

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“Preto na cor e branco nas ações”: representações raciais no teatro de revista, o caso da peça *Seccos e Molhados*, 1924.

Lissa dos Passos e Silva

1. Introdução.

Nesse texto pretendo apresentar brevemente parte da minha pesquisa de dissertação desenvolvida durante meu mestrado no programa de pós-graduação em História na Faculdade Federal Fluminense. Tenho como objetivo analisar as representações raciais na peça *Seccos e molhados*, escrita por Luiz Peixoto e Marques Porto no ano de 1924. O espetáculo teve uma ótima recepção no ano em que foi lançada, ao ponto de ter sido exibida mais de cem vezes no Teatro São José.

O texto da peça foi o primeiro de uma longa parceria entre Porto e Peixoto e contava com diferentes personagens criadas para retratar grupos sociais cariocas, o que faz dessa peça uma importante fonte para entender como os teatrólogos se inseriam nos debates sobre as identidades sociais no pós-abolição.

O documento da peça ao qual tive acesso é uma cópia datilografada enviada para a censura teatral e que foi localizado no fundo da 2ª delegacia auxiliar de Censura Teatral. As cópias desses documentos estão localizadas no Arquivo Nacional, no fundo de censura teatral. O fundo conta com mais de mil peças escritas a partir do ano de 1917 que passavam pela censura da polícia do Rio de Janeiro

A peça conta a história de uma trinca de parceiros chamados Pardellas, Horácio e Sr. Roxo de Alegria. Respectivamente são descritos como português, mulato e negro. A trama da história conta a vontade de Pardellas ingressar na alta sociedade carioca se tornando um capitalista conceituado. Para isso, o gajo acredita ser necessário mudar de vida e deixar seus antigos amigos afro-brasileiros para trás. Ao desenrolar da história vamos descobrindo como para os autores, o sonho de Pardellas em conseguir ascender socialmente não passa de um delírio de sua cabeça e como a tríade de amigos tem seus lugares sociais delimitados por Peixoto e Porto, a partir de sua nacionalidade ou cor de pele.

.O roteiro da peça *Seccos e molhados* contou com uma grande variedade de personagens no enredo da sua trama principal e um terço de todas essas personagens

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

eram negras. Pesquisadores do teatro de revista já mostraram como houve um crescimento das personagens negras no a partir da década de 1910 e elas podiam ser desde coadjuvantes da peça à protagonistas. Logo, para o público familiarizado com o teatro de revista já era de se esperar essa grande variedade de personagens negras nos palcos

Em *Seccos e molhados* foram apresentados no decorrer da história ao menos quatro personagens de destaque descritas no roteiro como negra ou mulata. São eles os mulatos Trancinha, o policial; Magdalena, pintada como sexual e lasciva e Horácio, o pernóstico.¹ Além disso, havia o negro Senhor Roxo de Alegria, que fazia parte da trinca principal da peça.

Cabe ressaltar que esses personagens foram descritos ao longo do texto *Seccos e molhados* com diferentes palavras que tornaram possível identificá-los como não-brancos. O termo mais utilizado foi “mulato”. Entretanto, encontram-se também no roteiro expressões como “negro” ou “de cor” para caracterizar as personagens.

Neste artigo, escolhi discorrer sobre as personagens Senhor Roxo de Alegria e Horácio especificamente devido à importância que tiveram no desenvolvimento da trama. Também foram sujeitos fundamentais para o andamento das aventuras vividas por Pardellas. O estudo de Horácio e Roxo de Alegria, duas personagens descritas uma como mulato e outra como escuro na cor nos permite ampliar os debates sobre a especificidade da questão racial no período do pós-abolição dentro do campo das artes. O sucesso de bilheteria da peça *Seccos e molhados* possibilitou que as representações raciais feitas por Luiz Peixoto e Marques Porto ocupassem o imaginário de homens e mulheres de diferentes cores, idades e classes sociais na cidade do Rio de Janeiro.²

2. O mulato Horácio e o negro Roxo de Alegria

¹ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e Molhados*. 1924, p.34.

² Cf. Tiago de Melo Gomes defende a diversidade de público que frequentava os teatros da Praça Tiradentes. GOMES, Tiago de Melo. *Espelho no Palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*, p. 53.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O roteiro da peça *Seccos e molhados* contou com uma grande variedade de personagens no enredo da sua trama principal e um terço de todas essas personagens eram negras. Pesquisadores do teatro de revista já mostraram como houve um crescimento das personagens negras no a partir da década de 1910 e elas podiam ser desde coadjuvantes da peça à protagonistas. Logo, para o público familiarizado com o teatro de revista já era de se esperar essa grande variedade de personagens negras nos palcos

Em *Seccos e molhados* foram apresentados no decorrer da história ao menos quatro personagens de destaque descritas no roteiro como negra ou mulata. São eles os mulatos Trancinha, o policial; Magdalena, pintada como sexual e lasciva e Horácio, o pernóstico.³ Além disso, havia o negro Senhor Roxo de Alegria, que fazia parte da trinca principal da peça.

Cabe ressaltar que esses personagens foram descritos ao longo do texto *Seccos e molhados* com diferentes palavras que tornaram possível identificá-los como não-brancos. O termo mais utilizado foi “mulato”. Entretanto, encontram-se também no roteiro expressões como “negro” ou “de cor” para caracterizar as personagens.

Nesta seção, escolhi discorrer sobre as personagens Senhor Roxo de Alegria e Horácio especificamente devido à importância que tiveram no desenvolvimento da trama. Também foram sujeitos fundamentais para o andamento das aventuras vividas por Pardellas. O estudo de Horácio e Roxo de Alegria, duas personagens descritas uma como mulato e outra como escuro na cor nos permite ampliar os debates sobre a especificidade da questão racial no período do pós-abolição dentro do campo das artes. O sucesso de bilheteria da peça *Seccos e molhados* possibilitou que as representações raciais feitas por Luiz Peixoto e Marques Porto ocupassem o imaginário de homens e mulheres de diferentes cores, idades e classes sociais na cidade do Rio de Janeiro.⁴

³ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e Molhados*. 1924, p.34.

⁴ Cf. Tiago de Melo Gomes defende a diversidade de público que frequentava os teatros da Praça Tiradentes. GOMES, Tiago de Melo. *Espelho no Palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*, p. 53.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Homens como Luiz Peixoto e Marques Porto, como afirmou Paulo Almeida e Herculano Lopez, eram responsáveis por apresentar personagens negras de um modo coberto de ambiguidades.⁵ Por um lado elas eram valorosamente positivas porque eram entendidas como cidadãos incontestáveis da cidade do Rio de Janeiro. Era raro que uma peça tivesse como cenário o Rio de Janeiro e não houvesse em seu quadro de personagens figuras como os malandros, as baianas e as mulatas. Por outro lado, essas personagens ainda eram portadoras de uma série de características impregnadas pelo imaginário racista do período, como a compreensão de que a dificuldade de utilizar o português correto era um indicativo de ignorância.⁶

Ao nos atentarmos para os personagens Horácio e Roxo, podemos perceber que eles foram representados por Luiz Peixoto e Marques Porto como dois afro-brasileiros distintos. Ao desenrolar da trama fica evidente que ambos têm diferentes ambições e formas díspares de se compreender no mundo. Horácio desejava ser um homem respeitado por sua intelectualidade e oratória e se impunha como um homem culto em busca de ser reconhecido como tal por seus companheiros e pelo público presente. Já Sr. Roxo de Alegria se via como um homem negro, porém, com atitudes refinadas que o colocavam em um patamar de igualdade em relação à população branca da época.

Isso conduz ao questionamento da ideia apresentada por parte de Tiago Gomes sobre as personagens mulatas e negras nas revistas. Ele afirmou que havia o movimento por parte dos revistógrafos de cristalização das personagens afro-brasileiras em um modelo comportamental restrito a um plano único constituído por características como a alegria constante; um modo de ser divertido e abobalhado; além de uma ingenuidade sempre presente.⁷ Ao olhar mais atentamente para as representações que são Horácio e Roxo de Alegria, pretendo demonstrar que essas personagens possuem um movimento, uma flutuação que impede uma sistematização unitária.

⁵ Cf. LOPES, Antonio Herculano. *Um forrobodó da raça e da cultura*, p.81.

⁶ Cf. GOMES, Tiago de Melo. *Espelho no Palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2004.

⁷ GOMES, Tiago de Melo. *Lenço no pescoço: O malandro no teatro de revista e na música popular. "Nacional", "Popular" e culturas de massas nos anos 1920*, p. 77.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O mulato Horácio, por exemplo, na sua primeira cena no palco apresentou um uso da linguagem diferenciada das demais personagens a partir de sua grande habilidade de oratória. Horácio deixou claro que confiava na sua suposta erudição ao se apresentar como orador da comissão de boas-vindas:

“Horácio:

(Solene) Seu Pardellas! Foi preciso que a ciência dos sete sábios da Inglaterra, seu marciano. Inventasse no hemisfero da nymbo da estratosfera, pra que se dessa a deslocação desse planeta no ângulo 43 do sistema equatorial, forçando esse cheque taurema quize de Marte com o solo terráqueo; foi preciso essa coesão esporádica...”⁸

As frases de Horácio eram carregadas de um vocabulário rebuscado e pouco usual em conversas informais. O fato de exagerar as formalidades conferia aos seus discursos um efeito cômico e ambíguo, pois o homem acabava confundindo os seus amigos e a plateia, pois havia ali, de um lado, uma erudição que ultrapassava a dos demais, de outro, essa erudição era bastante questionável. Isso evidencia a principal característica atribuída à personagem: a soberba intelectual.

Essa situação se repetiu ao longo da narrativa. Em seus diálogos com Pardellas e Roxo de Alegria, Horácio fazia questão de manter sua fala rebuscada com o intuito de provar sua esperteza para os companheiros. De acordo com a personagem, sua habilidade com as palavras não foi construída como um dom natural; era fruto dos estudos e, sobretudo, da prática da leitura.

“Horácio

(de luvas, frack pelo avesso e metendo-se pela portinhola) Trancinha, “carça” o despertado... O somos da inocência. É um direito garantido pelo paragrafo 8635, a linha b da constituição. Direito “constitucioná” privado... Tu não tem uma “corcha” disponível. Petropis tá frio esse ano.

Trancinha:

(sem olhar) Tu leva a corcha, mas se estraga tem “indenizá” a rouparia, ta escutando (entrega-lhe um jornal).

Horácio

Porque esse desprezo com aqueles que são o teu ganha pão ?

Trancinha

Que são meu ganha-pão? Eu vivo a custa de vocês, seus vagabundos?

Horácio

⁸ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.10.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Vive, Trancinha. Se não fosse nós os vagabundo, não precisava “havê”
polícia...

Trancinha

Com essas teoria...

Horácio

Teoria não, filosofia...”⁹

Nesse caso, a referência a um parágrafo inventado e a performance em que ele fingia saber as leis do país foram expressão de uma estratégia de convencimento que rendeu o guarda Trancinha e possibilitou o recebimento de ao menos um jornal para ele forrar o chão. A ambiguidade da personagem está no fato de que a capacidade de convencimento que Horácio se orgulhava de possuir possuía os efeitos que ele esperava apenas dentro do universo da peça. Para a plateia, isso devia ser objeto de risos que expressavam a percepção pelo público da esperteza e, ao mesmo tempo, da falta de erudição da personagem.

Horácio era uma personagem que remetia a uma figura célebre na literatura do período, o mulato pernóstico. Isso significa que, para evocá-lo, foi retomado um adjetivo que possuía nele mesmo o peso da tradição. Segundo o sociólogo Márcio Macedo, “mulatos pernósticos” havia se tornado uma designação comum para homens mestiços intelectuais e que esses também eram chamados de “mulatos bacharéis” ou “mulatos canetas” por serem homens letrados. Eram vistos por terceiros como sujeitos pedantes devido à fala sofisticada e de pouco acesso à sociedade em geral. Eram identificados como sujeitos que tentavam ocupar um lugar que “não lhes cabia”. Esses homens mulatos produziam conhecimento em diversas áreas como a literatura, a sociologia e a política. Em seu artigo, Macedo citou uma série de intelectuais que recebiam de seus contemporâneos essa mesma nomenclatura, como Guerreiro Ramos, Edson Carneiro e Machado de Assis.¹⁰

Um indivíduo pernóstico era alguém pretencioso e com excesso de confiança nas suas qualidades. Dessa forma, classificar esses homens como pernósticos era uma forma de diminuir sua contribuição para os temas que eles debatiam e sua capacidade intelectual. Esse tipo de classificação também dava

⁹ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.32.

¹⁰ MACEDO, Márcio. *O mulato pernóstico*, p.32-35.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

expressa o esforço de uma sociedade que se organizava segundo uma lógica racista e que, por isso, precisava desdobrar para explicar a surpreendente figura do mulato capaz de romper com os lugares pré-determinados para ele.

Horácio foi criado como uma sátira desses “mulatos bacharéis”, pois ele era exatamente essa figura capaz de aparentar dominar conhecimentos que não possuía. Além disso, os autores fizeram questão de associá-lo aos mulatos letrados quando Horácio afirmou que adquiriu seus conhecimentos a partir dos livros. A ironia construída em torno dos intelectuais mulatos do período afirmava implicitamente que, por mais que o mulato estudasse, ele não deixava de ser ignorante e inexato em suas colocações. Daí o estudo de Horácio ser somente base de arrogância. Ao mesmo tempo, esse modelo reiterado, não deixava de expressar mesmo que implicitamente uma criatividade própria àquela população de usar uma série de materiais do imaginário daquela época ao seu proveito e, com isso, virar o jogo da opressão pelo seu fazer, de modo a evidenciar uma certa lógica de resistência própria à cultura daquela população. O que na época era tratado como ignorante, pode ser pensado como uma estratégia afirmativa.

É nessa lógica que, conforme o desenvolvimento da peça se desenrolou, Horácio era reconhecido como mais e mais presunçoso, mostrando-se a cada vez capaz de dar uma boa resposta para tudo.¹¹ Apesar dessa postura assumida pelo mulato, Horácio teve seu lugar social bem delimitado pelos autores. Seus erros de pronúncia e de português eram semelhantes aos cometidos por outras personagens negras, o que deixa claro que por mais culto e inteligente que ele fosse, e mesmo que ele fosse reconhecido por seus companheiros, ele nunca deixava de ser mais do que um homem dentro da multidão de pessoas ordinárias ou, mais duro ainda, mais que um tipo de mulato que não deixava de ser repetido na sociedade.

O humor que era movimentado por Horácio estava na postura da personagem de almejar demonstrar para terceiros um domínio de conhecimento que ele não tinha. Assim como o português Pardellas, ele almejava para si algo que parecia não ser capaz de obter. Se no caso do português era o status social elevado,

¹¹ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.22.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

no caso do mulato era o reconhecimento pela sua erudição e oratória, características muito próprias de certos estratos da elite da época. Mesmo tendo indicativos, como os erros de português, que ele não era tão culto como se coloca, ele insistia em se portar como um importante intelectual.

O mulato pernóstico brasileiro tinha semelhanças com uma figura norte-americana que aparecia recorrentemente no teatro do século XX, *os dandies*. Essas personagens eram homens negros — por vezes constituídos pela técnica do *blackface* —, bem-vestidos e que tinham como pretensão aparentarem ser educados e refinados. Eles eram interpretados de modo afetado para que essas atitudes tidas como refinadas e rebuscadas se tornassem pejorativas e motivo de risada.¹²

De acordo com a historiadora Martha Abreu, há uma aproximação entre o teatro norte-americano e o brasileiro durante os anos iniciais do século XX. Ocorria uma aproximação das experiências de representações racializadas no Atlântico Negro. Os *dandies*, assim como os mulatos pernósticos, foram parte de uma das muitas caricaturas racistas criadas para definir os negros americanos no período do pós-abolição.¹³ A criação desses personagens tinha como motivo evidente o propósito de fazer chacota com corpos negros em situação de projeção social e com hábitos refinados.¹⁴

Essa construção de um homem mulato refinado diferia, por sua vez, da forma do Senhor Roxo de Alegria. Roxo de Alegria possuía na peça menos destaque e menos diálogos, apesar de ser o responsável pelo destino trágico do português. Além disso, ele era menos impetuoso e menos autoconfiante.

É importante começar a análise dessa personagem por uma breve reflexão sobre o modo como os autores escolheram denominá-la. O termo roxo, ao ser relacionada a um homem negro, já se torna sugestiva. A cor roxa invoca tradicionalmente um sentido pejorativo no que diz respeito à cor de pele negra, pois,

¹² ABREU, Martha. *Da Senzala ao Palco: Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1920*. [654]

¹³ ABREU, Martha. *Da Senzala ao Palco: Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1920*. [698]

¹⁴ ABREU, Martha. *Da Senzala ao Palco: Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1920*. [734]

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

é usada para se referir a tonalidades de pele muito escura. A foto encontrada de Franklin de Almeida corrobora com essa hipótese, pois verifica-se que ator utilizou uma tinta de cor preta em seu corpo, de modo que fez da personagem um negro retinto. Nisso, Roxo de Alegria se diferenciava de seu amigo Horácio, cuja representação não teve como aporte a técnica do *blackface*.

É na representação de Roxo de Alegria e nas suas falas que se evidencia mais claramente o debate racial presente na peça. No decorrer da briga entre o português e o mulato na rua do centro do Rio de Janeiro, Roxo acabou intercedendo a favor de Pardellas. Ele expôs a sua opinião de que uma pessoa de alto nível não podia se misturar com a ralé. O diálogo demonstrava que Roxo tinha uma consciência da diferença de tratamento dado à população negra e por isso explicitou sua própria estratégia para subverter o racismo que sofria por conta de sua pele escura:

“Roxo

(a Pardellas) Pois seu Pardellas, dou-lhe os meus parabéns pela nova “arresolução” de “abandoná” esses vagabundo. Faça como eu, sou escuro na cô, mas sou branco nas ações. (Tirando do bolso um envelope). A propósito, tenho hoje que ir impreterivelmente a um “seiré” em casa de um colega meu, em Botafogo”.¹⁵

Para não ser confundido com Horácio, — que ele classificava como vagabundo —, Roxo dizia adotar ações que ele considerava que iriam torná-lo branco, ou ao menos, lhe aproximar da lógica comum do homem branco da época. Quais ações a personagem julga serem próprias de uma pessoa branca não ficam evidentes no roteiro. O que se sabe é que, para ele, ao agir como “pessoas brancas”, ele se tornava capaz de anular o fato de ter pele escura e, com isso, desviar do tratamento dado à população negra em uma sociedade que havia há pouco abolido a escravidão.

Mesmo que ele declarasse ter alma branca e se distanciasse de sua negritude, as cenas ocorridas na mansão de Botafogo provaram novamente que essas personagens não conseguiam fugir dos lugares delimitados para elas por outrem. Ao chegar à festa, obviamente Sr. Roxo de Alegria foi visto como um homem negro; ele e seu amigo Horácio causaram mal-estar aos outros convidados ao

¹⁵ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.43.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

entrarem na festa. Nenhuma outra personagem, além de Roxo, enxergava “a sua alma branca”, o que mostra a dimensão irreal e cômica da afirmação de Roxo de Alegria sobre a possibilidade de ser branco nas ações e com isso resolver no nível individual o problema do racismo.

Ademais, Sr. Roxo de Alegria serviu como uma forma que corroborou com a ideia própria àquela época de que pessoas negras não eram confiáveis. A personagem em suas principais ações na peça roubou o convite para a festa de Botafogo e enganou Pardellas ao injetar glândulas de bode para macacos. Mesmo que ele tenha percebido o erro cometido por conta do seu analfabetismo, Roxo de Alegria optou por não contar nada para Pardellas, o que permitiu que o português se transformasse em um animal durante o evento derradeiro da jornada de Pardellas para se tornar um capitalista. Ao ver o português transformado em um bode descontrolado, ele novamente escolheu se preservar e atirar-se atrás da mesa ao invés de ajudar o amigo naquela situação. Essa série de escolhas reforça o mesmo ideal de desonestidade característica do negro.

Embora tenha sido enfatizada até aqui a diferença entre a construção de Horácio e a de Senhor Roxo de Alegria, ambos são portadores de uma similaridade no sentido de que almejavam ser tratados como pessoas diferentes do que realmente eram na inserção naquela forma social específica. O mulato queria ser notado como um homem culto e intelectual e seu amigo Sr. Roxo de Alegria cobiçava ter a qualificação de uma pessoa branca. Nos dois casos, eram mobilizadas pelos roteiristas caricaturas racistas da população negra e, com isso, tentava-se produzir riso da plateia.

Outro ponto em comum entre essas personagens era o uso recorrente de piadas de duplo sentido. Quando Roxo de Alegria, ao encontrar a máquina de transformação instantânea, perguntou se não era preciso puxar a manivela (apontada para baixo) para ela funcionar. A maioria de piadas como essa acabaram sendo censuradas, antes de chegar aos palcos. Porém, outras consideradas menos diretas foram liberadas pela censura. Apesar da preocupação da censura quanto à expressão de um discurso mais explícito sobre o sexo, é possível identificar que,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ainda mais importante do que isso para o que esta dissertação se propõe, é perceber como havia um modo reiterado de atrelar sexualidade e raça.

Na cena em que Roxo e Horácio estavam na mansão em Botafogo, suas presenças causaram comoção entre as irmãs Dede, Fafá e seu amigo Bebetinho. Todos ficaram impressionados com os atributos físicos dos amigos “de cor” e fizeram questão de externalizar a atração por eles. Os homens despertavam um sentimento de atração e desejo sexual nas meninas brancas anfitriãs da festa e no “invertido” Bebetinho.¹⁶ Para o grupo, o atrativo era a cor de pele. Fafá e Bebetinho, demonstraram que a cor acabava se tornando um atrativo exótico e por conta disso despertava o interesse e a curiosidade.

“Fafa:

Ih!Eu tenho uma vocação para homem de cor... e você Bebetinho?

Bebetinho:

É! Um chocolate, de manhã, não desagrada... (O grupo ri, escandalosamente).¹⁷

Roxo de Alegria chegou a ser comparado a uma barra de chocolate por Bebetinho. Essa associação feita pelo homem demonstra um fetiche pelo corpo do homem negro. Além disso, a fala de Bebetinho também possibilita pensar como a atratividade da raça negra é ligada direta e somente à satisfação sexual. Quanto a Roxo de Alegria e Horácio, a temática dos amores só foi mobilizada em termos de satisfação dos impulsos sexuais, nada além disso, mesmo que eles se comportassem muito melhor do que Pardellas. Essa passagem é interessante porque, embora a historiografia tenha enfatizado sobretudo a figura da mulata como caso em que havia uma simbolização do corpo da mulher negra segundo as regras próprias à sexualidade, em *Seccos e molhados* essa mesma lógica foi apresentada não apenas em mulheres, como Magdalena, mas foi também deslocada para homens como Roxo de Alegria e Horácio. Todos eles eram corpos responsáveis por provocar os desejos mais ocultos da cultura das elites brancas.¹⁸

¹⁶ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.43.

¹⁷ PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.67.

¹⁸ Cf. LOPES, Antônio Herculano. *Um forrobodó da raça e da cultura*, p.09.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Orlando Barros já havia mostrado que não somente o corpo feminino era relacionado aos desejos sexuais.¹⁹ Em sua pesquisa, Barros expôs como os cabarés em Paris exploravam também os corpos de homens em suas peças, daí o uso corriqueiro de vestimentas curtas e que deixavam a mostra partes do corpo tradicionalmente escondidas. O que *Seccos e molhados* deixa ver é que essa mesma lógica da atração sexual pelo negro, entendida como o despertar dos desejos mais primitivos, compunha também o imaginário social daquela sociedade da Primeira República.

Ângela Davis mostrou que a representação cultural do homem negro no pós-abolição contribuiu para a construção de uma imagem hiper-sexualizada dessa população. Em seu livro *Mulheres, raça e classe*, ela discutiu o quanto a cultura, no caso a americana, contribuiu para a associação do corpo do homem negro com uma compulsão sexual. A sexualidade do homem negro é ligada de um modo racista ao desejo pela mulher branca, pois ele se tornava a representação de um perigo, como se fosse um predador pronto para utilizar de quaisquer meios para satisfazer os seus desejos sexuais.²⁰

Em *Seccos e molhados*, Horácio agia segundo uma lógica muito similar a essa, própria às representações do negro tais como apresentadas por Ângela Davis. O mulato apresentou um grande apetite sexual, tanto na cena da fada dos espelhos quanto na festa na mansão em Botafogo. Durante sua conversa com Pardellas, ele implorou diversas vezes para que seu amigo português escolhesse uma mulata. Seu desejo por elas era meramente sexual e ele fez questão de deixar claro para o público e para o amigo. A mulata seria uma ótima forma de digerir a comida pedida pelo amigo.

Ângela Davis explicou que a construção do homem negro como predador sexual estava interligada à ideia de que as mulheres negras estavam sempre disponíveis sexualmente. Na fala de Horácio se pressupõe a disponibilidade da mulata pedida pelo amigo para ajudá-los a “desgastarem” o bacalhau:

¹⁹ Cf. BARROS, Orlando. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas, (1926-1927)*. Rio de Janeiro. Livre Expressão, 2005.

²⁰ Cf. DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*, p.186.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“A imagem fictícia do homem negro como estuprador sempre fortaleceu a sua companheira inseparável: a imagem da mulher negra como cronicamente promíscua. Uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animalescas, toda raça é investida de bestialidade”.²¹

O impulso sexual de Horácio era forte a ponto de ele não se incomodar de ter um romance com seu amigo português desde que esse se tornasse uma formosa “*girl*”. Ele prometia dar amor, carinho e proteção para conseguir convencer seu companheiro da transformação e assim ganhar uma mulher para ele.²² A atitude deixou Pardellas horrorizado e podemos imaginar que foi responsável por uma explosão de risos no teatro.

Na mansão em Botafogo durante as investidas amorosas de Pardellas em Fafá, Horácio insistia que o amigo levasse a menina para um quarto e fizesse algo além. Tanto Horácio quanto Roxo de Alegria repreenderam o amigo por sua falta de iniciativa sexual, dando a entender que se fosse com eles a história seria diferente. Mais uma vez, as personagens negras foram aquelas que não conseguiam controlar os seus impulsos.

Atentar-se para a construção da sexualidade de personagens masculinas negras amplia a visão sobre as possibilidades de representação racial nos teatros. Ela explicita que não eram somente os corpos negros femininos, na figura das mulatas, que passavam por essa construção estereotipada, mas uma suposta sexualidade incontrolável era um alicerce fundamental para a própria formulação de um modelo de comportamento que devia ser definidor do reconhecimento da identidade negra enquanto tal naquele período.

²¹ DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*, p.186

²² PEIXOTO, Luiz e PORTO, Marques. *Seccos e molhados*, p.13.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

7. Referências

7.1. Fontes

7.1.1. Peças (Arquivo Nacional):

PEIXOTO Luiz. *Secos e Molhados*. 12/11/1924.

BR_RJANRIO_6E_CPR_PTE_0587.

7.1.2. Imprensa (Biblioteca Nacional/ Hemeroteca Digital):

Jornal do Brasil (1900-1925)

7.2. Bibliografia

AGUIAR, Mariana de Araujo. *O teatro de revista carioca e a construção da identidade nacional: O popular e o moderno na década de 1920*. Dissertação (Mestrado-PPGH) – UNIRIO. Rio de Janeiro. 2013.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. *A presença negra no teatro de revista dos anos 20*. Dissertação- Universidade Federal Fluminense, 2016.

ABREU, Martha. *Da Senzala ao Palco: Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1920*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2017.

BARROS, Orlando. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas, (1926-1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

MACEDO, Márcio. *O mulato pernóstico*, Omenelick, 2014.

<http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/o-mulato-pernostico>

Acesso em: 09/08/2021.

GOMES, Tiago de Melo. *Lenço no Pescoço: O malandro no Teatro de Revista e na Música Popular “nacional”, “popular” e Cultura de Massa dos anos 1920*. Campinas, SP, 1998.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura de revista dos anos 20*. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da primeira república. *Topoi (Rio J.) vol 5*, Rio de Janeiro Junho/Dezembro, 2004.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. A modernidade negra. *Revista Teoria e Pesquisa*. Volume 42, nº 43, junho/2003.

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

PINTO, Rebeca Natasha de Oliveira. *Aracy Côrtes em revista: gênero, teatro e educação no Rio de Janeiro na Primeira República*. Tese (Doutorado – Educação) – FEUFF, UFF. Niterói, 2018.

RUIZ, Roberto. *Teatro de revista no Brasil: do início à primeira guerra*. Rio de Janeiro. INACEN, 1988.