

“BRANCA PARA CASAR, MULATA PARA FODER, NEGRA PARA TRABALHAR”: RELAÇÕES AFETIVO-AMOROSAS DE MULHERES NEGRAS NO RAP E NO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Andressa Marques da Silva *

Resumo:

Este artigo apresenta parte do problema que será desenvolvido na dissertação de Mestrado da autora. O trabalho discute a representação das personagens femininas negras em algumas obras da literatura brasileira contemporânea, especificamente nos gêneros romance e *rap*, pensando as relações afetivo-amorosas vivenciadas por aquelas. Redimensionando o *corpus* analítico da pesquisa para esta breve apresentação, delimito-me a analisar as construções afetivas destinadas à personagem Rísia de *As mulheres de Tijucoapo*, de Marilene Felinto, bem como as representações das personagens femininas negras nas letras de *rap* do grupo Atitude Feminina e da *rapper* Vera Verônica.

Palavras-chave: Personagens femininas negras; Marilene Felinto; Atitude Feminina; rap.

“Branca para casar, mulata para foder, negra para trabalhar” foi um ditado popular recorrente nos séculos XVIII e XIX que evidencia uma forte carga de estereótipo e preconceito vigentes na época. Entrelaçando as interações das categorias de raça e gênero, historicamente carregadas de subalternidade, essa frase sintetiza as opressões acentuadas a partir da intersecção de certas marcas sociais. O conceito de interseccionalidade foi formulado por Kimberlé Crenshaw para chamar a atenção aos problemas específicos de certos grupos de mulheres que estavam sendo mascarados no bolsão dos Direitos Humanos. A autora diz que:

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados à suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem a diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. (Crenshaw, 2002, p. 3)

As dimensões do afeto socialmente reconhecido, do prazer e da necessidade, respectivamente ajustados à gradação de cor, compõem as entrelinhas desse ditado popular tão sintomático. O afeto destinado às mulheres brancas selaria as famílias e frutificaria os

* Mestranda em Literatura na Universidade de Brasília. E-mail: aandressamarques@gmail.com

descendentes que essa terra precisava para ser uma nação. Já o prazer e a necessidade seriam sanados pelas representantes impuras da classe das mulheres, aquelas diferentes por não levarem em sua tez a cor que as aproximava, minimamente, do homem branco e seu poder.

Minha dissertação toma como mote investigativo o ranço afetivo deixado e (re)criado por esse imaginário na Literatura Brasileira. Parto do momento em que a literatura e os anseios políticos do Brasil caminhavam juntos com o objetivo de formar o país que ali se consolidava, para chegar até o discurso contemporâneo no qual a “formação da nação” já não tem mais o fôlego de outrora e perceber como a representação dessas personagens femininas negras é cunhada no atual contexto social sob a ótica de obras literárias que apresentam representações complexas dessas personagens, as construções mais densas das personagens femininas negras estão presentes nas obras de autoras negras. Ao problematizar a experiência da negritude feminina e sua relação com a escrita, Conceição Evaristo diz que essas mulheres:

Criam então uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (Evaristo, 2005, p. 54)

O primeiro capítulo do trabalho realiza uma discussão teórica acerca dos estereótipos, da subalternidade e da representação das personagens femininas negras na literatura do período em que o ditado, título do trabalho, era recorrente. A historiografia da literatura brasileira mostra que por muitas vezes as personagens femininas negras foram representadas como corpos capazes de “oferecer” o prazer aos senhores brancos, o trabalho às senhoras brancas e o cuidado aos filhos de ambos. A representação massiva delas como objetos que serviam sexualmente aos seus donos, ou a apresentação das mesmas como seres assexuados que focalizavam todo seu afeto aos filhos da casa grande, preterindo os seus, foi sendo alimentada e descrita por muitas obras literárias.¹ Essa representação violenta é fundamentada nas relações desiguais de poder que permitiram o acesso de apenas um grupo ao discurso altamente valorizado que é o literário, o que permitiu a

¹ São exemplos de personagens com essas características a Rita Baiana d’*O cortiço*, de Aluísio Azevedo e, ainda, a Vidinha de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. Mais sobre essas representações pode ser visto no artigo CORRÊA, Mariza. “Sobre a invenção da mulata”. In: *Cadernos Pagu* (6-7) 1996: pp. 35-50. Sobre a representação da mãe preta, temos a figura benevolente que cuida do *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego. Para ver mais: RONCADOR, Sônia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. In: *Revista de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 31.

promoção dos próprios interesses desses sujeitos que lançaram sobre a outra, ou outro, um olhar vertical e taxativo. Isso ocorre pelo fato de a literatura ser um espaço de legitimação de discursos, desprestígio e/ou silenciamento de outros, já que é dotada de caráter político e produzida por um ser impregnado de ideologias e pontos de vista próprios, como analisou Terry Eagleton em *Teoria da literatura: uma introdução*, de 1994.

Para não perder a oportunidade de discutir a emergência de outros olhares sendo propagados na literatura com estudiosos(as) especialistas na produção contemporânea, me limitarei, na presente apresentação, à discussão da representação da afetividade da personagem protagonista do romance *As mulheres de Tijucoapo* (1992), de Marilene Felinto, uma das obras que integram o *corpus* da minha dissertação. Além de lançar um breve olhar sobre as relações de afeto representadas no rap, um gênero contemporâneo que toma para si o protagonismo discursivo do gueto, problematizando as construções das experiências dos sujeitos periféricos. Na obra de Felinto e nas letras de rap escolhidas para o *corpus* desse trabalho, temos a representação de outra possibilidade para as personagens femininas negras que se desvincula daquelas marcadas pelas violências impeditivas da constituição plena de suas afetividades? Para responder a esta pergunta central do meu estudo, divido a análise em dois momentos: 1º) traçarei a compreensão das redes afetivas constitutivas da identidade da narradora-personagem Rísia; 2º) farei uma breve discussão acerca da construção da afetividade das narradoras-personagens das letras “Mulher Guerreira”, do grupo de rap Atitude Feminina e “Mulher de aço”, da *rapper* Vera Verônica.

Rísia e as teias afetivas

As mulheres de Tijucoapo (1992), lançado inicialmente em 1980, é uma narrativa em primeira pessoa que propaga a voz da protagonista Rísia através de sua memória de forma não linear. Rísia é uma menina no começo da obra, migra para São Paulo com sua família na adolescência e quando adulta sente a necessidade de retornar ao barro origem formador de sua avó nascida em Tijucoapo a fim de reconstruir sua identidade que fora entrecortada pela cidade grande, pela miséria da infância em Recife, pelo pai ausente, pela mãe silenciada, pelos irmãos não solidários, pela raiva, pelo fim da relação amorosa com Jonas, enfim, por toda uma vida de perdas. Diante das entrelinhas da vida dessa personagem, considero relevante compreender como as dificuldades maturadas em meio às

opressões configuradas a partir da intersecção das categorias sociais de raça, gênero e classe proporcionam desdobramentos singulares às experiências afetivas de Rísia.

Sueli Carneiro disse que o ideal de branquitude “é uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas” (Carneiro, 2003, p. 3). A forma com que Rísia interage com seu corpo afeta diretamente o momento em que a mesma busca estabelecer relacionamentos amorosos, a autoestima, nesse caso, atua de maneira determinante. bell hooks² falou sobre isso no artigo “Alisando nosso cabelo”, texto que parte das reminiscências da autora sobre o momento em que ela teve permissão para alisar seus cabelos, ritual marcava a passagem para a vida adulta e era partilhado apenas entre as mulheres adultas de sua família. No artigo é interessante notar o quanto o alisamento capilar ainda não funcionava para a menina como uma tentativa frustrada de parecer-se fisicamente com as mulheres brancas, o importante para ela era poder estabelecer um laço profundamente íntimo entre ela e seus pares. bell hooks esmiúça a compreensão daquela prática e os pesados desdobramentos que ela confere às mulheres negras:

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa autoestima. (hooks, 2005, p. 3)

Logo no início do livro, Rísia explica o porquê de gostar tanto de Libânia, coleguinha da escola particular em que ela estudava na condição de bolsista: “Eu gostava de Libânia porque ela era tão limpa e bonita, porque os cadernos dela eram limpos e a letra bonita, e o cabelo dela era liso e o meu era crespo, e, e Libânia tinha uma calma que eu não tinha” (Felinto, 1992, p. 27). A narradora constrói fragmentos de sua identidade colocando-se em contraponto ao que representa seu outro, o tipo de cabelo e a cor conferem ao outro de Rísia um bem estar, uma calma que não cabia na experiência da narradora-personagem.

O descentramento das identidades modernas é um dos reflexos da sociedade contemporânea que hoje se vê obrigada a mediar conflitos insurgentes em um cenário social cada vez mais estilhaçado. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001) define o sujeito pós-moderno como aquele que ultrapassou a barreira

² A autora, por questões políticas, grafa seu nome em letras minúsculas.

das identidades unificadas e estáticas, fragmentando-se e compondo-se entre várias percepções de si, às vezes contraditórias e/ou não resolvidas. A marcação do eu na pós-modernidade ocorre de maneira intensa, as contraposições vivenciadas pelo sujeito são potencializadas diante de tantas fragmentações, o que o obriga a demarcar-se no sistema “igual/diferente” constantemente. Sobre isso, o antropólogo Kabengele Munanga enuncia:

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc. (Munanga, 1994, pp. 177-178).

Rísia se contrapôs ao que era alheio e assim redimensionou o entendimento que tinha de si. Nesse momento, ela sentiu raiva por ser diferente das meninas de sua escola, gordas, rosadas e que tomavam guaraná inteiros na hora do recreio. O momento de autodefinição de Rísia e a definição que ela fez da gente felizarda, como ela denominava os “outros” que não os pares, foi importante para a defesa que ela forjou para si no mundo, defesa composta pelo ódio, a casca de Rísia. Não combinaria com essa personagem choramingos dizendo sentir-se feia, mas também quase não há passagens em que ela demonstrasse o contrário do sentimento expresso ao se notar o oposto de Libânia. A ambiguidade da seguinte afirmação condiz mais com o limbo constante em que Rísia formou sua identidade: “Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra. Depois me lembro que não sou nada”. (Felinto, 1992, p. 35)

Neusa Sousa Santos em *Tornar-se negro* (1983), adentrou a Psicanálise para compreender os caminhos percorridos por negros e negras na construção de sua subjetividade. Segundo a autora, negros e negras tiveram de “organizar e lidar dinamicamente com o mosaico de afetos” uma vez que sua emocionalidade foi marcada por um processo histórico de inferiorização. Lidar com a concepção que os definia econômica, política e socialmente como submissos(as) e inferiores perpassou a construção de identidade desse grupo. Rísia é uma personagem revolvida por essa historicidade que teima em reverberar ainda hoje. A personagem perde o amor de um homem e caminha quinhentas mil

milhas à margem da BR, chorando de morte e medo. Como ela diz: “Estou indo para Tijucoapo agora; depois de papai, mamãe, e a perda do amor” (Felinto, 1992, p.19).

Esse denso histórico de inferiorização implicou em especificidades na subjetividade de negros e negras, como já disse Neusa Sousa Santos, e foi estabelecido a partir de processos de identificação possíveis dentro do jogo de reconhecer-se diferente frente ao outro. O que ocorreu com Rísia, inicialmente, pelas marcas raciais e de classe que as distanciava das meninas de sua escola:

Em Manjopi eu soube de minha diferença. Manjopi – meus cabelos eram cordas duma forca amaciada de brilhantina que mamãe passava e o sol derretia ao meio-dia. Meus cabelos não eram lisos como os de Libânia ou os de Maísa. Eu tinha cabelo duro. Eu tinha cambitos finos (...). Além disso as meninas eram filhas de sargentos ricos. Eu era pobre e minha mãe era crente. Eu era bolsista da minha classe de meninas gordas rosadas que estalavam beijos no rosto de Dona Penha. Aquele intimidade toda com Dona Penha. Beijos. Acho que eu nunca beijara ninguém. Em Manjopi fiquei horas inteiras imaginando como seria beijar o rosto bonito de Dona Penha” (Felinto, 1992, p.70).

O beijo desejado e não dado na professora é uma ponta do afeto cerceado, prejudicado e impossibilitado de ocorrer diante do fosso criado pela malha de opressões tecidas nas intersecções das categorias sociais historicamente subjugadas. O afeto que Rísia conseguiu estabelecer com Jonas foi muito substancial em sua vida, uma vez que essa foi marcada pelo desmantelamento do amor já na rede familiar. A perda desse amor a desestabilizou de uma forma tão profunda que foi necessário reestabelecer-se identitariamente não se contrapondo ao diferente, mas buscando força e semelhança em sua ancestralidade formada pelas mulheres que guerrearam em defesa de Tijucoapo. Rísia precisava, voltar para gostar de si.

Rísia é uma personagem que deixa transparecer em sua representação um afeto esfacelado e recheado de impedimentos históricos de crescimento. O afeto vivenciado por ela retoma séculos de impossibilidades de construção das famílias negras, não vislumbrando, de fato, (re)construções possíveis para tal amor. Rísia (re) compõe o corpo-mulher-negra de frente, encarando suas fissuras e possibilita ao(a) leitor(a) contato com um modelo representativo mais cuidado e livre dos estereótipos outrora construídos e referendados pela literatura brasileira canônica. Contudo, aqui as opressões tornam quase improváveis a representação de uma vivência outra, uma que construa alicerces com materiais alternativos e em terrenos precários, mas que ainda assim se erga.

Mulheres guerreira e de aço no rap

Ainda sigo na construção do meu estudo, indiquei no anteprojeto que analisaria apenas os romances *Ponciá Vicêncio* (2006), de Conceição Evaristo e *As mulheres de Tijucoapapo* (1992), de Marilene Felinto, porém me deparei com uma conclusão que limita, de certa forma, os anseios e protagonismos muito recentemente incorporados como possibilidades para o corpo-mulher-negra. Partindo da minha experiência diária enquanto jovem, negra e estudante que figura nos meios comuns para aqueles(as) que transitam entre a academia e os espaços populares, percebo que a representação do corpo-mulher-negra construída por Marilene Felinto, ainda que seja um fôlego, nos prende atrás de obstáculos afetivos que a minha geração derruba paulatinamente. Em *A ordem do discurso* (1996), Foucault disse que a luta pelo discurso é uma luta pelo poder, atualmente vejo jovens negras protagonizando esse embate pelo poderio não nos romances, mas no *rap*. Diante dessa leitura, optei por acrescentar algumas letras de *rap* feito por jovens negras ao *corpus* do meu trabalho, a fim de entender melhor o afeto outro que vem sendo representado por elas nesse gênero.

Segundo *Richard Shusterman*, “as raízes culturais do rap e seus primeiros adeptos pertencem à classe baixa da sociedade negra norte-americana; seu orgulho negro militante e sua temática da experiência do gueto representam uma ameaça para o *status quo* complacente da sociedade” (Shusterman, 1998, p. 143). O que me interessa nessa formulação do autor não é apenas destacar o caráter contestatório do rap, mas compreender que a “temática da experiência do gueto” confere especificidades ao processo criativo desse discurso.

Rythm and Poetry é uma expressão da língua inglesa que sintetiza a mescla entre o lirismo marcado pelas críticas sociais e o ritmo permeado por elementos diversos, da combinação de suas iniciais formou-se a sigla RAP. As periferias de Nova York, nos Estados Unidos, foram o berço desse gênero que transpõe para a arte, de maneira muito efusiva, as significações que as opressões econômicas, raciais, políticas e sociais imprimem na vida dos(as) jovens negros(as). As décadas de 1970 e 1980 foram o cenário formativo do rap nos Estados Unidos, já no Brasil, as primeiras manifestações do gênero ocorreram nas periferias de São Paulo e datam do final dos anos 1980.

A subalternidade marca a temática e os corpos enunciadorees do rap, a voz dos(as) excluídos(as) colocando em evidência seus problemas faz com que o gênero seja encarado

como criação artística menor ou até mesmo o destitui do poder que envolve a palavra “arte”, mesmo que acompanhada de um adjetivo depreciativo. O tema da experiência do gueto, da qual fala Shusterman, presente nas letras de rap de jovens negras é o caminho pelo qual continuarei problematizando a representação da afetividade do *corpo-mulher-negra*. O rap é um gênero contemporâneo que se constitui através de elementos do cotidiano das periferias do mundo, a experiência de quem o cria possibilita novas representações no campo artístico historicamente impregnado pela perspectiva do sujeito universal e isso é importante para a formulação de novos modelos representativos para a literatura.

As jovens *rappers* escolhidas para a dissertação são genuínas das periferias do Distrito Federal e seu entorno, o grupo Atitude Feminina e a cantora Vera Verônika são representantes do gênero bastante reverenciadas dentro do movimento hip hop. O Atitude Feminina é constituído por duas jovens negras moradoras da cidade satélite de São Sebastião e aborda problemas enfrentados pelas mulheres como a violência doméstica e o machismo, a carreira da *rapper* Vera Verônika oriunda do Valparaízo, cidade goiana do entorno do Distrito Federal, segue a mesma linha temática. Essas artistas são engajadas em lutas sociais e suas letras representam o *corpo-mulher-negra* em enfrentamento direto com as opressões forjadas para suas vidas. Letras como “Mulher Guerreira”, do Atitude Feminina, e “Mulher de aço”, da Vera Verônika problematizam a figura da jovem periférica que constrói para si e para os seus possibilidades cotidianas de enfrentamento dos problemas que podiam silenciá-las.

A reivindicação pelo amor inicia a letra “Mulher guerreira”, do Atitude: “Exijo ser tratada com amor (...) provando a cada dia que tenho meu valor, por amor vou cantar onde quer que eu for”. Toda a canção é perpassada pelo anseio do possível ecoado por um eu-lírico ciente dos limites arquitetados para oprimi-lo. Tanto na letra do Atitude Feminina, quanto na letra de Vera Verônika a representação das mulheres negras está atrelada a uma história de sobrevivência e de construção no escasso, as narradoras dessas canções buscam reconhecimento no trabalho, estudam, cuidam de seus filhos e filhas, amam e reivindicam respeito por parte do companheiro. Há muito para analisar na representação construída por essas jovens negras no rap, sem dúvidas, um gênero que contribui com experiências novas para os discursos literários. Um afeto possível e reivindicado surge no rap, diante disso, vislumbro uma resposta às representações violentas que sufocaram os corpos femininos negros com explorações de toda a sorte.

Referências bibliográficas

CARNEIRO, Sueli (2003). Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Tanako.

CORRÊA, Mariza (1996). Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 6, n. 7.

CRENSHAW, Kimberlé (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, p. 171-188.

EAGLETON, Terry (2005). **Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo**. Trad. de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (1994). **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.

EVARISTO, Conceição (2005). Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**, Brasília, ano 1, n. 1.

_____. (2006). **Ponciá Vicêncio**. Edição Especial – Primavera de 2006. Belo Horizonte: Mazza.

FELINTO, Marilene (1992). **As mulheres de Tijuco papo**. 2. ed. São Paulo: Editora 34.

FOUCAULT, Michel (1996). **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola.

HALL, Stuart. (2001). **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A.

HOOKS, Bell (1995). Intelectuais negras. **Revista de Estudos Feministas**, v. 3, n. 2.

_____. (2005). Alisando nuestro pelo. **La Gaceta de Cuba**, n. 1. (Tradução em português: Alisando o nosso cabelo. Trad. Lia Maria dos Santos. Disponível em: <<http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20-%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>> . Acesso em: 8 de maio de 2012.

MUNANGA, Kabengele (1994). Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos antirracistas no Brasil. In: SPINK, M. J. P. (Org.) **A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar**. São Paulo: Cortez.

RONCADOR, Sônia (2008). O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, pp. 129-152.

SANTOS, Neusa Sousa (1983). **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal.

SHUSTERMAN, Richard (1998). **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. Trad. de Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34.

Referências fonográficas

ATITUDE FEMININA e RENAN INQUÉRITO. **Mulher Guerreira**. Disponível em:
<http://letras.mus.br/atitude-feminina/mulher-guerreira/> . Acesso em: 9 de maio de 2012.

VERÔNICA, Vera. **Mulher de aço**. Disponível em:
<http://palcomp3.com/ASCARASDOENTORNOSUL/vera-veronika-mulher-de-aco/> .
Acesso em 9 de maio de 2012.