VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

BENVINDA A MULATA: A PRESENÇA NEGRA NA *CAPITAL FEDERAL* DE ARTUR AZEVEDO

Julia Lanzarini*

Após a primeira representação da peça *A Capital Federal*, estreada no dia 9 de fevereiro de 1897, no Teatro Recreio Dramático, a imprensa fluminense encheu-se de comentários elogiosos à peça. Segundo diversas folhas, a concurrência[1] foi esplêndida e os camarotes chegaram a custar 100 mil réis[2].

> (...) À porta do *Recreio*, acotovela-se a multidão, sob o clarão ofuscante das gambiarras. Disputam-se os bilhetes. Chega povo, mais povo, mais povo, de momento a momento. Entro, aos encontrões, e começo, acabando o charuto, a ver gente conhecida. Toda a alta linha do espírito carioca ali está, no jardim, à espera. (...)
>
> Trila uma campainha elétrica. Deito fora a ponta do charuto, corro a tomar conta da minha cadeira, e, enquanto o Nicolino Milano, de batuta em punho, corre com os olhos a orquestra, para ver se todo o seu pessoal está a postos, - examino a sala. Nas cadeiras, destacando-se da grande massa anônima, jornalistas e poetas: Guimarães Passos, empinado e belo, com a sua grande *Príncipe Negro* na botoeira; e Coelho Neto, com os olhos felinos faiscando por trás dos vidros do nasóculo; e Henrique Chaves, arrancando os últimos fios do bigode; e Patrocínio, ainda

---

* Graduada em História pela UFRJ. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio e bolsista CNPq.

1 Concurrência: Termo utilizado em finais do século XIX para designar o elevado número de pessoas que foram assistir a um espetáculo.

2 Coluna "Artes e artistas" em *O Paiz*, 11/02/1897. Normalmente, os camarotes custavam menos de 50$000.

vibrante do último artigo; e Rodolfo Bernardelli, torcendo as pontas mefistofélicas da barbicha[3].

Além de "povo e mais povo", de acordo com Olavo Bilac, em *A Bruxa*, "toda a alta linha do espírito carioca" abarrotou a plateia. Nos dias que se seguiram, as enchentes[4] se repetiram independente do mau tempo. O sucesso foi tamanho que a Companhia de Silva Pinto excursionou pelo interior do país entre finais de 1897 e início de 1898. Em 1902, o espetáculo chegou mesmo a ser representado em Portugal.

Àquela altura do século XIX, Artur Azevedo já era amplamente reconhecido, pelo público e pela crítica, como dramaturgo. Era acusado, às vezes, de se curvar ao gosto das torrinhas[5] e, portanto, contribuir para o "aviltamento da arte dramática no país"[6]. A *Capital Federal*, todavia, apesar de se tratar de uma comédia musicada, gênero normalmente depreciado pela intelectualidade do período, foi vista pelos cronistas dos jornais como uma peça engraçada, musicada, com crítica aos costumes, mas que não recorria à *pornografia*. Se distanciaria, desse modo, da maioria dos gêneros ligeiros do período[7].

De fato, ela possui diversos elementos literário-dramatúrgicos provenientes da comédia série de costumes, cujo pai fundador no Brasil fora Martins Pena. A crítica social e a oposição cidade-campo são exemplos claros. Ao mesmo tempo, como mostra Larissa de Oliveira Neves, por ter sido uma peça extraída da revista de ano *O Tribofe*, também de Artur Azevedo, guardava muitas semelhanças com esse gênero de espetáculos[8]. Assim, possui um ritmo acelerado, com mudanças contínuas de cenários, encontros e desencontros de personagens e a fragmentação da trama, entrecortada pelo desenrolar constante de eventos paralelos. Além disso, com intuito de assegurar um bom rendimento de bilheteria, coloca em cena elementos das culturas das ruas, como os lundus e a presença marcante da mulata Benvinda.

---

3 Bilac, Olavo. *In*. "A Bruxa", 12/02/1897.

4 Enchentes: Termo utilizado em finais do século XIX para designar o elevado número de pessoas que foram assistir a um espetáculo

5 Torrinhas: nome dado aos assentos de última ordem e mais baratos dos teatros, normalmente localizados muito distantes do palco.

6 Ver, por exemplo, COELHO NETO, *Gazeta de Notícias*, 10/02/1897.

7 TONY, "Theatros" In: *D. Quixote*, 23/01/1897.

8 Neves, 2008.

Benvinda, aliás, é um personagem bastante interessante de ser analisado, uma vez que ajuda na compreensão do sucesso da peça, ao mesmo tempo em que lança luz sobre as disputas simbólico-sociais presentes no Rio de Janeiro de finais do século XIX. Será sua trajetória em *A Capital Federal*, portanto, que iremos acompanhar ao longo desse trabalho.

**

O primeiro quadro da peça tem como cenário o saguão do Grande Hotel da Capital Federal. Através de coro e coplas, o gerente apresenta o luxuoso estabelecimento. Entra em cena, então, primeiro Figueiredo, depois Lola. Esta, uma cortesã de luxo de origem espanhola, veio à procura de um hóspede, Seu Gouveia. Homem que, viciado no jogo de roleta, estava em uma maré de sorte e, portanto, cheio de cobres para satisfazer seus caprichos. Figueiredo, por sua vez, está morando no luxuoso Hotel e é apresentado pelo gerente como "o verdadeiro tipo carioca"[9]: esperto, questionador do estrangeirismo, nunca satisfeito e apreciador das trigueiras[10]. Trigueiras, explica o personagem, é como ele se refere às mulatas, "por ser menos rebarbativo".

A ideia de que "trigueira", isto é, morena, é menos "rebarbativo", ou seja, menos rude que "mulata" deixa transparecer um debate importante da época. A primeira vista, parece revelar um preconceito do personagem, que considera agressivo caracterizar alguém por sua raça mestiça. Realmente, de acordo com as teorias racialistas mais tradicionais, a mestiçagem era vista como algo que deveria ser evitado[11].

Não obstante, o termo mulata não era por acaso: provinha de mula, animal híbrido e estéril[12]. A ideia, mais explícita impossível, era de que os indivíduos miscigenados seriam inférteis. Pelo menos em termos morais[13]. Etimologicamente, portanto, mulata seria, sim, uma forma rude de se referir a alguém. De fato, estudos

---

9 AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p. 321.

10 Trigueiro: "adjetivo: 1. cuja cor é escura como a do trigo maduro; moreno. (...) Substantivo masculino: pessoa que apresenta a cor do trigo maduro; Moreno; Rebarbativo: "Derivação: sentido figurado. que demonstra mau humor ou estado de espírito carregado, sombrio; carrancudo, rude". (Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa)

11 SCHWARCZ, 1993.

12 SCHWARCZ, 1993.

13 SCHWARCZ, 1993

recentes sobre os séculos XVII e XVIII mostram como nas certidões de batismo tornou-se cada vez mais comum o uso da nomenclatura "pardo/a" para se referir aos indivíduos miscigenados: era uma estratégia para rechaçar o pejorativo "mulato/a"[14].

Ao mesmo tempo, em *A Capital Federal*, Figueiredo repete algumas vezes a ideia de que trigueira é como ele se refere às mulatas, "por ser menos rebarbativo". Assim, a frase torna-se um bordão que, então, poderia assumir a função de chacota e denúncia: àquela altura do século XIX, trigueira seria um eufemismo ridículo, que apenas serviria para escamotear o preconceito latente da sociedade. Para inverter as concepções tradicionais acerca da mestiçagem, nada melhor do que se apropriar do termo mulata, positivando-o.

De qualquer forma, ainda no primeiro quadro do espetáculo, o personagem Figueiredo afirma que a mulher trigueira "é o que é nosso, é o que vai com o nosso temperamento e o nosso sangue" e foi na Bahia que ele teria tomado predileção pelo gênero[15].

Coplas

I

As mulatas da Bahia
Têm de certo a primazia
No capítulo mulher;
O sultão lá na Turquia
Se as apanha um belo dia,
De outro gênero não quer!
Ai gentes! Que bela,
A fada amarela
De trunfa enroscada,
De manta traçada,
Mimosa chinela
Levando calçada
Na ponta do pé!...

[14] GUEDES, Roberto. "O Vigário Pereira, as pardas forras, os portugueses e as famílias mestiças. Escravidão e vocabulário social de cor na freguesia de S. Gonçalo (Rio de Janeiro, período colonial tardio)". In: FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima.. (Org.). O Brasil colonial, volume 3 (ca 1720-ca 1821). 1ed.RIO DE JANEIRO: Civilização Brasileira, 2014, v. 3.

[15] AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p.324.

II

As formosas georgianas,
As gentis circassianas
São as flores dos haréns;
Mas, seu Lopes, tais sultanas,
Comparadas às baianas,
Não merecem dois vinténs!
Ai! Gentes! Que bela, etc...[16]

É importante atentar que nesta copla as baianas são comparadas às georgianas e circassianas dos haréns do Império Turco Otomano. Etnias essas que, como é sabido, muitas vezes foram exploradas sexualmente pelos sultões turcos. Nesse sentido, já fica explícita a associação ente baiana – representante ideal para Figueiredo da mulata – e sexualidade. A valoração das mulheres em dinheiro na copla também é sintomática.

Todo esse prólogo sobre baianas e mulatas prepara a chegada de Benvinda ao saguão do Grande Hotel da Capital Federal. Benvinda, mulata mucama da família de Seu Eusébio, vem ao Rio de Janeiro acompanhar seus patrões. Estes, como anunciam através de uma copla-lundu, vieram de São João do Sabará, interior de Minas Gerais, à procura de Seu Gouveia. Seu Gouveia pedira a mão de Quinota, a filha mais velha do patriarca Seu Eusébio, mas, vindo à Capital arranjar os papeis do casamento, desaparecera. Como os espectadores já sabem – e a família descobrirá logo em seguida – ele anda viciado no jogo e de caso com a esperta cortesã Lola.

Benvinda, portanto, embora na posição de mucama, faz parte do núcleo central do enredo. E ainda nesse primeiro quadro do espetáculo, assim que Figueiredo, o "lançador de trigueiras", se depara com ela, segundo a rubrica do texto, mostra-se impressionado. Quando ela se encaminha para o quarto onde ficará hospedada, aproveita para assediá-la:

> Eusébio (Perto da escada.) Suba, Dona Fortunata! Sobe, Quinota! Sobe, Juquinha! (Todos sobem.) Vamo! (Sobe também.) Sobe, Benvinda! (Quando Benvinda vai subindo, Figueiredo dá-lhe um pequeno beliscão no braço.)
>
> Figueiredo - Adeus, gostosura!

[16] AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p.325.

Benvinda - Ah! Seu assanhado! (Sobe.)[17]

O primeiro quadro de *A Capital Federal*, portanto, como era comum às peças ligeiras, apresenta os principais personagens da comédia – Lola, Gouveia, Figueiredo e a família de Seu Eusébio – que, a partir de então, vão "se entrecruzar em diferentes momentos, de acordo com suas personalidades e objetivos, formando o que denominamos anteriormente de desenrolar contínuo de eventos paralelos"[18].

**

Após o primeiro encontro No Grande Hotel da Capital Federal, empenhado na missão de tentar lançar Benvinda, Figueiredo envia-lhe uma carta. Analfabeta, a mulata, consegue fazer com que sua nhãnhã, D. Quinota, leia o bilhete para ela ouvir.

> Benvinda - Sabe o que ele fez hoje de menhã? Me meteu esta carta na mão!
>
> Quinota - Uma carta? E tu ficaste com ela? Ah! Benvinda! (*Pausa*.) É para mim?
>
> Benvinda - Pra quem havera de sê?
>
> Quinota - Não está sobrescritada.
>
> Benvinda (*À parte, enquanto Quinota se certifica de que Fortunata dorme*.) - Bem sei que a carta é minha... O que eu quero é que ela leia pra eu ouvi.
>
> (...)
>
> Quinota (*Lendo*) - "Minha bela mulata. Desde que está morando neste hotel, tenho debalde procurado falar-te. Tu não passas de uma simples mucama..." (*Dá a carta a Benvinda*.) A carta é para ti. (*À parte*.) Fui bem castigada.
>
> Benvinda - Leia pra eu ouvi, nhanhã.
>
> Quinota (*Lendo*.) - "Se queres ter uma posição independente e uma casa tua..."
>
> Benvinda - Gentes!
>
> Quinota - "... deixa o hotel e vai ter comigo terça-feira, às quatro horas da tarde, no Largo da Carioca, ao pé da charutaria do Machado."
>
> Benvinda (*À parte*.) - Terça-feira... quatro hora...
>
> Quinota - "Nada te faltará. Eu chamo-me Figueiredo."

[17] AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p.331.

[18] NEVES, 2008, p. 34.

> Benvinda - Rasga essa carta, nhanhã! Veja só que sem-vergonha de home!
>
> Quinota (*Rasgando a carta*.) - Se papai soubesse...
>
> Benvinda (*À parte*.) - Figueiredo...[19]

Assim, diante da oportunidade de ter uma casa própria e uma posição independente, Benvinda foge: "(...) *Sinhá* e *nhãnhã ondem ficá danada*... Pois que *fique!*... Quero a minha liberdade!". A partir desse momento, começa a ser educada por Figueiredo que deseja torná-la uma cortesã de luxo. A expressão "lançador de mulatas", então, revela seu verdadeiro significado.

> FIGUEIREDO: (...) não sorrias a todo instante, como uma bailarina... A mulher que sorri sem cessar é como o pescador quando atira a rede: os homens vêm aos cardumes, como ainda agora! - E esse andar? Por que gingas tanto? Por que te remexes assim?
>
> BENVINDA (*Chorosa*.) - Oh! Meu Deus! Eu ando bem direitinha... não olho pra ninguém... Estes diabo é que intica comigo. - Vem cá, mulatinha! Meu bem, ouve aqui uma coisa!
>
> FIGUEIREDO - Pois não respondas! Vai olhando sempre para a frente! Não tires os olhos de um ponto fixo, como os acrobatas, que andam na corda bamba... (...)
>
> FIGUEIREDO - É preciso também corrigir o teu modo de falar, mas a seu tempo trataremos desse ponto, que é essencial. Por enquanto o melhor que tens a fazer é abrir a boca o menor número de vezes possível, para não dizeres home em vez de homem e quejandas parvoíces... Não há elegância sem boa prosódia[20]

Mais do que o assédio de Figueiredo no primeiro quadro, nesse trecho, fica bastante óbvia a sensualidade de Benvinda. Primeiro porque é comentado que os homens "vêm aos cardumes" "inticar" com ela. Depois, porque a mulata possui um andar cheio de gingas e remelexos. É curioso, entretanto, que a personagem não possui consciência desse seu caminhar sedutor.

Em finais do século XIX, essa sensualidade muitas vezes era mal vista, por se tratar de um desvio de caráter. Diversos intelectuais do período costumavam associá-la aos indivíduos mestiços, especialmente às mulheres. Nina Rodrigues, por exemplo, vai

[19] AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p.337,338, 339.

[20] AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p. 353 e 354.

dizer que os "degenerados dos negros" podem atingir as "raias das perversões sexuais mórbidas" [21].

Na cena transcrita, se, por um lado, fica claro um determinismo racial - já que Benvinda, a despeito de sua vontade, seduz os homens pelo seu andar- por outro, não há nitidamente um julgamento moralista em relação a sua sensualidade. Por ser algo inerente à mulata, mas, no caso em questão, não se tratar de uma estratégia consciente para *enfeitiçar os homens de carne fraca*, tal característica poderia não ser necessariamente interpretada pela plateia como um vício. A leitura do público, portanto, ficava em aberto.

Independente disso, ainda na missão de "lapidar o diamante Benvinda", Figueiredo, ao receber um convite de Lola para seu baile à fantasia de aniversário, resolve levar a mulata como sua acompanhante.

> Cena II
>
> Os mesmos, Figueiredo e Benvinda (*Entra Figueiredo, vestido de Radamés, trazendo pela mão Benvinda, vestida de Aída*.)
>
> Figueiredo
>
> I
>
> Eis Aída,
>
> Conduzida
>
> Pela mão de Radamés
>
> Vem chibante,
>
> Coruscante,
>
> Da cabeça até os pés!...
>
> Que lindeza!
>
> Que beleza!
>
> Meus senhores aqui está
>
> A trigueira
>
> Mais faceira
>
> De São João do Sabará!
>
> Coro
>
> A trigueira, etc...
>
> Figueiredo

[21] RODRIGUES, 1894, p.153

II

Diz tolices,

Parvoíces,

Se abre a boca pra falar,

Se se cala

Se não fala,

Pode as pedras encantar!

Eu a lanço

Sem descanso!

Na pontíssima estará

A trigueira

Mais faceira

De São João do Sabará!

Coro

A trigueira, etc...

Figueiredo - Minhas senhoras e meus senhores, apresento a Vossas Excelências e Senhorias, Dona Fredegonda, que - depois, bem entendido, das damas que se acham aqui presentes - é a estrela mais cintilante do demi-monde carioca!

Todos (*Inclinando-se*.) - Dona Fredegonda!

Figueiredo (*Baixo a Benvinda*.) - Cumprimenta.

Benvinda - Ô revoá!

Figueiredo (*Baixo*.) - Não Au revoir é quando a gente vai se embora e não quando chega.

Benvinda - Entonces...

Figueiredo (*Baixo*.) - Cala-te! Não digas nada! ...

Aída, ópera de Verdi estreada no Cairo, em 1871, conta a história de Radamés, comandante do exército do faraó egípcio na guerra contra os etíopes. Radamés é apaixonado por Aída, escrava da filha do faraó que, entretanto, sem que ninguém na corte saiba, é também princesa, filha raptada do rei da Etiópia. Benvinda, portanto, vestida como uma escrava-princesa é apresentada ao demi-monde carioca como Fredegonda. Fredegonda, por sua vez, era o nome da rainha consorte do rei Franco Chilperico I. De origem humilde, inicialmente fora serviçal e depois concubina do rei.

Nesse sentido, fazendo referências à cultura europeia, a mulata incorpora nessa cena, através de signos conhecidos pela plateia, a ambiguidade entre o mundo da nobreza e o mundo popular. Simbolicamente, sua ascendência africana e sua origem humilde ficam explícitas, sua busca pela ascensão social também. Além disso, como no trecho transcrito anteriormente, a sua maneira rústica de falar mantém-se em destaque.

Se quando abre a boca fala "queijandas parvoíces", Figueiredo aconselha que Benvinda, ou melhor, Fredegonda, fique quieta. Artur Azevedo de fato escreve suas falas propositalmente utilizando um português oral e incorreto em termos gramaticais. O uso da oralidade em cena no Brasil fora algo iniciado por Martins Pena. No entanto, de acordo com Tânia Alkmin, para além da oralidade, torna-se comum nas obras teatrais de finais do Oitocentos marcar uma diferença linguística entre personagens brancos e personagens negros e crioulos. Isso, inclusive, remontaria a uma tradição portuguesa de longa data. Segundo a autora, haveria também uma distinção entre o "português de africanos" e o "português de crioulos". Aquele estaria mais ligado a uma pronúncia quase incompreensível, o que relacionava os africanos a estrangeiros. Já os crioulos eram representados como falantes de um "mau português", próprio de indivíduos classificados pelos autores como grosseiros e socialmente inferiores[22].

Benvinda, nesse sentido, fala um "mau-português". A lógica em *A Capita Federal*, todavia, não parece ser diretamente racial, mas social. Todos s personagens não instruídos – independente se são ricos ou pobres, negros ou brancos – falam como Benvinda. Seu Eusébio e D. Fortunata, dessa maneira, também não possuem uma "boa prosódia". Já D. Quinota, que é do interior, mas teve três "professô", fala de acordo com os padrões cultos. A pergunta que fica é: se a mulata tivesse sido educada como Quinota seria caracterizada linguisticamente de outra forma? Antes disso, por que a mulata não teve a mesma educação que sua irmã de leite? E enquanto recurso dramático, por que era cômico para o público uma mulata se expressar dessa forma? Por ser exótico? Por ser ridículo? Por ser algo que não deveria estar no palco? Ou por ser uma representação escrachada dele próprio falar?

No dia seguinte ao baile à fantasia de Lola, Figueiredo leva Benvinda ao Belódromo, local de divertimento do *high society*. No caminho, entretanto, ela se mostra irritada com seu "lançador".

[22] ALKIMIM, 2008.

> BENVINDA - Me deixe! Já te disse que não quero mais sabê do sinhô!
>
> FIGUEIREDO - Por quê, rapariga?
>
> BENVINDA - O sinhô co'essa mania de querê me lançá é um cacete insuportave! Tá sempre me dando lição e raiando comigo! Pra isso eu não percisava saí de casa de sinhô Eusébio!
>
> FIGUEIREDO - Mas é para o teu bem que eu...
>
> BENVINDA - Quais pera meu bem nem pera nada! Hei de encontrá quem me queira mesmo falando cumo se fala na roça!
>
> FIGUEIREDO - Estás bem aviada!
>
> BENVINDA - Eu mesmo posso me lançá sem percisar do sinhô![23]

Assim, diante do "cacete insuportave" de se tornar *elegante*, ou seja, de falar e se comportar de acordo com os patrões afrancesados da alta sociedade, a própria mulata desisti da empreitada. Ela afirma que não precisa e nem quer ninguém "dando lição e raiando" com ela e que poderia se "lançá" sozinha, sem precisar depender de ninguém.

Sendo assim, ela toma consciência da impossibilidade de ser o que não é, mas não encara isso como algo negativo. Pelo contrário, ela percebe que o mimetismo será sempre desajeitado e, consequentemente, ridículo.

Mais do que isso, é possível afirmar que Benvinda também não deixa de expressar a "emancipação do sexo frágil", um importante ponto em debate em finais do XIX. Tinham aqueles que eram contra e aqueles que eram a favor[24]. Entre os dois extremos, havia uma infinidade de posicionamentos. Nesse sentido, mais uma vez, uma plateia heterogênea necessariamente encarava as atitudes de Benvida de diferentes maneiras.

É interessante observar, contudo, que a sensualidade por si só também dava à mulher mais independência, já que no jogo do flerte, invertiam-se os papeis. Não é por acaso que prostitutas e atrizes eram consideradas por alguns à frente de seu tempo. A defesa da emancipação feminina não estava distante, portanto, da valorização do seu poder de sedução.

[23] AZEVEDO, 1983-1995, v. 4, p. 398.

[24] REIS, 1999.

Entretanto, não encontrando nenhum homem que a satisfizesse no Belódromo, Benvinda decide pedir perdão a sua patroa e retornar para a sua condição inicial de mucama.

> Benvinda - Tô muito arrependida! Não valeu a pena!
>
> Fortunata - Rua, sua desavergonhada!
>
> Eusébio - Tenha pena da mulata.
>
> Fortunata - Rua!
>
> Quinota - Mamãe, lembre-se de que eu mamei o mesmo leite que ela.
>
> Fortunata - Este diabo não tem descurpa! Rua!
>
> Gouveia - Não seja má, Dona Fortunata. Ela também apanhou o micróbio da pândega.
>
> Fortunata - Pois bem, mas se não se comportá dereto... (*Benvinda vai para junto de Juquinha*.)
>
> Eusébio (*Baixo à Fortunata*.) - Ela há de casá com seu Borge... Eu dou o dote...
>
> Fortunata - Mas seu Borge...
>
> Eusébio - Quem não sabe é como quem não vê. (*Alto*.) A vida da capitá não se fez para nós... E que tem isso?... É na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o progresso da nossa querida pátria. (*Mutação*.)

Desse modo, a mulata de *A Capital Federal* foge dos patrões em nome de sua liberdade e, posteriormente, abandona Figueiredo por apostar que encontraria alguém que gostasse dela do jeito que ela é. No final da peça, contudo, "vorta" para situação de dependência em relação à família de Seu Eusébio. Tratava-se, afinal, de uma conclusão moralista para o espetáculo? Mais uma vez, a interpretação ficava em aberto: a impossibilidade da personagem viver dignamente de forma autônoma significa que a mulher, especialmente a mulher mulata, por natureza, precisaria viver sob tutela? Ou denuncia os preconceitos vividos por todas aquelas que, à frente do seu tempo, ousavam ser autônomas, mas não tinham espaço para isso naquela sociedade?

**

Tendo tudo isso em vista, em *A Capital Federal*, a confluência do teatro musicado com a comedia de costumes, selada através da classificação da peça como uma "comédia opereta de costumes brasileiros", não significava apenas uma mistura de estruturas textuais. Dizia respeito a um cruzamento de vozes e valores sociais que se

condensavam na personagem Benvinda. Personagem essa que, como mulata, era esperta, irreverente, sensual e possuía seu próprio linguajar. Personificava, assim, disputas simbólicas à respeito da definição da mestiçagem e do povo brasileiro. Por ser polissêmica, fazia rir tanto "a massa anônima" como "a alta linha do espírito carioca", que abarrotaram todos os teatros por que passou Benvinda entre finais do século XIX e início do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Viana. "Música popular. Folclore e nação no Brasil, 1890-1920". In: José Murilo de Carvalho (org). Nação e cidadania no Império: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ALKIMIM, Tânia. "Falas e cores: um estudo sobre o português de negros e escravos no Brasil do século XIX". In: LIMA, Ivana Stolze; CARMO, Laura do. *Uma história social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

AZEVEDO, Artur. *Teatro de Artur Azevedo*. Rio de Janeiro: Inacen, 1983-1995 (v.3-v.6).

LOPES, Antônio Herculano. "Vem cá, mulata!". *Tempo*, Rio de Janeiro: Departamento de História da UFF, v. 13, n. 26, p. 11-24, jan-jun 2009.

_____. Algumas notas sobre o mulato, a mulata e a invenção de um país sem culpa. Disponível em (acesso em maio de 2013):

http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/kn/FCRB_AntonioHerculano_Lopes_Algumas_notas_sobre_o_mulato_a_mulata_ea_invencao_de_um_pais_sem_culpa.pdf

NEVES, Larissa de Oliveira. "Ritmo e brasilidade em *A Capital Federal"*. Remate de Males – 28(1) – jan./jun. 2008.

REIS, Ângela de Castro. *Cinira Polônio a divette carioca: estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

SCHWARCZ, Lilia. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SUSSEKIND, Flora. *O Negro como Arlequim: Teatro e Discriminação Social*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.