

# O teatro popular: Rio de Janeiro, a cidade polifônica (1930-1945)

Cadernos de  
Pós-Graduação  
em Educação, Arte  
e História da Cultura

*Arnaldo Daraya Contier\**  
*Coordenação e organização*  
*Andréa Cristina Primerano\*\**  
*Andréa Rodrigues\*\**  
*Keila Haddad de Oliveira\*\**  
*Nívea Lopes\*\**

## RESUMO

Este artigo é um recorte do processo reflexivo desencadeado pela disciplina História da Cultura. Hipermidiática por natureza, tal disciplina demonstrou com propriedade, elementos da cultura popular e erudita. Custódio Mesquita denota uma carreira altamente matizada, revelando uma polifonia cultural da cidade do Rio de Janeiro (anos 30) advinda do contexto sócio-político brasileiro desse momento histórico, caracterizado pela fase áurea do teatro popular.

Palavras-chave: Teatro popular. Polifonia. Custódio Mesquita.

## 1 INTRODUÇÃO

A fim de compreender o cenário de afirmação do teatro popular no Brasil cabe contextualizar a cidade do Rio de Janeiro, principal pólo cultural dessa manifestação artística nas décadas de 1920, 30, 40 e 50.

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

\*\* Alunas do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.



MACKENZIE

105

Em 15 de novembro de 1889, as forças armadas saem às ruas, entrega-se à carta ao imperador que, no dia seguinte, partiria com a família para o exílio na Europa. Iniciava-se a República. O País apresentava profundas marcas de miséria e injustiças sociais, porém as elites desejavam inserir-se no âmbito das nações chamadas civilizadas e progressistas<sup>1</sup>.

O país mergulhou na *Belle Époque*, e entre 1902 e 1906 o Rio de Janeiro, sob o governo de Rodrigues Alves, foi o cenário do projeto modernizador, com total remodelação urbana, saneamento e higienização. O prefeito Francisco Pereira Passos, foi o responsável pelas mudanças e, seguindo o modelo europeu, elaborou um novo cenário: largas avenidas e bondes elétricos surgiram no lugar de vielas, becos malcheirosos e bondes puxados a burro, os casarões que serviam de cortiços, foram demolidos. Houve alterações também nos figurinos e incorporação de costumes como o chá das cinco e proibições de algumas manifestações populares. Metaforicamente nada deveria lembrar o Brasil miserável, inculto, atrasado dos tempos coloniais e imperiais.

O antigo Campo de Santana dá lugar à nova Praça Tiradentes e às novas edificações como símbolos da modernidade. Surgiu a Avenida Central, o Teatro Municipal (1909), a Academia de Belas Artes, a Biblioteca Nacional, o Palácio Monroe entre outros. Eram edifícios suntuosos representativos da *Belle Époque*, visando comemorar a chegada da civilização, tendo como metáfora a Avenida Central, símbolo da cultura das elites. O objetivo era transformar a cidade do Rio de Janeiro numa Paris Tropical.

O conceito de “progresso” incidia numa tentativa das elites no sentido de superar o atraso. Inúmeros cortiços foram demolidos e em seus lugares construídos muitos teatros como por exemplo o Teatro Chantecler (1889-1930), o Teatro Apolo (1889-1930), o Teatro Recreio Dramático (1889-1930), o Teatro Recreio (1930-1950), o Teatro João Caetano (1930), entre outros. Todos se localizavam no entorno da Praça Tiradentes.

Muitos cortiços foram destruídos pela visão neodarwinista das elites visando combater a “barbárie” e construir a cidade do “progresso”: moderna, atraente, saneada, higienizada. No âmbito dessa visão civilizatória-conservadora trava-se uma luta em prol de um possível extermínio das culturas populares: o maxixe, o violão, o teatro dos excluídos sociais, o negro e a varíola eram alguns dos ícones que assombraram as elites imbuídas dos ideais civilizatórios calcados na *Belle Époque* francesa.

## 2 **TEATRO DE REVISTA: CULTURA POPULAR E ENTRETENIMENTO**

A dramatização como forma artística surgiu em rituais religiosos em honra ao deus Dionísio que deram origem ao teatro grego, que mais tarde, emancipado do culto foi o primeiro a firmar-se como arte.



O teatro de revista tem seu mais remoto antepassado com *Nuvens* datada de 423 a.C., uma sátira dirigida contra Sócrates e a sua escola filosófica. Havia o teatro erudito e o popular, a tragédia e a comédia. O teatro de revista enquadra-se no popular, considerando-se suas características básicas: o não aprofundamento dos temas, a mistura de gêneros e o desinteresse pelo enredo, a improvisação, espetáculo de variedades nos quais um esquete pode ser seguido de um número de dança, de música e após um quadro de malabaristas, ou uma declaração sentimental e uma caricatura pessoal.

Em Roma houve grande quantidade de manifestações teatrais, a par da Comédia Nova, havia vários tipos de manifestações: dança, canto e improvisação, a sátira. Na baixa Idade Média o teatro foi censurado pela Igreja, mas retornou pelas mãos da própria Igreja com os mistérios e milagres medievais. Simultaneamente, desenvolveram-se as formas teatrais profanas com características populares.

A Revista nasceu em Paris no século XVIII (1715) e posteriormente, foi divulgada nas mais diversas nações européias. Portugal foi o primeiro Estado Absolutista a adotá-la.

No Brasil temos a estréia da primeira revista em 1859 no Teatro Ginásio, no Rio de Janeiro: *As Surpresas do Senhor José da Piedade* de Figueiredo Novaes que foi muito mal aceita pelo público, ainda não acostumado com as críticas políticas. Permaneceu três dias em cartaz.

Arthur Nabantino Gonçalves de Azevedo, maranhense, nascido em 7 de julho de 1855 foi um homem de intensa produção. Foi jornalista, poeta, contista, teatrólogo além de ter sido um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Inúmeros artigos seus sobre eventos artísticos foram publicados em jornais da época, sua produção teatral também foi extensa e valeria citar aqui algumas delas. Escreveu peças de cunho abolicionista, como *O Liberto* e *Família Salazar* que foram posteriormente reunidas em uma só peça intitulada *O Escravocrata* em 1884. A peça *O Bilontra* sai em 1886 e *O Carioca* em 1887, ambas escritas em parceria com Moreira Sampaio. Também em parceria com seu irmão Aluizio Azevedo escreve a revista *A República* publicada em 1890. Em 1907 escreve *O Dote*.

## **O BILONTRA**

### **PRÓLOGO**

### **QUADRO I**

Sala em casa de Faustino

Cena I

FAUSTINO depois um CRIADO

FAUSTINO(Dirigindo-se à esquerda) – José! Ó José!

O CRIADO (Entrando) – Meu amo?



MACKENZIE

FAUSTINO- Levaste a carta ao Comendador?

O CRIADO – Levei, sim, senhor.

FAUSTINO – O diabo! (Indo puxar o relógio que não encontra). Esquecia-me de que o pus ontem no prego.

O CRIADO – Deram duas há pouco.

FAUSTINO – Bem, podes retirar-te.

O CRIADO – E o jantar?

FAUSTINO – Que jantar?

O CRIADO – Jantar pra gente.

FAUSTINO – (Embaraçado)- O jantar...oh! sim...o jantar...Homem, pra falar a verdade, não tenho fome. (À parte) – Nem com que matá-la.

O CRIADO – Mas eu...

FAUSTINO – Tu comerás logo, em qualquer casa de pasto...depois que o Comendador vier. Vai.

O CRIADO (Que vai a sair, voltando) – Ah! É verdade, vieram há pouco dois homens, assim, com modos de meirinhos...

FAUSTINO – Hein? Meirinhos?!

O CRIADO – Ou coisa parecida.

FAUSTINO – Não estou em casa, estás ouvindo? Se voltarem, não estou em casa!

O CRIADO (Saindo à parte) – Isto vai mal! Se as coisas não mudarem, pirome! (Sai).

Em 4 de agosto de 1901, falecia Moreira Sampaio e em 11 de outubro de 1908, Arthur Azevedo. Com estas perdas a revista entrou em uma fase decadente que só se reergueu na década seguinte. A última revista de Arthur Azevedo foi *O Cordão*, essencialmente carnavalesca, abrindo caminho para a prática que se tornaria popular nas décadas seguintes.

Arthur Azevedo publicou contos e poesias. Citaremos aqui algumas de suas obras: Carapuças (poesia em 1871), Sonetos (1876), Contos Fora da Moda (1894), Contos em Verso (1898).

Passava-se em revista os acontecimentos do ano, tendo como modelo o teatro popular português. Entretanto, os assuntos, as personagens, o humor e a irreverência já denotavam aspectos da vida cotidiana carioca. Os temas das revistas exploravam aspectos do Rio de Janeiro, capital federal, que nesse momento refletia contradições sócio-culturais e políticas: surtos de doenças, carnaval veneziano e popular, corrupção política, as quais os revistógrafos extraíam aspectos risíveis, utilizando a sátira como o gênero mais significativo para traçar esse painel corrosivo da sociedade carioca.



Nos primeiros anos da República houve um alvoroçado movimento teatral no Rio de Janeiro. Dominavam a dramaturgia brasileira Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, nas revistas de ano continuavam cabendo o humor ferino temperado de política, enfatizando-se fatos do dia a dia, opondo-se à vida cotidiana das elites.

O texto, que era a força do gênero, fora pouco a pouco desempenhando um papel secundário. Ao teatro de revista ficava a incumbência de divulgar o ritmo frenético do maxixe, a quente e sensual mistura de polca e lundu, de fazer rir a platéia diante do que era considerado picante ou obsceno, de agradar, a que preço fosse. Nessa época o teatro popular era a maior diversão e a revista era o principal pólo da cultura popular.

Pascoal Segreto, um descobridor de talentos portador de uma visão empresarial extraordinária mantinha várias companhias, a principal foi a Companhia de Operetas, Mágicas e Revistas do Teatro São José que possibilitou, a partir de 1911, o acesso das camadas menos abastadas da população através de ingressos mais baratos.

Vale ressaltar a importância da estréia de *Forrobodó* (1912) no teatro São José, burleta de Luís Peixoto e Carlos Bettencourt musicada por Chiquinha Gonzaga, marco que deu início à linguagem popular brasileira. As gírias, o carioquês, os nossos sotaques, passaram imediatamente às revistas que, até então, mantinham-se fiéis à prosódia lusitana.

Com a Primeira Guerra ficamos separados do resto do mundo, sem receber influências do estrangeiro, e cada vez mais a revista nacionalizava-se, entrelaçando a música popular e a roteiro de forma estreita e indissolúvel.

Afastando-se do modelo luso-francês surgiu uma nova fórmula onde a melodia passou a ser parte integrante do conjunto. O teatro popular havia adquirido um perfil tipicamente nacional iniciando uma nova fase na História Social da cultura brasileira.

Em 1922, com a chegada da Companhia francesa *Ba-ta-clan* dirigida por Madame Rasimi, com suas belas e *glamourosas girls* exibindo as pernas, mudaram-se os conceitos estéticos: o texto e as músicas passaram a emoldurar o real foco de interesse: a mulher. Os figurinos receberam um maior cuidado, assim como iluminação e os cenários.

As marcas deixadas pela passagem de *Ba-ta-clan* culminaram com a criação de outra Companhia a *Tro-lo-ló*. Seu primeiro espetáculo, o *Fora do Sério*, inaugurava em 1925 o teatro Glória, na Cinelândia, que se transformaria numa outra tendência do Teatro de Revista dirigida à elite. Ocorreu uma guinada histórica no nosso Teatro de Revista: o luxo e o *show* são os eixos dos novos espetáculos. Mas, ainda assim, a revista brasileira continuava a manter sua relação com a atualidade da época. A sátira política, o humor ferino, a crítica à vida cotidiana não abandonaram os palcos.

É digno de nota destacar que nesse tipo de teatro havia espaço para a criação regional nacionalista, colocando no palco personagens sertanejas.



No Rio de Janeiro a dupla Jararaca e Ratinho passaram a fazer teatro de revista em 1929, a apresentação da dupla caipira ia das melodias e canções sertanejas às piadas, e, principalmente, às críticas e sátiras políticas.

Em 12 de setembro de 1931, incendiou-se o Teatro São José. E, no saguão do teatro, no final do ano, lançou-se a Companhia *Casa do Caboclo*. Permaneceu até 1935, num palco improvisado de maneira rústica, onde havia um telão representando uma casinha no sertão, coberta de sapé. Êxito total. Foram vinte e três revistas ali apresentadas, entre elas *Viva Nós*, que conseguiu mais de cem apresentações.

A dupla sertaneja Jararaca e Ratinho fazia números mistos de músicas e piadas, explorando o humor, o trocadilho e as adivinhações. Um exemplo é a seqüência utilizada por eles na Casa do Caboclo:

“RATINHO – Cumpadre, aquela árvore de Natal que tava lá na sua casa é artificial?

JARARACA – Natural!

RATINHO – Aquela árvore é natural?

JARARACA – Artificial!...

RATINHO – Quer dizer que é plantada artificialmente?

JARARACA – Naturalmente!...

RATINHO – Parece que você já tá zangado!...

JARARACA – Naturalmente! Me diga uma coisa. Aquele terno que você mandou fazer pro Natal é escuro?

RATINHO – É claro!

JARARACA – O terno é claro?

RATINHO – É escuro.

JARARACA – O terno é escuro?

RATINHO – É claro!

JARARACA – Quer dizer, o terno é claro?

RATINHO – É escuro... é escuro e é escuro!

JARARACA – Você também tá se zangando?

RATINHO – É claro! É claro! É claro que o terno é escuro”.

(VENEZIANO, 1991 apud, RODRIGUES, *Jararaca e Ratinho, a Famosa Dupla Caipira*, p. 45)

A Casa do Caboclo contou com a participação de Jararaca e Ratinho e Pixinguinha, lançando na carreira artística Dercy Gonçalves. A empresa era de Pascoal Segreto.



No Rio de Janeiro a dupla Jararaca e Ratinho passaram a fazer teatro de revista em 1929 e em 1931 com o lançamento da *Casa do Caboclo*, um grupo do qual juntamente com os dois, participavam Pixinguinha, Dercy Gonçalves, entre outros.

Dentro da estrutura clássica, entre quadros cômicos, sambas e marchinhas carnavalescas, a tônica dominante incidia no humor caipira, como por exemplo, as famosas imitações que Jararaca e Ratinho faziam de Getúlio Vargas e Washington Luís.

Paralelamente, a partir de 1929, o teatro popular brasileiro foi influenciado pelos filmes musicais norte-americanos. Foram introduzidos nas peças teatrais: o sapateado, os *foxtrottes* e os *ragtimes*, entre outros modismos da indústria do entretenimento.

Um fato interessante foi que ritmos importados dialogavam com os sambas, marchinhas e maxixes. Essas “aproximações” culturais re-significaram os musicais brasileiros.

As décadas de vinte e trinta foram férteis para a revista e a música popular. Através das peças teatrais eram lançados os êxitos que consagraram centenas de músicas. Brilhavam: Freire Júnior, Henrique Vogeler, Lamartine Babo, Ari Barroso, Mário Lago, Custódio Mesquita, entre outros.

### 3 CUSTÓDIO MESQUITA E A CULTURA DO ENTRETENIMENTO (ANOS 30)

Custódio de Mesquita Pinheiro, nasceu em 25 de abril de 1910 na cidade do Rio de Janeiro. Iniciou seus estudos de piano em casa com a própria mãe e posteriormente, continuou suas aulas com uma professora particular. Custódio também possuía familiaridade com outro instrumento de percussão – a bateria. Como percussionista iniciou sua carreira profissional.

Sua posição social era privilegiada, era qualificado pelos seus contemporâneos como: “granfino” ou “orgulhoso”. Foi aluno de piano de importantes professores: Luciano Gallet, que dele exigiu a formação acadêmica, estudando desde os românticos a Claude Debussy; e J. Otaviano que lhe ensinou a tocar Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, entre outros compositores populares.

Foi considerado um dos melhores pianistas populares de seu tempo. Tão popular quanto Noel Rosa e Ary Barroso. Homem da noite, boêmio insuperável e hedônico por vocação.

Custódio era capaz de “entreter um público inteiro”. Desde cedo, firmara a reputação de homem mais bonito do rádio, primeiramente tratado como “o Valentino Brasileiro” e, mais adiante, como “nosso Tyrone Power”, e até mesmo como “O príncipe romântico do teclado”, expressões divulgadas pela imprensa desse momento histórico.



Custódio entrou para o rádio em função de sua origem social (classe média alta) e índice de escolaridade de bom nível para os padrões da época.

Custódio Mesquita sempre fez questão absoluta de demonstrar o seu amor pela arte, seu desapego e mesmo pelo seu desprezo para com a retribuição financeira que o rádio lhe dava. O artista desse momento histórico pertencia ao universo romântico de matizes artesanais. O profissionalismo artístico, ligado à indústria cultural e ao sistema capitalista, ainda não havia se infiltrado no mundo do entretenimento dessa conjuntura histórica.

No início, não costumava tocar piano com muita frequência apesar de demonstrar extrema competência auditiva e domínio técnico do instrumento.

Sua primeira composição data de 1930 mas não alcançou nenhuma repercussão. Seu primeiro sucesso veio em 1934 com a marcha carnavalesca *Se a Lua Contasse*:

Se a lua contasse  
Tudo o que vê  
De mim e de você  
Muito teria o que contar  
Contaria que nos viu brigando  
E viu você chorando  
Me pedindo pra voltar  
  
Somente a lua foi testemunha  
Daquele beijo sensacional  
Nesse momento foi tal o enlevo  
Que a própria lua sentiu-se mal  
  
Só as estrelas que cintilavam  
Hoje dão conta do que se viu  
Contam que a lua foi desmaiando  
Caiu nas ondas, boiou...sumiu

Em novembro de 1933 Custódio era sócio administrativo da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), chegando a exercer um cargo de diretoria por um período de dois anos.

Custódio produziu com intensidade, compondo vários sucessos para o rádio. A partir de 1935 contribuiu para o teatro de revista escrevendo músicas e roteiros. Seus textos e músicas possuíam uma forte sintonia com a mentalidade das camadas médias da sociedade carioca.

Sua produção musical para o teatro popular foi altamente significativa. Custódio demonstrou grande habilidade para compor em diferentes estilos, tais como: marchinhas, foxtrotes, valsas, samba-canção.

Nesse cenário musical rico de possibilidades é que Custódio expõe seu talento e nos brinda com composições altamente bem elaboradas melodicamente. Muitas foram divulgadas através do disco e do rádio.



Dentre os muitos exemplos de seus sucessos oriundos da revista destaca-se o fox *Nada Além*. Em parceria com Mário Lago, essa canção faz parte da revista *Rumo ao Catete* que estreou em 1937 e foi um estrondoso sucesso. As personagens já demonstravam do que se tratava a revista: a opinião pública era a Dona Política, o motorneiro (Getúlio Vargas), o condutor (Flores da Cunha), motorneiro temporário (Benedito Valadares), entre outros.

**Motorneiro Temporário** (Valadares): O bonde é meu... Eu compro...

**Motorneiro** (Getúlio tira o paletó e entrega-o com o boné a Valadares): Pode guiá-lo, seu Valadares.

**Motorneiro Temporário:** Vai correr!

**Condutor** (Flores): Como é lá isto? Você não vai?

**Motorneiro:** Eu fico!

Porém a intenção de aludir a um golpe é clara, pois o motorneiro não desejava sair do bonde de forma alguma...

**Política:** Quer dizer que você é agora efetivo da linha do Catete?

**Motorneiro:** Efetivo e vitalício!

Em 30, entrei motorneiro

Do bonde da Presidência

Passei a ser excelência

Pra todo o Brasil inteiro

Guarde bem o meu lembrete

Daqui sairei pra cova!

Porque, perder o meu bonde

Lá da linha do Catete... uma ova

A música faz parte de um quadro em que um homem se coloca diante de uma vitrine e não consegue se decidir por nada, o vendedor vem em seu auxílio e na intenção de ajudar pergunta ao homem o que ele deseja, a resposta vem: *Nada além, nada além de uma ilusão[...]*

Nada além

Nada além de uma ilusão

Chega bem

E é demais para o meu coração

Acreditando em tudo que o amor

Mentindo sempre diz

E vou vivendo assim

Feliz na ilusão de ser feliz



MACKENZIE

Se o amor  
Só nos causa sofrimento e dor  
É melhor  
Bem melhor a ilusão do amor  
Eu não quero e não peço  
Para o meu coração  
Nada além de uma linda ilusão

Esta foi a função primeira dessa composição, que apesar de desconhecida por muitos, foi muito cantada, inclusive com regravações atuais, como, por exemplo, na voz de Maria Bethânia.

A sofisticação harmônica era a tônica de suas composições. Nota-se que apesar das composições terem um papel marcante nos quadros da revista, estes não exerciam total domínio sobre a obra. Algumas canções tornam-se independentes no mundo do entretenimento. Este fato deve-se muito ao esmero com que Custódio escreve suas músicas. Consegue fazer com que o espaço do teatro se abra para uma linguagem musical mais elaborada, sem contudo afastar o interesse do público pelo contexto ou pelas marchinhas. O repertório musical navega por mares diversos, variando estilos e acolhendo todos os gêneros musicais.

Custódio consegue comunicar com eficiência suas idéias musicais demonstrando domínio e re-significação das linguagens musicais e cênicas, num trabalho de mão dupla, mostrando-se competente e talentoso em ambos os campos.

#### 4 CUSTÓDIO MESQUITA E O TEATRO DE REVISTA

Custódio escreveu textos, compôs música, foi ator, diretor artístico, produtor, ensaiador, regente, coreógrafo e empresariou algumas revistas. Dedicou-se às atividades teatrais como nenhum outro autor de canções de seu tempo.

Como autor de texto atuou de 1936 até setembro de 1944. Teve participação em cinquenta e quatro peças em uma carreira de apenas uma década.

Apesar da participação de Custódio Mesquita ter acontecido num momento de intensas mudanças, como modernização da produção e alteração das formas de expressão, a revista brasileira dialogava com a européia incluindo temas sobre a atualidade brasileira da época, incluindo episódios políticos significativos.

Em 1912, Pascoal Segreto introduziu o espetáculo de três sessões mais densos, curtos e mais baratos trazendo um público fiel, basicamente de funcionários públicos e empregados do comércio. Além de Pascoal Segreto, Nicolau Vigiani e Celestino Silva se aproveitavam das falências das companhias para adquirirem os teatros.

Além das formas consagradas de revistas, operetas e burletas, gêneros e representações populares com sentimentos regionais foram surgindo, trazendo também ao palco os foliões das grandes sociedades com o carnaval, preparando o desenvolvimento da mentalidade popular na cena teatral.



Na época de Custódio o improvisado foi trocado pela disciplina férrea e ensaios intermináveis. A exemplo de Custódio, Jardel Jércolis e Walter Pinto eram considerados verdadeiros “tiranos” devido a rigorosa seleção dos atores e atrizes, enfatizando a beleza física, o gosto pela leitura e o profissionalismo (disciplina no trabalho).

A Companhia de Jardel apresentava espetáculos para as elites. Essas peças eram inspiradas nos musicais da *Broadway* e de *Hollywood*.

A estrutura da revista era aos poucos alterada. As narrativas davam lugar à exibição: mostrar tornava-se mais importante que narrar. Caricaturas e acontecimentos políticos, aos poucos, foram dando lugar aos temas da vida popular ou representações caras à burguesia despidas de conteúdo polêmico, um pouco devido à censura de 1937. Porém as revistas não perdiam a visão ácida do momento vivido.

Suas parcerias com Mário Lago renderam-lhe muito prestígio e reconhecimento, principalmente pelo conteúdo político das revistas, que borbulhavam como previsões do cenário político atual, como em *Rumo ao Catete*. Porém, a fuga da censura, muitas vezes fazia com que as produções se voltassem para a carnavalização ou para o “sal grosso”, termo utilizado para definir o proibido para menores, fazendo com que o texto assumisse um caráter secundário, evidenciando o *show*. Os personagens arquetípos também faziam parte das revistas como o político em evidência, o fazendeiro, o marido traído, a caçadora de dotes, o político esperto, entre outros, em ambientes como o cassino, terras distantes e exóticas, palácio e paisagens da cidade. Sem esquecer dos morros e das escolas de samba.

Mário Lago admitia que a primeira participação de Custódio foi em *Sambista da Cinelândia* (1935), no Teatro Fênix com a Companhia Casa de Caboclo (fundada pelo Duque de Chocolate e Luís Peixoto, famosos dançarinos da época). Na época, Custódio foi mais elogiado pela imprensa que Mário Lago.

O Jornal do Brasil criticava as revistas carnavalescas como pretextos para cantar em cena as músicas de carnaval, sem se importar com seus conteúdos.

Porém, com bom público, as revistas sempre continham a charge política, momento sentimental e os especiais para a ocasião carnavalesca, com público ávido para aprender as canções do momento.

Em 1936 sua imagem pública foi reforçada por sua atuação no cinema, fazendo com que as revistas publicassem suas fotos mais frequentemente. Neste ano, com 26 anos, era um dos artistas mais populares do rádio brasileiro, constituindo-se em figura nacional. A coluna “O que pensam os rádio-ouvintes”, da revista *Carioca*, registra um mensagem de São Paulo: Se a lua contasse contaria que ele vive no coração do povo. É um compositor que abusa da arte de ser sutil nas suas composições.

Participou em alguns filmes como *Alô! Alô! Brasil!*, *Carioca Maravilhosa*, *Noites Cariocas*, *Favela dos meus Amores*, *Bombonzinho* e *Moleque Tião*.

Estreou no cinema em curtas aparições com *Alô! Alô! Brasil!*. Duas canções suas foram interpretadas no filme: *Ladrãozinho* e *Fique Sabendo*. O filme estreou no Rio de Janeiro no Cine Alhambra em 4 de fevereiro de 1935. Seu enredo focaliza uma demonstração de números de músicas, contos e anedotas, em conexão com as aventuras de um rádio-maníaco que anda a procura da sua Dulcinéia.



O filme *Moleque Tião* estreou em 16 de setembro de 1943 no Cine Vitória, conta a história de um negrinho do interior (Grande Othelo) que queria trabalhar numa Companhia Negra de Revistas. Pelas mãos de um maestro (Custódio), conseguia depois de várias peripécias, triunfar no mundo do grande espetáculo. Neste filme Custódio teve seu mais extenso e melhor papel, tinha planos e se preparava para outras experiências na tela.

Sua carreira foi intensa e produtiva mas infelizmente não muito duradoura, o músico, ator, compositor e revisteiro morre aos 35 anos, em março de 1945.

## 5 CONCLUSÃO

A polifonia do teatro de revista brasileiro o tornou o único no mundo, apesar de toda a sua influência francesa e portuguesa. Artistas consagrados, que sabiam muito bem o que o público queria ver, destacando especificamente Custódio Mesquita, permeavam o rádio, a música, o teatro e até mesmo o cinema.

O público esteve muito presente nesta manifestação artística e suas muitas vozes proporcionavam desde a crítica política, bem contextualizada em uma época que a acidez se contrapunha com a liberdade em se manifestar, até mesmo na diversão, tornando menos marginal as marchas populares e carnavalescas.

Pode-se dizer que o teatro popular, nascido e acalentado no Rio de Janeiro, uma cidade transformada pela elite no sonho parisiense, surgiu como arte para o povo.

O teatro de revista com suas marchas e espetáculos carnavalescos proporcionou, aos poucos, uma diminuição da marginalização da cultura negra do batuque e do candomblé, introduzindo a esta manifestação da cultura popular não como uma cultura oposta à cultura das elites, mas como apenas mais uma manifestação cultural.

### Popular theater: Rio de Janeiro, a poliphonic city

#### ABSTRACT

This article is an extract of the reflective process triggered by the discipline of History of the Culture. Hipermediatic for nature, this discipline demonstrated with property, elements of the popular and erudite culture. Custódio Mesquita denotes a highly multipurpose career, disclosing the cultural polyphony of the city of Rio de Janeiro in its 30's. This picture is a consequence of the Brazilian social political context of this historical moment, characterized for the golden phase of the popular theater.

Keywords: Popular theatre. Polyphony. Custódio Mesquita.



## NOTA

<sup>1</sup> Para maiores esclarecimentos quanto a Proclamação da República consultar Fausto (1995) e Prado (1994).

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARROS, O. *Custódio Mesquita: um compositor romântico no tempo de Vargas 1930-1945*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2001.

CUSTÓDIO Mesquita. In: NOVA História da Música Popular Brasileira. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica. 2. ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1995.

GOMES, T. M. *Como eles se divertem (e se entendem): teatro de revista, cultura de massas e identidades sociais no Rio de Janeiro dos anos 1920*. 2003. Tese (Doutorado em História)—UNICAMP, Campinas, SP, 2003.

HISTÓRIA da Música Popular Brasileira: grandes compositores. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MEMÓRIA fotográfica do Brasil no século XX: 1930-1945. In: ENCICLOPÉDIA NOSSO SÉCULO. São Paulo: Abril Cultural, 1980. v. 3.

PAIVA, S. C. *Viva o rebolado!:* vida e morte do teatro de revista brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PRADO, Caio. *História econômica do Brasil*. 41. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SEVERIANO, J.; MELO, Z. H. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras:1901-1957*. São Paulo: Ed. 34, [2000].

TEATRO. In: NOVA Enciclopédia Barsa. 5. ed. São Paulo: Barsa Planeta Internacional, 2002.

VENEZIANO, N. *O teatro de revista*. Campinas, SP: Pontes, 1991.

