase notavelmente equívoca e ambígua.” (C, L., 9 maio 1913, p. 1-2)

Como solução para esses excessos, Luís Correia, que até então ocupava o cargo de Secretário de Governo do Piauí, defendeu maior empenho da polícia local em moralizar o teatro, que seguisse com empenho o que preconizava o regulamento de segurança pública do Piauí e estaria ocorrendo no Rio de Janeiro. O articulista do jornal *A Notícia*, por sua vez, igualmente se dirigiu à polícia, pedindo a cassação da autorização dada pelo Secretário de Polícia a *Frutos e frutas*, sob o argumento de que seus produtores teriam burlado a censura policial ao texto e ao ensaio geral, acrescentando cenas proibidas.<sup>12</sup>

Estigmatizar os artistas envolvidos em espetáculos polêmicos e pedir providências à polícia eram práticas comuns dos redatores de periódicos desde as décadas finais do século XIX, no entanto, para além da procedência de suas acusações, o que essas experiências envolvendo o teatro de revista evidenciam é a inexistência de consenso em torno desse gênero, assim como os riscos que os artistas corriam em forçar os limites considerados aceitáveis, por certos grupos, à crítica social e à exposição ao riso proporcionada por meio do teatro.

<sup>12</sup> Em Teresina, nas primeiras décadas do século XX, para que as peças fossem encenadas era necessária que os produtores pedissem autorização ao Secretário de Polícia, que seria concedida após análise do texto ou programa dos espetáculos e do ensaio geral. A censura ao teatro havia em outras cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, com algumas variações no que se refere à quem e como era exercida. Sobre a censura em Teresina nas primeiras décadas do século XX, cf.: FERREIRA, 2017, p. 118-135. Em outros períodos e locais, cf.: COSTA, 2010; SOUZA, 2002; BRETAS, 2009, p. 101-120.

## Considerações finais

Os acontecimentos em torno das revistas de costumes encenadas possibilitam algumas conclusões, uma delas se refere à forma com que eram vistas em Teresina. Diferentemente das visões amplamente difundidas em outras cidades, onde eram tratadas por muitos intelectuais como uma dramaturgia menor, sem qualidade, meramente comercial e responsável pela decadência do teatro nacional e por inibir seu desenvolvimento,<sup>13</sup> em Teresina, embora os dramas de vertentes realista ou naturalista fossem tidos como um gênero mais elevado, isso não evitou a valorização do teatro de revista, principal produto resultante da cena teatral construída no decorrer das três primeiras décadas do século XX. O gênero foi cultivado por dramaturgos locais, clubes amadores e companhias profissionais visitantes, marcando a história cultural da cidade no período.

Evidencia-se ainda a existência de uma crítica teatral assistemática, que, embora considerasse elementos estéticos da teatralidade, era suscetível às relações sociais envolvendo os artistas e os produtores da imprensa periódica. Dessa forma, a recepção do teatro de revista, bem como dos demais gêneros apresentados na cidade, apresenta-se como fruto de uma complexa equação, que envolvia, entre outros fatores, o reconhecimento de uma qualidade artística, a influência social de seus produtores e a incapacidade de provocar iras individuais ou coletivas, este, o principal motivo catalizador de ataques ao teatro musicado em Teresina.

## Referências

BATISTA, Jônatas. O bicho. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. 2. ed., Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015. p. 183-200.

BRETAS, Marcos Luiz. Teatro e cidade no Rio de Janeiro dos anos 1920. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (org.). *Repensando o Brasil do oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 101-120.

CHARTIER, Roger. *Do palco a página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

COLLAÇO, Vera. O teatro de revista em Florianópolis: à guisa de introdução. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Se a moda pega: o teatro de revista em Florianópolis – 1920/1930*.

<sup>13</sup> Sobre as críticas feitas ao teatro de revista no Rio de Janeiro, cf. GOMES, 2004, p. 122-155.

Florianópolis: UDESC/Ceart, 2007. p. 9-22.

COLLAÇO, Vera. Uma leitura da textualidade e da teatralidade na escrita revisteira. In: PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *Grupos de teatro, dramaturgos e espaço cênico: cenas fora da ordem*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2012. p. 61-76.

COSTA, Cristina. *Teatro e censura: Vargas e Salazar*. São Paulo: EDUSP, 2010;

FERREIRA, Ronyere. Jônatas Batista: 'a volubilidade e a inquietude'. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, ano 97, n. 72, 2015, p. 143-151.

FERREIRA, Ronyere; QUEIROZ, Teresinha. Escritos ressentidos em Teresina no início do século XX. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; TAMANINI, Paulo Augusto (org.). *História, culturas e subjetividades: abordagens e perspectivas*. Teresina: EDUFPI, 2015. p. 279-298.

FERREIRA, Ronyere. *O teatro em Teresina: produções artísticas e tensões culturais (1890-1925)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, 2017.

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

GONÇALVES, Wilson Carvalho. *Dicionário enciclopédico piauiense ilustrado*. Teresina: Halley, 2003.

MENCARELLI, Fernando Antônio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur de Azevedo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999. p. 162-163.

NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. Apropriações do teatro piauiense na Primeira República. In: BRANCO, Julinete Vieira Castelo; SOLON, Daniel Vasconcelos (org.). *História em poliedros: cultura, cidade e memória*. Teresina: EDUFPI, 2008. p. 127-141.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.

TITO FILHO, A. *Praça Aquidabã, sem número*. Rio de Janeiro: Artnova, 1975. p. 76-77.

\*\*\*

“4 DE SETEMBRO”. *Piauí*. Teresina, ano [...], n. 1274, 4 abr. 1914, p. 2.

AINDA uma vez o “Jogo do bicho”. *O Nordeste*. Teresina, ano 1, n. 36, 31 jul. 1920, p. 5-6.

A REVISTA de costumes [...]. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 99, 16 maio 1912, p. 1.

CIDADE Feliz. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 107, 25 maio 1912, p. 1.

C, L. [Luís Correia]. Atualidades: moralidade nos teatros. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 3, n. 105, 9 maio 1913, p. 1-2.

COMPANHIA Eduardo Nunes. *O Piauí*. Teresina, ano 32, n. 446, 27 jan. 1921, p. 3.

COMPANHIA Romualdo Figueiredo. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 251, 2 jan. 1918, p. 3.

EM BREVE será levada a cena [...]. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 1, n. 163, 12 out. 1911, p. 1.

ESTEVE excelente a primeira [...]. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 103, 21 maio 1912, p. 1.

FRUTOS e frutas. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 240, 11 out. 1917, p. 1.

O BICHO. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 218, 5 maio 1917, p. 3.

O BICHO. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 228, 14 jul. 1917, p. 1.

O JOGO do bicho. *O Nordeste*. Teresina, ano 1, n. 27, 29 maio 1920, p. 4-5.

PALCOS e telas. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 4, n. 75, 2 abr. 1914, p. 3.

PELO teatro. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 223, 9 jun. 1917, p. 3.

PELO teatro. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 225, 23 jun. 1917, p. 2.

PELO teatro. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 226, 30 jun. 1917, p. 2.

PELO teatro. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 229, 21 jul. 1917, p. 3.

“PELO teatro”. *Piauí*. Teresina, ano 22, n. 1179, 19 maio 1912, p. 4.

PELO teatro. *O Piauí*. Teresina, ano 27, n. 100, 12 jul. 1917, p. 1.

PELO teatro. *O Piauí*. Teresina, ano 30, n. 280, 8 maio 1919, p. 3.

PELO teatro. *O Piauí*. Teresina, ano 32, n. 454, 24 fev. 1921, p. 2.

PELOS teatros. *O Piauí*. Teresina, ano 34, n. 660, 6 maio 1923, p. 1;

PIAUI. *Jornal do Comércio*. Manaus, ano 18, n. 6046, 27 fev. 1921, p. 1;

PIAUI. *Leis e decretos do estado do Piauí do ano de 1912*. Teresina: Imprensa Oficial, 1913. p. 163-64.

POR TODA esta semana [...]. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 85, 23 abr. 1912, p. 1.

SEM eira, nem beira. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 4, n. 36, 14 fev. 1914, p. 2.

TEATRO 4 de Setembro: Grupo Talma. *A Imprensa*, Teresina, ano 1, n. 27, 17 out. 1925, p. 4.

TERÁ lugar, hoje [...]. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 115, 4 jun. 1912, p. 1.

*Artigo recebido em 31/05/2019, aprovado em 17/07/2019.*