

Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade

Eduardo de Assis Duarte *

*Maria da Luz
Está com dores
É madrugada
A parteira
Vem cantarolando
Pela estrada
Arrastando os chinelos
Envelhecidos
A lua acompanha
A parteira pela estrada*
(Solano Trindade)

Erotismo e esterilidade

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. Expressa na condição de dito popular, a sentença ganha foros de veredicto e se recobre daquela autoridade vinculada a um saber que parece provir diretamente da natureza das coisas e do mundo, nunca de uma ordenação social e cultural traduzida em discurso.

Nessa ordem, a condição de *corpo disponível* vai marcar em especial a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. Chama a atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo de pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixar visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a *infertilidade* que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência.

Já em nosso poeta barroco, a mulata, *apesar da cor*, se destaca pela beleza: “Seres, Teresa, formosa, / Sendo trigueira, me espanta” (Guerra, 1969, p. 811). A surpresa do eu enunciativo liga-se ao preconceito que marca a pele escura, semelhante à cor do trigo maduro, e que a vincula à feiúra e à sujeira. Assim, com a devida ressalva exigida pelo padrão estético eurocêntrico, Gregório ressalta a “beleza milagrosa” da afro-brasileira. A esses se juntam os conhecidos versos a Catona, “que se entende como feia / Mas é formosa entendida”, entre outros, a fim de destacar a “graça”, o “canto”, o “riso feiticeiro” mas, sobretudo, o corpo, que ela “dá” ao homem para “ver” e “apalpar” (Idem, 1497). Visão e tato não se separam, o que aponta para a constante lubricidade que marca a presença desse fruto interétnico de uma sexualidade não sancionada pela moral cristã. Fruto que parece

vir, também ele, diretamente da natureza para o prazer masculino e que ostenta esta condição como destino inelutável.

Pela pena satírica e burlesca de Gregório de Matos surge a “crônica do viver baiano seiscentista”, na qual pululam negras, pardas, cabras e mulatas. Estas ganham bem mais versos do que as donzelas e senhoras brancas. Versos marcados, todavia, por uma semântica erótica obcecada pelos corpos de pele morena, sempre desfrutáveis, segundo tal ponto de vista, aos olhos e às fantasias sexuais do homem branco. Ao longo de centenas de textos, o poeta enfatiza essa redução à esfera carnal ao vincular a mulher afrodescendente ao desregramento e à promiscuidade. E o faz submetendo muitas vezes tais personagens a um vocabulário chulo, em que o corpo e a intimidade feminina surgem inscritos no mais baixo calão. As opções verbais, próximas até do grotesco, expressam os *part pris* norteadores da perspectiva autoral, voltada para a desumanização que opõe “cor” a “entendimento”. Sem este último, e sem um código de conduta que ao menos a aproxime da sociabilidade ostentada pela mulher da classe senhorial, a escrava é reduzida a signo cujo sentido permanece prisioneiro de um discurso em que racismo e sexismo se emparelham em definitivo e remetem a uma organização social em que o modo de produção escravista dá o tom dos valores e comportamentos.¹

Tal inscrição provém diretamente do senso comum patriarcal e eurocêntrico que habita a colônia desde seus começos e se projeta rumo ao futuro. Afonso Arinos de Melo Franco (1976) assinala com propriedade o quanto o processo de idealização da mulher não-europeia remonta aos primeiros contatos entre brancos e nativos. E comenta um dos relatos de maior influência na construção teórica do estado natural do homem, a famosa carta *Mundus Novus*, de Américo Vespúcio, escrita em 1503 e voltada basicamente para a “descrição romanceada” dos habitantes das terras recém-descobertas. Nela, detém-se o piloto florentino em louvar a perfeição física de nossas índias, “bem feitas, sólidas, carnudas. Os seios duros, não se encontrando infelizes que os exibissem flácidos e pendentes. A pele dos ventres, unida e lisa, mesmo nas multíparas, que apresentavam corpos virginais. Esta semelhança entre umas e outras [...] se observa inclusive nas partes ‘que não podem honestamente ser nomeadas.’” (FRANCO, 1976, p. 32) E prossegue:

Ora, estas belas mulheres, tão belas que, como diria depois Pero Lopes de Souza, ‘nam ham nenhũa inveja ás da rua nova de Lisbôa’, se entregavam perdidamente a todos os excessos amorosos. Sua luxúria, diz Vespúcio, *excede à imaginação humana*. O homem *possui quantas desejar*, e elas inventam artifícios que tornem o ato amoroso mais excitante. Artifícios (aliás observados por outros viajantes) que são minuciosamente descritos. (Franco: 1976, 22, grifos nossos).

Portanto, já nos começos da empreitada colonial, o “encanto” do europeu com a mulher educada fora dos padrões da conjugalidade monogâmica judaico-cristã se instala em definitivo no imaginário patriarcal e propicia os elementos que irão

¹ Em outros versos bem conhecidos, Gregório de Matos explicita o lugar de onde provêm os valores que embasam sua visão de mundo. Ferido pelo desprezo da mulata Joanna Gafeyra, escreve o poeta: *Aqui-d’El-Rei, que me mata, / Gafeira, os vossos desdêns: / Eu não vi Parda tão branca / Com tão negro proceder. / Como consente, que diga, / Que tão grande puta é, / Que deixa por um Mulato / Um homem de branca tez?* (Idem, p. 1473).

aprisioná-la nas teias do estereótipo. No século XIX, a chegada da Corte portuguesa, a abertura dos portos e a Independência não alteram em grande medida as relações interétnicas e de gênero estabelecidas desde a chegada dos primeiros portugueses. A escravidão e o tráfico negreiro permanecem intactos por longas décadas e sustentam tanto o modelo econômico agrário-exportador quanto a ordem social e sexual que deles emana.

No plano literário, o avatar erótico da “mulher de cor” surge reencarnado em diversos momentos do romance brasileiro do século XIX. Em Alencar, encontramos repetida a visão etnocêntrica que divide as mulheres em “anjos louros” e “morenas ardentes”, disseminada em muitas passagens de sua obra. Em *O Guarani*, encontramos descrições como esta:

Vendo aquela *menina loura*, tão graciosa e gentil, o pensamento elevava-se naturalmente ao *céu*, despia-se do invólucro material e lembrava-se dos anjinhos de Deus.

Admirando aquela *moça morena*, lânguida e voluptuosa, o espírito apegava-se à *terra*; esquecia o anjo pela mulher; em vez do paraíso, lembrava-se de algum retiro encantador, onde a vida fosse um breve sonho. (Alencar: 1979, 106, grifos nossos).

Na passagem, é nítido o sentido de elevação e espiritualidade agregado à construção da mulher branca. Filha do patriarca, Cecília (Ceci) tem seu significado recoberto por uma aura angelical que remete à Virgem Maria e contrasta com a malícia de Isabel. Esta guarda a “marca sensual” da mãe indígena, e é representada como uma espécie de síntese da mestiça brasileira, nos termos do discurso alencarino: languidez, indolência, lábios desdenhosos, sorriso provocador, e “um poder de sedução irresistível.” (Idem, p. 25) O texto de Alencar incorpora imagens oriundas do imaginário europeu – difundidas mundo afora sobretudo pela narrativa romântica de extração folhetinesca – e deixa falar a visão excludente que opunha a mulher dos países frios do norte protestante às do sul mediterrâneo o e católico.²

Já em *Memórias de um sargento de milícias*, Manoel Antônio de Almeida brinda o insipiente público do romance urbano brasileiro com a figura de Vidinha, “uma mulatinha de 18 a 20 anos, [...] peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; [...] lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, fala um pouco descansada, doce e afinada, [...] uma risada prolongada e sonora, e com um certo caído de cabeça para trás.” (1969, p.169). A começar pela instância da nomeação, todo o conjunto aponta para o estereótipo. O signo “Vidinha” insere-se na cadeia semântica da frouxidão moral que acompanha as figurações da mulata. Além disso, os qualificativos surgem aos pares, a fim de reforçar o erotismo da construção: os lábios “grossos e úmidos” pedem o beijo; a fala “doce e afinada” é um convite aos ouvidos; a risada “prolongada e sonora” indicia o despudor reforçado pelo gesto de inclinar a cabeça para trás e destacar os seios. Porém, o tom leve e bem humorado do romance não comporta o detalhamento da sexualidade inter-racial. No decorrer da trama, o interesse do protagonista volta-se para a mulher branca e este termina por cumprir o disposto nas determinações da moral patriarcal.

O sensualismo desenfreado da mulata surge com toda força em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, encarnado na figura de Rita Bahiana, “fruto dourado e acre dos

² Em *Anatomia da crítica*, Northrop Frye analisa a presença dessas imagens estereotipadas na literatura europeia do século XIX.

sertões americanos". Aqui, a dupla adjetivação aponta para a natureza ambivalente da personagem, ao mesmo tempo sedutora e destrutiva. *Eros* e *thanatos* se associam em sua composição dramática, fazendo-a se destacar pelos "meneios" de uma "graça irresistível, simples, primitiva", que dão destaque à sexualidade animalésca pela qual o signo da serpente se inscreve na cadeia semântica da mulher. O poder destrutivo da mulata "feita toda de pecado" acarreta o assassinato de Firmo, seu amante capoeirista, e a desagregação da família de Jerônimo, o imigrante cuja esposa torna-se alcoólatra e a filha, lésbica e prostituta.

Nesse contexto, as cenas de sexo entre Rita e o português tomam forma de paradoxal estupro do homem pela mulher, remetendo a "anjos [Jerônimo] violentados por diabos [Rita], entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno". Dominado pelo íncubo afro-brasileiro, o homem bom e pai de família deixa de existir; sua alma "derrete-se" e lhe "sai por todos os poros", numa "agonia extrema" e "sobrenatural". (AZEVEDO, 1973, p. 194) Após a sedução, Jerônimo é sorvido em definitivo pela decadência física e moral, não se impondo jamais frente aos caprichos da amada. Assim, a superficialidade de personagens infensos a qualquer elaboração mais profunda em termos de psicologia casa-se com a forma maniqueísta com que são encaminhados os conflitos.

Um detalhe, todavia, ganha relevância nessa representação do relacionamento inter-racial. Da mesma forma que em Teresa, Catona, Vidinha e outras aqui arroladas, *a intensa atividade sexual da mulata não traz consigo nem a gravidez nem a maternidade*. Inimiga da família monogâmica, Rita Bahiana descarta o casamento, para ela sinônimo de escravidão. E o histórico *handcap* feminino representado pela procriação aqui não tem lugar, pois o texto se encarrega de, mais uma vez, aliar o erotismo ao corpo infértil. E o que poderia ser lido como traço feminista do discurso de Azevedo indica de fato a conveniência do sexo sem filhos para uma narrativa que endossa o cientificismo arianista de seu tempo, apesar da postura política do autor contrária à escravidão. Ao reproduzir a cadeia de imagens cristalizadas na representação da mulher afrodescendente desde o imaginário colonial, *O cortiço* alia o preconceito incrustado historicamente com o pensamento hegemônico em seu tempo que celebrava o mito da hierarquia entre as raças.

E o modelo se repete em inúmeras personagens de narrativas do século XX. Basta lembrar as mulatas assanhadas de Jorge Amado, exaltadas, todavia, mais como sujeitos desejantes do que como objetos do desejo masculino. Destaco dentre elas, Gabriela, Tereza Batista, Tieta do Agreste. Poderia citar ainda, Glória, Ana Mercedes e tantas mais, dentre amantes lascivas, prostitutas ou mulheres em busca de realização amorosa e pessoal. De uma forma ou de outra, carregam consigo os traços do estereótipo. A afrodescendência marca sua constituição enquanto personagens, mas, também, seu caráter de figuras híbridas, nem brancas, nem negras. A apropriação de algumas dessas personagens pela indústria cultural, seja no cinema, televisão, quadrinhos ou outras inserções midiáticas, se dá no sentido de reforço da idéia do erotismo desfrutável. Nessa linha, a versão cinematográfica de *Gabriela, cravo e canela* coloca a personagem no alto de um telhado em trajes sensuais, com o propósito de "salvar" um gato que ali se alojara. A cena não existe no romance e foi inserida no filme por razões puramente mercadológicas, voltadas para a exibição do corpo de Sônia Braga.

Entretanto, filme e livro se aproximam no emprego do *leit motif* da esterilidade, repetindo a postura presente em outros textos amadianos: por mais que façam sexo, situam-se estrategicamente distantes da fecundação. Tal recorrência

em certa medida contradiz a vinculação simbólica da *mulher* com a *terra*, “em que se plantando tudo dá”, para ficarmos com os termos da Carta de Pero Vaz Caminha. Se, em Alencar, Iracema tem como símbolo secreto o anagrama de “América” e, antes de morrer, entrega ao colonizador “o primeiro cearense”; e se, em Aluísio Azevedo, Rita Bahiana é “fruto” ela própria dos “sertões americanos”; Gabriela surge no romance “coberta de pó” e, com seu trabalho e mãos de cozinheira, irá contribuir para a prosperidade do patrão e posterior aquisição de uma roça de cacau. Nesse sentido, é sintomática uma das cenas finais do romance, justamente a que encena a reconciliação do casal:

[...] A porta do quartinho dos fundos estava aberta, ele espiou. A perna de Gabriela pendia da cama, ela sorria no sono. Um seio crescia no colchão e o cheiro de cravo tonteava. Aproximou-se. Ela abriu os olhos e disse:

– Seu Nacib...

Ele a olhou e, alucinado, viu a terra molhada de chuva, o chão cavado de enxada, de cacau cultivado, chão onde nasciam árvores e medrava o capim. Chão de vales e montes, de gruta profunda, onde ele estava plantado. Ela estendeu os braços, puxou-o para si. (AMADO, 1975, p. 354).

Vê-se que a pele da mulher “cor de canela” está em analogia com a cor da terra e não apenas em termos de epiderme. Vincula-se, também, à viabilização do sonho de Nacib em se tornar produtor rural. Mas toda a fantasia de fertilidade e cultivo não se estende ao corpo da mulata, as semelhanças param por aí.

A afrodescendência estéril está também em Guimarães Rosa. Tomo como exemplo o conto “A estória de Lélío e Lina”, de *Corpo de baile*. A narrativa exalta a figura de Jini, uma “mulata escura *mas* recortada fino de cara, o corpo bem feito, acinturado.” (1960, p. 162, grifo nosso) A adversativa fala por si, remonta a Gregório de Matos, e dá pistas do etnocentrismo do narrador. Apesar da “cor de violeta”, Jini é caracterizada como “maravilha”, tem corpo firme de mulher nova, e um “riso mordido” a emoldurar os “olhos enormes, verdes, verdes que manchavam a gente de verde, que pediam o orvalho.” (1960, p. 171) E ainda: “o desliz do corpo, os seios pontudos, a cinturinha entrada estreita.” Mais adiante, o narrador refere-se às “pernas de bom cavalo” para destacar a sensualidade promíscua da mulata vendida e alugada, a se deitar com dezenas de homens, “desencaminhar os casados” e seduzir Lélío com seu corpo “cobrejante” e boca cheirosa, com “beijos que se mexiam mole molhados, que beijando.” (1960, p. 202) Como vê, sobram alusões animalizantes, que cumprem a função de reforçar o sequestro da humanidade da mulher, conseqüentemente, de enfatizar sua constituição apenas enquanto objeto de fantasias sexuais masculinas. Ao final dessa quase novela, e depois de ser “cavalgada” por homens de toda espécie, a personagem se rende ao matrimônio e à vida conjugal, mas nem assim torna-se mãe.

Tais exemplos ressaltam a força de permanência de uma imagem que atravessa os séculos e marca a representação das descendentes de africanos na literatura brasileira. Em sua origem, esta configuração se vincula ao instituto do trabalho forçado, à conseqüente poligamia dos brancos e à posição indefesa das escravas frente ao assédio dos patriarcas, de seus filhos e agregados. Bastide e Fernandes destacam dentre as obrigações das cativas “proporcionar aos senhores a satisfação de suas necessidades sexuais.” (1959, p. 87) O autores chegam a justificar o uso do corpo como forma de escapar do trabalho mais pesado e, às vezes, da própria condição servil. Assim, a mulata – muitas vezes resultante ela

própria de relações extraconjugais, como a Isaura, de Bernardo Guimarães, filha da mucama favorita do senhor – surge no imaginário patriarcal em contraste com negra confinada à senzala e ao trabalho forçado no eito.

Nesse universo, encaixa-se à perfeição a figura da *mucama*, termo que em sua origem quimbundo significa “amásia escrava”. A casa grande a acolhe como *cria* – isto é, companhia e criada das sinhás e de suas filhas, ama de leite e demais funções domésticas. Mas a verdade histórica da miscigenação reforça a etimologia da palavra, bem como o ditado “popular” que confina a mulata ao serralho do senhor. Em *Casa grande e senzala*, o autor, no propósito de destacar a influência negra em nossa formação, volta-se para a ela e, dentre os muitos exemplos, não se esquece da mulata “que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa” e daquela outra “que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem.” (FREYRE, 1990, p. 283)

Por que, então, nossa literatura canônica insiste em marcá-la com a esterilidade? Se somos a pátria da democracia racial; e se a ideologia nacionalista do século XX a elege como verdadeiro ícone dessa terra e de seu povo, procurar as motivações para esse ser tão belo e sedutor quanto infértil se coloca como um desafio para a pesquisa. Segundo Mariza Correa, a exaltação da mulata esconde e, ao mesmo tempo, revela o desejo masculino e branco de rejeitar a “negra preta” (1996: 49). A afirmação se aplica ao fenômeno como um todo, da literatura aos ditos populares, músicas de carnaval, shows padrão Sargentelli e meios de comunicação de massa, onde pontifica, por exemplo, a nudez da mulata globeleza. Nessa linha, basta lembrar da marchinha de Lamartine Babo para estender ao tratamento discriminatório à nossa produção cultural de massa desde seus começos: o grande sucesso do carnaval de 1932 prescrevia o sexo livre de compromissos ao cantar “como a cor não pega, mulata quero o seu amor”. No romance de Aluísio Azevedo, o destino de Bertoleza parece confirmar tal conclusão, reforçada ainda por inúmeras outras mulheres negras presentes em nossa literatura e igualmente despojadas de quaisquer atrativos.

Enquanto signo ideológico, a palavra se enquadra nas formulações discursivas do poder. E nem precisamos ir a Bakhtin, Foucault ou Barthes para verificar o quanto o ato de nomear traz consigo aquela intencionalidade retórica própria à imposição e cristalização de determinados sentidos e visões de mundo. Como é sabido, os termos mulata e mulato derivam de *mulo* e *mula*, animais híbridos, fruto do cruzamento de cavalo e jumenta (ou égua e jumento), e, não nos esqueçamos, animais *estéreis*. Em adendo, é preciso lembrar que o discurso cientificista do século XIX, tendo à frente Arthur Gobineau, proclamava tal esterilidade também entre os relacionamentos interétnicos, alertando para os “frutos malsãos” das uniões entre brancos e negras. Assim, à doxa patriarcal junta-se o saber “científico”, que transborda as fronteiras da medicina para chegar à literatura e ao discurso crítico de um Sílvio Romero, por exemplo, quando proclama que “as raças demasiado distanciadas pouco coabitam e, quando o fazem, ou não produzem ou, se produzem, são bastardos infecundos depois da segunda ou terceira geração.” (Apud CORRÊA, 1996, p. 44)

Não deixa de espantar, todavia, que nos textos que estamos destacando, a ausência de procriação atinja inclusive a primeira geração, e até mesmo o sangue menstrual esteja ausente ou, quando presente, infenso à fertilidade. Em seu conhecido estudo sobre a questão, Teófilo de Queiroz Júnior demonstra o quanto o estereótipo da mulata, acolhido e preservado dessa forma, revela o compromisso da

literatura brasileira com a discriminação racial: “à medida que se tornam difundidas e, pois, aceitas, as obras de ficção em que aparecem mulatas, estas se tornam consolidadas como estereótipos em que se refletem os efeitos e os conteúdos do preconceito de cor.” (JÚNIOR, 1975, p. 122)

Por sua vez, Conceição Evaristo, ao refletir sobre o recalque da representação materna da mulher negra na literatura brasileira, afirma:

Observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e do demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria; e que o corpo da mulher se *salva* pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixá-la no lugar de um mal não redimido. [...] O que se argumenta aqui é o que essa falta de representação materna para a mulher negra na literatura brasileira pode significar. Estaria a literatura, assim como a história, produzindo um apagamento ou destacando determinados aspectos em detrimento de outros, e assim ocultando os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? (EVARISTO, 2005, p. 202).

Ao questionar as possíveis causas da esterilização feminina e afrodescendente na literatura brasileira a escritora vai ao âmago da questão. E sugere ser a infecundidade propagada pela ficção canônica apenas a ponta de um *iceberg* mais amplo, voltado para o apagamento da contribuição africana presente em nossa história e cultura. Datada de inícios do século XXI, a fala da escritora negra aponta para o vigor com que a vertente afro de nossas letras tem questionado ao longo dos anos os lugares pré-estabelecidos para a visibilidade deste segmento da população. Com efeito, a produção afro-brasileira vem se firmando pelas bordas da instituição literária e construindo uma escritura suplementar e contraposta ao imaginário oriundo da sociedade escravagista.

A desconstrução do estereótipo

Será preciso, então, ir aos escritos de autoras e autores afro-brasileiros a fim de encontrarmos a superação dessa secular estereotipia. E começamos por Maria Firmina dos Reis, que, em seu romance *Úrsula*, de 1859, faz surgir pela primeira vez em nossas letras a voz da escrava e, junto com ela, o suplício do navio negreiro e a memória do mundo de liberdade deixado do outro lado do oceano. Através da personagem Mãe Suzana, a autora inaugura não um novo paradigma, mas um modo diferenciado da representação até então existente. Nele, a autoria feminina e afro-identificada substitui o protagonismo da mulata pelo da negra. Mãe Suzana é negra e explica ao jovem escravo alforriado o verdadeiro sentido da liberdade. Fala de sua vida em África, da família, e da filha que teve que deixar para trás, enjaulada que foi como “mercadoria humana” pelos traficantes insensíveis aos seus apelos de mãe: “foi embalde que supliquei em nome de minha filha que me restituíssem a liberdade: os *bárbaros* sorriam-se de minhas lágrimas e olhavam-me sem compaixão”. (REIS, 2004, p. 116, grifo nosso). E, como ela, outra mãe, a fugitiva Joana, do conto “A Escrava”, de 1887, enlouquecida depois de ver os filhos menores serem vendidos pelo senhor. A obra de Firmina dá início à desconstrução do estereótipo, substituindo o apelo carnal da mulata pelo drama da escrava impedida de criar seus filhos.

Também em 1859, Luís Gama, em suas *Trovas burlescas de Getulino*, se destaca pela sátira mordaz das elites escravocratas de seu tempo, de que é

exemplo o poema conhecido como “Bodarrada”. No entanto, dá à mulher negra uma outra configuração, a que não faltam beleza física, encanto e simpatia. O ponto de vista afro-identificado do “Orfeu de carapinha” conduz a representação ao plano lírico da confissão amorosa, onde não faltam a sublimação da mulher e o descarte do erotismo vulgar e estéril. Ao louvar sua “musa de azeviche”, nos termos em que o discurso literário de seu tempo devotava à mulher branca, Luís Gama promove na poesia uma mudança de tom equivalente à que Maria Firmina realiza em sua ficção. E a coincidência histórica dos textos de ambos os coloca como precursores de fato da literatura afro-brasileira contemporânea.

Passemos agora a Machado de Assis, justo ele, tão acusado de embranquecer sua imagem e de adotar uma eurocêntrica “branquitude de inspiração”, no dizer de Ironides Rodrigues. Em seu poema narrativo “Sabina”, o autor refuta o preconceito e problematiza a relação entre a cria da casa e senhor moço, ambos na juventude dos vinte anos. No entanto, mais do que o corpo, a mucama tem destacadas suas “roupas de cambraia e renda” (2007, p. 15), o que não deixa de ser sintomático. Publicado em 1875, o poema já de início recusa o termo mulata, substituindo-o por “mestiça” e “trigueira”. Mais que isto, recusa a tradição de promiscuidade e infertilidade que destacamos em tantos autores. Sujeito desejante, Sabina se entrega por amor e engravida. Rejeitada pelo amante, pensa em se matar na noite em que este se casa com a donzela loira, mas o chamado do “ventre livre”, em que pulsa o sangue da mãe e do filho, a faz recuar. A escrava de Machado cumpre o destino histórico da mucama e irá povoar a casa grande com mais um bastardo mestiço.

Já no conto “Pai contra mãe”, publicado na abertura de *Relíquias da casa velha*, de 1906, Machado põe em cena a mulata Arminda, escrava fugida e... grávida. Aprisionada por Cândido Neves, capitão do mato urbano, ela resiste o quanto pode, grita por socorro sem que ninguém a acuda. É amarrada e arrastada pelas ruas “da Ajuda”, e “da Alfândega”, onde reside seu senhor. Ao final, com o esforço corporal despendido, Arminda aborta: “o fruto de algum tempo entrou sem vida nesse mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono.” (ASSIS, 2007, p. 158) O texto é contundente e dispensa maiores comentários. O autor não apenas recusa o legado racista e sexista consagrado no estereótipo. Com uma ironia digna do texto trágico, encena a procriação abortada pela crueldade do sistema que transformava mães e filhos em mercadoria.

Ainda no começo do século XX, outro autor afrodescendente, Lima Barreto, aborda a questão. No conto “Clara dos Anjos”, publicado no volume *Histórias e sonhos*, de 1920, e mais tarde transformado no romance homônimo, a protagonista, uma mulata ingênua e sonhadora, se apaixona por Júlio – no romance rebatizado Cassi Jones –, um cafajeste que se compraz em seduzir donzelas dos subúrbios cariocas, quase sempre pobres e “de cor”, para em seguida abandoná-las. Clara é filha de Joaquim dos Anjos, carteiro, e de Engrácia: ele, “pardo claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso.” (BARRETO, 2005, p. 200) O autor retoma no texto os cuidados que ele próprio tinha com a irmã, também mulata, e que recebe seguidas admoestações pelos namoros, para a época pouco recatados em se tratando de uma descendente de escravos. Diferentemente do tom próximo do cômico e do burlesco que se pode ver em Amado ou Rosa, Lima Barreto também aborda o relacionamento inter-racial como problema e o trata em registro realista. O texto alça a figura feminina ao centro da trama e, em vez da forma depreciativa inerente à alegre disponibilidade sexual,

trata com respeito o drama da jovem preocupada com o futuro e iludida pela paixão adolescente:

Ela, porém, precisava casar-se. Não havia de ser toda a vida assim como um cão se dono... Os pais viriam a morrer e ela não podia ficar pelo mundo desamparada... Uma dúvida lhe veio: ele era branco; ela, mulata... Mas que tinha isso? Tinham-se visto tantos casos... Lembrou-se de alguns... Por que não havia de ser? Ele falava com tanta paixão... (Idem, p. 204).

Clara sofre do que o texto traduz como “obsessão pelo casamento” e se entrega, acolhendo o namorado em seu quarto durante noites seguidas. A passagem, e o texto como um todo, trazem consigo a crítica à ideologia do branqueamento como forma de ascensão social. Engravida e abandonada, a personagem procura a família do namorado e percebe, junto com as ofensas recebidas devido a sua cor, o quão falsa era a lenda de que a abolição acabara com os tratamentos discriminatórios: “– Ora esta! Você não se enxerga! Você não vê mesmo que meu filho não é para se casar com gente da laia de você!” (Idem, p. 207), ouve da mãe do rapaz, após falar em casamento. No texto barreteano, a mulata não é “assanhada”, nem “é a tal”, como proclama a marchinha carnavalesca. E o sexo inter-racial tem, sim, consequências.

Outros exemplos podem ser invocados, como o do poeta Lino Guedes e sua “Dictinha”, personagem título do livro de poemas publicado em 1938. Lembrada como “singela”, “meiga” e “a mais linda pretinha”, é objeto de versos tão castos quanto empenhados em elevar sua beleza física, mas, antes de tudo, sua condição moral. E arremata o poeta: “se não fosse profanar-te, chamar-te-ia francesinha”, em que usa o estereótipo contra o estereótipo e invoca a má imagem das francesas para exaltar a musa negra.

Por esta época, também a poesia de Solano Trindade dava seus primeiros passos. Embora ressalte em diversos momentos a beleza e a sensualidade de suas irmãs de cor, o tratamento é outro e elas surgem num campo de sentido distinto, por exemplo, daquele com que a “poesia negra” de Jorge de Lima inscreve sua mucama Fulô. Trindade pontua a exaltação do corpo com inserções em que não faltam a crítica social e a denúncia. Ao se referir à beleza das passistas do carnaval, lembra que são “rainhas por três dias alegres / escravas no resto do ano...” (TRINDADE, 1999, p. 82) Remete ainda à afrodescendência e à memória de lutas do povo negro ao construir para si uma avó mítica, participante da revolta dos Malês, numa referência direta à figura de Luiza Mahin. Nessa mesma linha, inserem-se os textos de Aloisio Resende, poeta baiano dos anos 1930 tão pouco conhecido, bem como as personagens femininas do teatro de Abdias do Nascimento das duas décadas seguintes.

Chegamos por fim à série *Cadernos Negros*, com publicação regular desde 1978, e à Geração Quilombhoje, que dá visibilidade a Conceição Evaristo, Lia Vieira, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição, entre outras. Autoras um tanto marginais, em sua maioria excluídas do mercado e do circuito acadêmico, e que têm na publicação coletiva sua via principal de contato com o público leitor. Nelas encontramos o redirecionamento da voz narrativa que, sem descartar a sexualidade, está empenhada em figurar a mulher não a partir de seus dotes físicos, mas pelas atitudes de luta e resistência, e de sua afirmação enquanto sujeitos. Nessas autoras, o ponto de vista interno à mulher afrodescendente põe em cena o lado feminino da exclusão. Suas personagens são

negras e vivem como domésticas, mendigas, faveladas, presidiárias. Mas são, sobretudo, mulheres de fibra, lideranças, referências comunitárias.

Que o diga Maria Deia, do conto homônimo de Lia Vieira (CN, p. 24), cuja vida ao lado do companheiro, filhos e netos percorre o despejo, o desabrigo, a ocupação dos morros, a convivência com a contravenção e a violência policial. Muda-se o cenário, a personagem sai da alcova para o espaço público, enquanto sua autora busca testemunhar na ficção os mecanismos de limpeza étnica postos em prática na reconstrução da paisagem urbana carioca.

Já o conto Duzu Querença, de Conceição Evaristo (CN, p. 16), subverte o conhecido *glamour* com que a literatura canônica recobre muitas vezes a representação da prostituta. A personagem tem, sim, pai e mãe que, premidos, todavia, pela miséria, a entregam, ainda menina, à dona de um bordel. Duzu cresce e, de serviçal passa a operária do sexo. E, depois de ter nada menos que nove filhos, termina mendiga nas ruas da cidade grande, tão fugitiva e enlouquecida quanto a Joana de Maria Firmina dos Reis. Noutra história, “Quantos filhos Natalina teve?” (CN, p. 22), a escritora aborda a sexualidade feminina com a mesma crueza com que Machado problematiza a maternidade em “Pai contra mãe”. Nascida na pobreza e marcada pela carência de afeto e informação, a adolescente favelada torna-se mãe precoce obrigada a entregar os filhos imprevistos, num processo de rejeição e embrutecimento que passa até pela “barriga de aluguel” para o feto surgido do sexo forçado com o patrão... O calvário de Natalina atinge um nível tragicamente irônico quando de novo estupro da garota, a que se segue o assassinato do agressor pela vítima. A jovem foge, mas “guarda a semente invasora” daquele homem, que logo frutifica. Ao final, constata que

o filho estava para arrebentar no mundo a qualquer hora. Estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem dela. [...] Sabia que o perigo existia, mas estava feliz. Brevemente ia parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte. (EVARISTO, CN 22, p. 28).

Como se vê, sexo, maternidade e violência não se separam, mas agora vitimam também o homem. Nessa linha, Esmeralda Ribeiro, em “Guarda segredo” (CN 14), retoma a Clara dos Anjos de Lima Barreto e faz com que o sedutor Cassi Jones pague com a vida seu gesto inconsequente, o que revela uma nova atitude frente ao poder masculino e branco. O texto afro-brasileiro inscreve a mulher num outro diapasão, no qual o corpo mais do que nunca expressa sua condição de vítima de uma ordem social calcada na exploração e no preconceito.

Voltando a Evaristo, nota-se ainda a configuração de formas alternativas de amor e prazer, das quais o homem está excluído, como em “Beijo na face” (CN 26), onde o homoerotismo surge em registro terno para se contrapor à conjugalidade da família monogâmica convencional desprovida de desejo e afeto. A literatura afro-brasileira dessas autoras subverte imagens e procedimentos cristalizados no discurso hegemônico e envereda por novas representações do amor, em que um outro erotismo marca presença.

Em Lia Vieira, tal postura chega abalar a aura épica com que o movimento negro recobre a memória de Zumbi dos Palmares, feito subitamente objeto da fantasia feminina, num poema em que a autora traz o herói para a alcova da mulher negra. Já no conto “A paixão e o vento” (CN 28), o sexo entre a bela passista da

escola de samba campeã do carnaval e o compositor cinquentão, que a havia iniciado na arte do samba, não se realiza, apesar de todo o apelo da jovem, sujeito desejante em busca de experiência. Num registro entre o cômico e a ironia pouco sutil, o texto inscreve com todas as letras o fracasso da virilidade tão cheia de desejo quanto incapaz de consumá-lo. Assim, fecundação e maternidade se frustram e preservam o corpo da dançarina da gravidez. Mas, desta vez, o infértil é o homem.

Deste modo, uma nova mulher e um novo homem vêm surgindo aos poucos nos escritos de autoria afrodescendente. E surgem para agregar um perturbador suplemento de sentido ao conjunto de figurações marcadas desde sempre pela expressão das fantasias sexuais aqui plantadas pelo discurso do colonizador.

Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Ática, 1979.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. 51 ed. Rio de Janeiro: Record / São Paulo: Martins, 1975.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Machado de Assis afro-descendente*. 2 ed. Organização, notas e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1973.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Contos reunidos*. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. *Branços e negros em São Paulo*. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.
- CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. In *Cadernos Pagu*, nº 6/7 - Raça e Gênero. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero da UNICAMP, 1996.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) contemporânea. In MOREIRA, Nadilza e SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- GAMA, Luís. *Trovas burlescas de Getulino*. Organização e estudo crítico de Júlio Romão da Silva. Rio de Janeiro: Cátedra, 1981.
- GUEDES, Lino. *Dictinha*. São Paulo: Ed. do autor, 1938.
- JÚNIOR, Teófilo de Queiroz. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.
- MATOS, Gregório de. *Obras completas*. 7 vol. Organização de James Amado. Salvador: Janaína, 1969.
- MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1976.

PEREIRA, Edimilson de Almeida, GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da imagem*. Belo Horizonte: Mazza, 2001.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

TRINDADE, Solano. *O poeta do povo*. São Paulo: Cantos e Prantos, 1999.

VÁRIOS AUTORES. *Cadernos negros*. Números: 14, 16, 22, 24, 26, 28. Organização de Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro. São Paulo: Quilombhoje. 1991 a 2005.

* Eduardo de Assis Duarte é professor aposentado da Faculdade de Letras da UFMG. Autor de *Literatura, política, identidades* (2005) e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, (1996). Organizou, entre outros, *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo* (2007); a coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011, 4 vol.); e os volumes didáticos *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (2014). Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa “Afrodescendências na Literatura Brasileira” e o **literafro** – Portal da Literatura Afro-brasileira, disponível no endereço www.lettras.ufmg.br/literafro.