

“Branca para casar, mulata para f...”: retratos em contraste de mulheres brasileiras no imaginário escravista

Carla Francisco

Institut des mondes africains (IMAF)
• carla.c.francisco@gmail.com
ORCID 0000-0001-9361-4850

DOI

<https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2024.e1901>

Em *Casa Grande e Senzala* (1933), uma das obras fundadoras da análise sobre as relações coloniais e escravistas no Brasil, Gilberto Freyre relata um ditado popular no qual ele afirma que além das convenções sociais sobre a superioridade da mulher branca e a inferioridade da mulher negra, a preferência sexual dos homens pelas mulatas é indiscutível. Freyre analisa as raízes dessas preferências, convenções e práticas sexuais dos homens no Brasil. Nesse estudo sobre a mulher brasileira e sobre seu valor, identificado na capacidade que ela tem de despertar o desejo masculino, as mulheres brancas e retintas têm suas sexualidades cerceadas por funções re-produtivas enquanto a mulher parda é objeto de uma hipersexualização. Partindo deste imaginário erótico, misógino e racista que marcou as interpretações do papel da mulher na sociedade colonial, este artigo propõe uma análise da cultura visual assim como o estudo de duas obras do abolicionismo literário do século XIX no Brasil. O erótico e a representação da sexualidade da mulher brasileira entre um jogo de espelhos no eixo do visível/invisível (imagens) em estreita relação com o dizível/indizível (textos) são analisados como um dispositivo do processo de colonização e de dominação dos corpos femininos no Brasil.

Palavras-chave: *Casa Grande & Senzala*; abolicionismo literário; cultura visual; sexualidade; escravidão; Brasil.



Dans Maîtres et Esclaves, essai séminal sur les relations coloniales et esclavagistes au Brésil, Gilberto Freyre rapporte un dicton populaire qui énonce, outre les conventions sociales à propos de la supériorité de la femme blanche et l'infériorité de la femme noire, la préférence sexuelle

62

des hommes au Brésil par la mulâtre. Freyre revient sur les racines de ces préférences, conventions et pratiques sexuelles des hommes au Brésil. Dans cette équation de la femme brésilienne et de sa valeur perçue comme le résultat de sa capacité à susciter le désir masculin, on constate que les femmes blanches et noires ont leur sexualité niée au profit des fonctions « re-productives », la femme mulâtre quant à elle est l'objet d'une hypersexualisation. La sexualité féminine brésilienne est décrite, représentée et analysée par des hommes qui la placent dans un axe du visible/invisible (images) en lien étroit entre le dicible/indicible (textes). Ces axes mettent en lumière le processus de colonisation et de domination des corps féminins. Cet article propose d'analyser la thématique de la représentation de la femme brésilienne à partir d'une analyse comparative de la culture visuelle et de deux œuvres de la littérature abolitionniste au Brésil. L'objectif est de cerner l'imaginaire esclavagiste en tant que dispositif du processus de domination et de colonisation des corps féminins.

Mots clés : Maîtres et Esclaves ; littérature abolitionniste ; culture visuelle ; sexualité ; esclavage ; Brésil.

O contraste é uma técnica fotográfica que permite um jogo de luz e sombras, através de uma combinação de diferentes texturas, cores e tons possibilitando a criação de uma narrativa através do que aparece em destaque e do que fica na sombra. O campo semântico do termo contraste evoca a diferença, a oposição, o que o torna simbólico para significar as representações das mulheres brasileiras, brancas e negras, no imaginário escravista do século XIX. Retrato evoca a representação de uma pessoa, por analogia, refere-se à descrição física e psicológica de um indivíduo. A imagem da mulher negra e da mulher branca se situa na confluência destes dois termos, em um processo que configura suas práticas sociais no eixo do visível e do invisível assim como do dito e do não dito.

A metáfora de um retrato em contraste da mulher brasileira tem como propósito explorar as narrativas e discursos criados para delinear os contornos desta personagem na cultura e na sociedade brasileira. É nesse sentido que propomos uma releitura de *Casa Grande & Senzala* (1933). Obra seminal para a compreensão da formação do ser brasileiro, os temas da sexualidade e do desejo erótico emergem no ensaio de Gilberto Freyre como uma prática social crucial para descrever as interações na sociedade escravista brasileira. Trata-se, no entanto, de reinterpretar essa obra através do prisma da interseccionalidade, conceito que contempla os diversos eixos de dominação e de subordinação (Crenshaw, 2002, p. 177) aos quais está submetida a sexualidade da mulher brasileira no período colonial e no pós-independência. Com efeito, a sexualidade e o erotismo no Brasil escravista tal como eles são descritos por Gilberto Freyre se estruturam como um dispositivo de dominação colonial, racial e de gênero (Carneiro, 2005). Embora a postura intelectual de Freyre seja pioneira ao romper com o racismo científico brasileiro do início do século XX (Velho, 2008; Carneiro, 2023), nossa proposta de leitura mostra que sua interpretação da sexualidade e dos afetos de mulheres brasileiras atualiza, através da elaboração do mito da democracia racial, o imaginário escravista acerca da sexualidade feminina.

Partindo das interpretações e dos constatos de Freyre, propomos uma análise comparativa entre texto e imagem.¹ O corpus estudado neste artigo focaliza três textos oriundos do que poderíamos classificar como abolicionismo literário brasileiro, o romance *Úrsula* (1859) e o conto *A Escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis (1822-1917); a coletânea de contos *Vítimas-Algozes: quadros da escravidão* (1869) de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), textos que são comparados

¹ Este artigo é uma versão remanejada da minha dissertação de mestrado, ver Francisco, 2013.

64

com o tratamento da personagem feminina na cultura visual brasileira e sobre o Brasil no século XIX.

“Branca para casar, mulata para f...”: retratos eróticos no imaginário escravista

Na introdução ao ensaio *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre transcreve um ditado popular, cujo tom erótico é um indício de como as mulheres brasileiras aparecerão no texto:

Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”; ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo [sic] social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata. [...] muito mais do que as “virgens pálidas” e as “louras donzelas”. Estas surgem em um ou em outro soneto, em uma ou em outra modinha do século XVI ou XIX. Mas sem o relevo das outras (Freyre, 2003 [1933], p. 72).

A tipologia de mulheres na sociedade escravista brasileira instituída por Freyre é delineada a partir da função social exercida por essas mulheres conforme a lógica do desejo masculino. São tipos ideais (Tratemberg, 1992, p. XXV) de mulheres que servem mais para situar² hipoteticamente a influência da raça/etnicidade na formação sexual e familiar do homem (branco) brasileiro do que para descrever a realidade histórico-social da condição feminina. Erotismo, sexualidade, relações afetivas, prostituição e infidelidade são temas que são tratados de maneira pioneira na obra de Freyre que procura esmiuçar a construção da sexualidade no Brasil, principalmente da vida sexual do homem brasileiro (Soliva, 2012). Com efeito, o erotismo e os costumes sexuais na sociedade escravista são analisados especificamente a partir da ótica masculina. Os critérios descritivos da mulher brasileira, sintetizados no excerto introdutório, resultam em uma escala de valores na qual a mulher é categorizada segundo sua capacidade de despertar o desejo masculino. Mulheres brancas e pretas são cerceadas por funções re-produtivas: uma destinada a parir e a outra a produzir. Mulheres pardas existem para o deleite sexual e erótico do homem brasileiro. De acordo com Freyre, a mulata³ é indiscutivelmente a preferência masculina nacional.

2 Conferir a noção de “homem situado” no pensamento de Freyre (Vila Nova, 1991).

3 Convém explicitar o emprego de termos que designam a pertença étnico-racial de um indivíduo. Para expressão dos grupos que compõem a sociedade brasileira, os termos conforme a autodeclaração instituída pelo censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE): branco, preto, pardo e indígena serão privilegiados. Embora o termo pardo possa conter nuances em relação à mestiçagem, podendo indicar em alguns contextos pessoas de origem indígena, optamos por utilizá-lo no senso convencional de mestiços de brancos e pretos. O emprego do termo negro é utilizado de maneira geral para indicar o conjunto de pessoas de origem africana (pretas e pardas). Quanto ao uso do termo como mulato ou outros com conotação racista e seus derivados, eles serão empregados se assim parecer no texto citado ou na análise do autor, da autora em questão.

Seguindo a lógica de Freyre, há três tipos sociais femininos: a branca, a negra e a mulata cada uma com sua função precisa. Concentrando-nos mais precisamente sobre os tipos sociais da mulher branca e da mulher parda (mulata), podemos avançar que Freyre atualiza o imaginário escravista a respeito da sexualidade e das relações afetivas dessas mulheres. O recurso inovador aos relatos de viagens e textos literários, fontes pouco utilizadas pela historiografia do início do século XX (Soliva, 2012), permite a compreensão dessa atualização. Se compararmos as descrições de Freyre com as personagens femininas negras e brancas da obra *Vítimas-algozes*, de Macedo, podemos estabelecer muitos pontos de contato. Freyre, na observação da sexualidade de adolescentes negras (mucamas) e brancas (sinhazinhas), é explícito na referência a Macedo: “A mucama escrava, observou no meado do século XIX o romancista Joaquim Manuel de Macedo, [...] conhece-lhe [a sinhazinha] a alma tanto quanto o padre e o corpo mais do que o médico.” (Freyre, 1969 [1933], p. 474). A ausência de distanciamento das percepções de viajantes e de autores oitocentistas, desconsiderando a subjetividade desses discursos, é algo que merece uma revisão mais acurada nos constatos de Freyre acerca das interações sociais.

Ao tecer comentários sobre o apelo erótico da mulher branca e da mulher parda, Freyre evidencia através dos temas da sexualidade, do erotismo e do caráter extremos dos afetos o hedonismo e a “atração irresistível entre os corpos” (Soliva, 2012, 314) na formação da sexualidade brasileira. A mulher e menina branca é descrita como um objeto de consolidação dos projetos matrimoniais desde os primeiros sinais de puberdade:

Idade [12 e 13 anos] que já eram sinhás-donas; senhoras casadas. Algumas até mães. Na missa, [...] só deixando os olhos – os olhos grandes tristonhos. [...] Um fato triste é que muitas noivas de quinze anos morriam logo depois de casadas. Meninas. Quase como no dia da primeira comunhão [...] (Freyre, 1969 [1933], p. 484, 487).

Ecoando temas recorrentes das narrativas de viajantes europeus, tais como o matrimônio prematuro, o encarceramento de mulheres e o abandono do cuidado com o físico depois de casadas tornando-se “matronas obesas”, “velhinhas de trinta e quarenta anos” (p. 487), a mulher branca aparece desprovida de apelo erótico, primeiramente porque são meninas púberes e, depois, se não morrerem precocemente, tornam-se mulheres envelhecidas cujo atrativo sexual é ausente.

Na obra do artista francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), um dos maiores representantes da iconografia brasileira, ⁴ temáticas similares aparecem por meio da

⁴ Preferimos o uso da expressão iconografia brasileira à expressão iconografia dos viajantes, sobre esta questão ver Lima, 2017.

66

escassez de composições com mulheres brancas no espaço público do Rio de Janeiro, onde elas só estão visíveis realizando práticas religiosas ou nas cenas do passeio familiar [imagem 1].

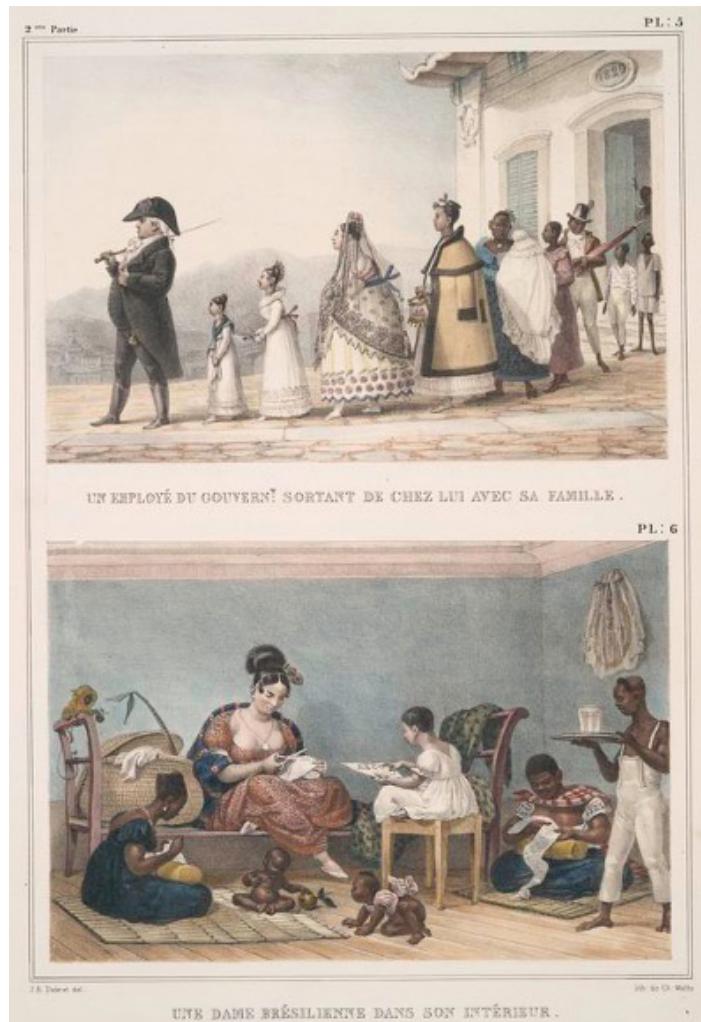


imagem 1

Jean-Baptiste Debret, *Un employé du gouvernement/Une dame brésilienne*, litografia, col., 1836, The New York Public Library.

Debret descreve a cena: “[...] percorrendo pela primeira vez as ruas do Rio de Janeiro, [...] nós, franceses, fomos singularmente prejudicados por não ver nenhuma senhora, seja nas sacadas, seja a passear.”. Debret continua a descrição de sua aquarela onde a cena representa o passeio de um chefe de família com posses médias através de um hábito muito comum no Rio de Janeiro da comitiva familiar, o chefe de família é seguido dos filhos organizados na fila por faixa etária, da esposa (grávida) e dos escravos da família que são dispostos hierarquicamente de acordo com o grau de educação, obtida à força de chibatadas (Bandeira e Lago, 2009, p. 169).

De acordo com a idade precoce sugerida por Freyre, percebemos um tratamento muito diferenciado da adolescente negra, referida como mucama no texto. A menina negra, pela sua sedução natural, suscita no menino e no homem branco desejo sexual arrebatador, sendo o gérmen da sexualidade ardente da mulata. Elas são ativas na corrupção sexual da adolescente branca, a sinhazinha: “[...] sabe-se que enorme prestígio alcançaram as mucamas na vida sentimental das sinhazinhas. Pela negra ou mulata de estimação é que a menina se iniciava nos mistérios do amor (Ibidem, p. 474)”. Joaquim Manuel de Macedo apresenta a mesma tópica no conto “Lucinda, a mucama”:

Lucinda era aos doze anos de idade uma crioula quase mulher, tendo já tomado as formas que se modificam ao chegar à puberdade [...] Lucinda fora aos sete anos de idade mandada para a cidade do Rio de Janeiro, e ali entregue a uma senhora viúva que era professora particular de instrução primária, e mestra ou preparadora de mucamas. [...] No fim de cinco anos Lucinda, que era inteligente e habilidosa, deixou a mestra, e tornou à casa de seu senhor para passar logo ao poder de Cândida, trazendo as prendas que presunçosa ostentava, e dissimuladamente escondidos os conhecimentos e o noviciado dos vícios e das perversões da escravidão: suas irmãs, as escravas com quem convivera, algumas das quais muito mais velhas que ela, tinham-lhe dado as lições de sua corrupção, de seus costumes licenciosos, e a inoculação da imoralidade, que a fizera indigna de se aproximar de uma senhora honesta, quanto mais de uma inocente menina (Macedo, 1869, p. 94).

Em outro eixo de valor afetivo, Macedo concebe a adolescente branca como inocente e passiva diante dos estratagemas de corrupção da mucama. Percebe-se que a inocência é negada à menina negra que é considerada e tratada como uma mulher adulta, ou seja, responsável pelo desejo que ela suscita nos homens:

Cândida chegara aos onze anos de idade com a perfeita inocência de sua primeira infância; seu espírito cultivado pelos mestres e na leitura de livros escolhidos cautelosamente, enchia-se de luz suave, de ideias serenas e preciosas, dentro porém do recatado horizonte da ciência concedida pelo santo respeito que se deve à idade santa, principalmente em uma menina; seu coração era um altar adornado pelo amor de seus pais e pela feliz influência da companhia de sua ama, simples, boa e religiosa mulher (Macedo, 1869, p. 80).

No caso de Macedo, a dinâmica entre adolescentes brancas e negras é nefasta o que prova seu argumento: “O contágio supre o contato imediato: a escravidão influi sempre de perto ou de longe maleficamente sobre a vida das donzelas, perturbando e envenenando a educação dessas

pobres vítimas. (Macedo, 1869, p. 80)”. No conto, Lucinda tenta influenciar Cândida na duplicitade e na sedução erótica, desviando a jovem do caminho virtuoso do qual ela era o mais perfeito símbolo.

O apelo erótico outorgado às relações afetivas e sexuais em contexto escravista elege a imagem da mulata como objeto investido pelas ideias de sensualidade e de volúpia do brasileiro (Giacomini, 1994). Nesse sentido, a função da mulher parda no adágio popular, “mulata para foder”, é representativa dessa “preferência [sexual] nacional”, segundo Freyre. A imagem da mulata (Freyre) e da crioula (Macedo) é elaborada como hipersexualizada, cujos ardores eróticos corrompem sexualmente homens brancos e negros constituindo-se como “o ventre gerador” (Freyre, 1969 [1933], p. 441) da próxima geração de escravizados. A exageração da libido da mulher negra reforça o estereótipo da mulata sexualizada imprimindo nessa imagem a falsa ideia de harmonia nas relações sexuais entre senhores brancos e mulheres escravizadas, como neste trecho: “Diz-se geralmente que a negra corrompeu a vida sexual da sociedade brasileira, iniciando precocemente no amor físico os filhos-família.” (Freyre, 1969 [1933], p. 440). Freyre rejeita o axioma. Em leitura superficial, Freyre parece desresponsabilizar a mulher negra na corrupção sexual do homem branco, descrevendo a coerção à qual meninas negras são submetidas na sociedade escravista. Porém, ao concluir o argumento, afirma:

É claro que, sifilizadas — muitas vezes ainda impúberes — pelos brancos seus senhores, as escravas tornaram-se, por sua vez, depois de mulheres feitas, grandes transmissoras de doenças venéreas entre brancos e pretos. O que explica ter se alargado de gonorreia e de sifilis a nossa sociedade do tempo da escravidão (Nós sublinhamos. Freyre, 1969 [1933], p. 442).

Ao explicar a propagação da doença sexualmente transmissível utilizando como foco transmissor a mulher negra, a primeira parte do discurso, no qual mulheres negras não são tidas como responsáveis pela corrupção sexual brasileira porque são estupradas por seus senhores “ainda impúberes”, fica completamente invalidada. Tal percepção ambígua da sexualidade da mulher negra em contexto escravista permeia todo o ensaio. A mulher negra é inicialmente apresentada como passiva e vítima do desejo que ela desperta no homem branco. Em seguida, ela é descrita como sendo, desde criança, voluptuosa, sedutora e ambígua em seus jogos infantis. Abundante em seus afetos, ela inicia sexualmente os meninos brancos e suscita nos homens mais velhos a irrupção desse desejo incontinente.

No que concerne a interação entre mulheres brancas e mulheres negras, a tópica predominante consiste em descrever a rivalidade feminina. Dois modelos de representação podem ser observados: a da mulher negra manipuladora e a da mulher branca sádica. Há em *Vítimas-Algozes* muitas figuras dessa rivalidade, porém a mulher branca é representada como inocente diante da ardilosa escrava negra que seduz, manipula e a desvia do caminho virtuoso. Nessa obra, o imaginário escravista supõe uma ausência de capacidade de escolha e de agência da mulher branca, assim como uma responsabilização excessiva da mulher negra.

Na narrativa intitulada “Pai Raiol”, as interações entre a creoula⁵ [sic] Esméria e a sinhá Thereza recria a dinâmica do cinismo manipulador da mulher negra, assim como da inocência e da ingenuidade moral da mulher branca:

Esméria não era o que parecia: coagida pela força que não podia rebater, a suportar a escravidão que debalde detestava, preparara com atilado juízo a sua segunda natureza [...] refinara o fingimento. [...] Não bebia, e detestava o fumo: escrava, desconhecia as duas repugnantes consolações da escravidão [...], mas em compensação era possessa do demônio da luxúria, que é o demônio torpe que desenfreia os instintos animais do escravo (Macedo, 1869, pp. 181-182).

No campo das estratégias possíveis para personagens femininas negras, a ficção em contexto escravista mostra a luxúria como uma característica particularmente associada às mulheres negras de forte apelo sexual, como o reverso da imagem que evidencia a pureza e a virtude da mulher branca, principalmente a casada que assume sua plena função na família patriarcal:

Paulo Borges casara-se aos quarenta anos de idade com uma senhora ainda jovem, simples de costumes, honesta e laboriosa, afeita à vida rural dos fazendeiros, e que trouxe ainda ao marido alguns contos de réis de dote: em seis anos de casamento Thereza já tinha dado dois filhos, cuja criação não a poupava aos cuidados domésticos [...] (Macedo, 1869, p. 166).

Na narrativa de Macedo, Esméria seduz o senhor servindo de instrumento de vingança ao Pai Raiol, negro africano que odeia a todos os brancos. O enredo se constrói em torno do estratagema de sedução de Esméria do casal de senhores, à Thereza ela se desvela em cuidados hipócritas enquanto, de maneira sorrateira, seduz o marido: “Paulo Borges olhou para a escrava e viu que além de escrava, era mulher” (Macedo, 1869, p. 218). Esta passagem é particularmente interessante ao evidenciar que

⁵ Criola (creoula no texto) quer provavelmente dizer, no contexto descrito pelo livro, uma mulher escravizada nascida no Brasil. Cf. Lima, 2003.

a condição de pertença ao feminino, a feminilidade da mulher negra, só está disponível como contrapartida da validação erótica do senhor branco, confirmando o adágio preta para trabalhar se supusermos preta como sinônimo de africana escravizada (Giacomini, 1994). “Paulo Borges cede à manipulação de Esméria, apesar do amor que tem por sua esposa (p. 222). Finalmente, a lascívia da escrava emprisiona Paulo Borges que de “senhor [...] ficou [sendo] escravo da sua escrava” (Giacomini, 1994, p. 223). O paradoxo da situação na qual Esméria subjuga Paulo Borges, impondo-lhe a condição subjetiva de escravo do seu poder sexual, é mais uma vez uma forma de escusa do desejo masculino, visto como impotente diante do apelo erótico da mulher negra. Paulo Borges destrói sua família, mas a responsabilidade recai sobre o comportamento de sua escrava.

O ponto destoante entre a tipologia de mulheres freyriana e a de Macedo se encontra na figura do sadismo da mulher branca, invejosa dos atrativos sexuais de sua escrava. Freyre toma inspiração provavelmente na tópica da mulher branca brasileira nos relatos de viagem, que expõem a preguiça, a inércia, o desleixo com a aparência e a crueldade da senhora branca brasileira. Nessa tópica, a mulher branca brasileira é por sua vez a imagem reversa do comportamento exemplar de mulheres europeias viajantes.⁶

⁶ Ver as narrativas de viagem da britânica Maria Graham (1785-1842) na América do Sul no século XIX.

No que concerne à cultura visual, o sadismo do branco exercido sobre o negro escravizado emerge como um modelo de representação na iconografia da escravidão no fim do século XVIII como um argumento visual de relevo na imagéticaabolicionista britânica. A primeira obra a tratar abertamente do tema é a narrativa de John Gabriel Stedman, *The Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam* (1796), cujas ilustrações desenvolvem explicitamente o tema da tortura e dos castigos físicos até então raramente representados visualmente nos relatos de viagem. A posse simbólica e visual do corpo martirizado do escravizado é banalizada. Como parte do discursoabolicionista, este modelo de representação estabelece uma falsa concepção de empatia por parte do espectador branco, em razão da exterioridade da cena na qual a personagem negra é um objeto estilizado de figuração (Wood, 2002; Honour, 1989). As cenas de nudez acrescentam uma tonalidade que amortece a violência. Ao apresentar uma gestual erótica e apelativa, como se a personagem negra martirizada experimentasse prazer sexual no seu martírio [imagem 2].



imagem 2

William Blake, *Flagellation of a Female Samboe Slave*, gravura, 1796, Wikimedia Commons.



imagem 3

Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive (desenho), Frederico Guilherme Briggs (litografia), *Preta vendendo água*, litografia, 1840 ca., Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Na cultura visual brasileira, apesar de cenas de castigo e tortura serem frequentes na iconografia brasiliiana produzidas por estrangeiros, percebemos que geralmente o escravizado martirizado é um homem. Os sinais de castigo em mulheres escravizadas são mais discretos, como uso de ferramentas de tortura como gargalheiras ou correntes, e raramente figurados como espetáculo público (Francisco, 2020). Na iconografia da escravidão brasileira, percebe-se um apelo erótico em algumas imagens costumbristas do período [imagem 3]. A presença da gargalheira indica que a mulher representada está sendo punida, provavelmente por uma tentativa de fuga. A referência à tortura é implícita e a leitura dessa imagem, para além das referências textuais, pede um certo conhecimento das dinâmicas coercitivas da escravidão urbana no Brasil. Em outras imagens da obra gráfica de Frederico Guilherme Briggs (1813-1870), artista litógrafo e impressor de estampas brasileiro, percebe-se a recorrência de uma nudez parcial em mulheres representadas indiretamente em situação de castigo. Elemento que nos deixa supor que a agen-

tividade e a resistência de mulheres escravizadas ao sistema escravista as associavam a um comportamento sexual desviante (Francisco, 2022).

A mulher branca sádica nos comentários de Freyre é elaborada em uma estrutura relativamente similar ao da responsabilização implícita da mulher negra. Por exemplo, ao discorrer sobre a dominação sádica que se instaura nos jogos infantis entre crianças brancas e negras, nos quais a oferta de uma criança escravizada à progenitura do senhor teria como foco reproduzir desde a infância o sistema de dominação colonial e escravista, Freyre conclui que “[na] criança branca de sexo feminino, principalmente, se aguçava o sadismo, pela maior fixidez e monotonia nas relações da senhora com a escrava.” (Freyre, 1969 [1933], p. 469). Há uma morbidez voyeurista e pretensamente empática (Wood, 2002) em descrever detalhadamente as sevícias aplicadas pelas cruéis sinhás às suas escravas passivas, concluídas pela ideia de que tal comportamento era motivado pelos ciúmes, pelo rancor sexual e pela “rivalidade de mulher com mulher.” (Freyre, 1969 [1933], p. 470).

Não se trata, nesta análise, de contestar ou de confirmar o caráter sádico da mulher branca proprietária de escravizados. A violência escravista é um fato que constitui um fundamento essencial do dispositivo de racialidade, que segundo Sueli Carneiro (2005, p. 42), associa a sexualidade como manifestação de poder patriarcal e o estatuto de cor como expressão da dominação racial, fator crucial para a determinação das interações sociais em contexto escravista. A segunda plancha de Debret **[imagem 1]** que representa uma cena doméstica coloca em evidência essa hierarquia racial que se instaura entre mulheres brancas e mulheres negras. A presença da chibata, ao alcance da sinhá, pressupõe implicitamente a tortura dos escravizados, principalmente mulheres e crianças, que estão subordinados a essa mulher. O que procuramos evidenciar nessa análise da tópica da mulher branca sádica, é o campo do invisível para o qual a violência masculina, seja ela sexual ou física, é projetada.

Procuramos revisitá-la nesta parte tipos de mulheres brancas e de mulheres negras como discursos a respeito da função sexual que elas devem exercer na cultura e sociedade escravista brasileira. Mulheres brancas são instrumentos no mercado matrimonial que garantem a validade das alianças contraídas pelos homens. Sem apelo erótico e concebidas tão somente como parideiras na obra de Freyre, elas suscitam, no entanto, uma empatia, principalmente no caso do casamento precoce, que não é mobilizada no caso de meninas negras. As mulheres brancas na obra de Macedo encarnam o ideal de brancura como pureza, que apesar

do aspecto positivo acentua a passividade e a impossibilidade de ação dessas mulheres quanto à expressão da própria sexualidade. No caso de mulheres negras, a representação é atravessada por questões de gênero e de dominação racial. Esses tipos de mulheres hipersexualizadas tornam-se as únicas responsáveis pelos efeitos que têm seu apelo erótico sobre o homem branco. Para Sonia Giacomini (1994), a superexcitação de escravas e o culto da sensualidade da mulata funcionam como uma justificação da parte do homem branco para isentar-se da responsabilidade pelos ataques sexuais perpetrados sobre elas.

Estratégias femininas em contexto escravista em Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis desenvolve a temática abolicionista de maneira completamente diferente da de Macedo, que descreve as interações de pessoas brancas e pessoas negras a partir da estratégia do medo.⁷ A presença de elementos cristãos e a moralidade religiosa de suas personagens assim como a mobilização da parte do narrador de uma empatia cristã permite aproximar a posição de Maria Firmina dos Reis de teorias abolicionistas de fundamento religioso, desenvolvido principalmente nos Estados Unidos, representada pela obra emblemática do abolicionismo estadunidense, *A Cabana do Pai Tomás* (1853) de Harriet Beecher Stowe (1811-1896). Maria Firmina desenvolve, todavia, uma denúncia da escravidão que foge ao paradigma moralizante da figura do escravo passivo e resignado de Stowe. Provavelmente a experiência da autora maranhense, mulher parda, está nas origens da diferença no tratamento da figura do escravo.

⁷ Este tipo de pensamento abolicionista é decorrente do medo que se instaura na classe senhorial após a revolução haitiana. Sobre o medo de um levante de escravizados no Brasil, ver Azevedo, 1987

No que concerne à representação da sexualidade e do erotismo, as narrativas de Maria Firmina servem de contraponto à tipologia feminina analisada previamente. Ela dá voz a uma perspectiva feminina das interações afetivas e sexuais, como neste trecho:

Oh! O sol é como o homem maligno e perverso, que bafeja com hábito impuro a donzela desvalida, e foge, e deixa-a entregue à vergonha, à desesperação, à morte – e depois ri-se e busca outra vítima! A donzela e a flor choram em silêncio, e o seu choro ninguém o comprehende!...(Reis, 2004 [1859], p. 20)

Ao contrário de Macedo e Freyre, o homem, ao iniciar o contato sexual e afetivo, torna-se responsável pelas consequências de seus atos. Esta breve descrição é metáfora para recriar a paisagem das províncias do norte do Brasil. No entanto, ela pode ser lida como um ponto de contraste à elaboração da figura masculina idealizada no romance *Úrsula* (1859),

representada pelo fidalgo Tancredo e pelo jovem escravo, generoso e de alma nobre, Túlio.

De maneira geral, a sexualidade das personagens femininas de Maria Firmina é implícita e secundária. O foco narrativo ressalta a maternidade, como no conto abolicionista *A Escrava* (1887). Podemos constatar que a experiência da sexualidade feminina é descrita de uma perspectiva interna que se desarticula do desejo masculino, quase inexistente e geralmente associado às personagens antagonistas, como as figuras do pai e do marido dominador ou dos proprietários de escravizados. A cena que segue relata a experiência da mulher escravizada que em seu leito de morte rememora o momento no qual seus filhos são vendidos por seu proprietário:

Ela recolheu-se por algum tempo, depois tomando-me as mãos, beijou-as com reconhecimento.

— Ah! Se pudesse, nesta hora extrema ver meus pobres filhos, Carlos e Urbano!... Nunca mais os verei!

Tinham oito anos.

Um homem apeou-se à porta do Engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos — era um traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração!

Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente. [...]

Eu tinha o coração opresso pressentia uma nova desgraça. [...]

Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante...

Corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. [...] creio que perdi os sentidos.

Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! mamãe! (Reis, 2004 [1887], p. 256)

A dor insuportável descrita na primeira pessoa é uma justificativa da mãe negra, em um breve retorno do seu discernimento diante da morte iminente, da sua insanidade provocada pela privação do contato com seus filhos. Como um eco distante, porém palpável da condição das mães pobres e pretas no Brasil contemporâneo, a possibilidade de uma mulher negra experimentar a maternidade é mostrada, neste conto, como incompatível com sua condição de escravizada. Nesta narrativa, Maria Firmina dos Reis subverte uma tópica comum do Romantismo brasileiro que associa sentimentos maternais profundos e a moralidade do amor materno à mulher branca. Ao representar a maternidade impossível da mulher negra e escravizada, a autora denuncia a violência subjetiva imposta às mulheres negras que são impedidas de vivenciar uma identidade feminina com alto valor social. Trata-se de uma figuração

relativamente rara da mulher negra na literatura oitocentista. As poucas ocorrências da representação literária da maternidade negra destoam da representação abundante da mesma temática na cultura visual, na qual a mulher negra é frequentemente representada em situação de trabalho acompanhada de seu filho **[imagem 5]**.



imagem 4

Rodolpho Lindemann, *A Ama*, 1885, fotografia, Salvador, Arquivo municipal.

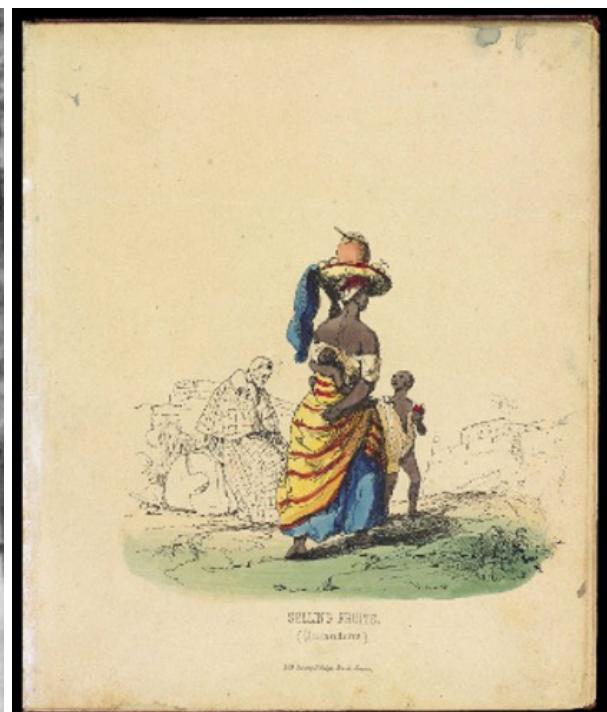


imagem 5

Ludwig & Briggs, *Selling fruits (quitandeira)*, ca. 1846, lit. col., Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

A partir do desenvolvimento dos retratos cartão de visita em meados do século XIX, uma adaptação do tema vai se tornar mais frequente. A mulher negra passa a ser associada à função escravista da ama de leite e carrega em suas costas de maneira tradicional africana uma criança branca, que substitui a criança negra nos cuidados maternos desta mulher **[imagem 4]**. Este tipo de retrato confere uma conotação exótica à prática cultural de origem africana e, de maneira mais geral, à sociedade brasileira na qual a prática é profundamente enraizada. Vale ressaltar que este tipo de artefato visual é destinado a circular como um souvenir, nas origens do cartão postal. A exterioridade do olhar do fotógrafo de origem europeia transforma o motivo de representação da ama de leite uma referência

visual da lógica escravista a respeito da maternidade negra cooptada para o cuidado da progenitura do senhor. Dito de outra forma, o visível simbolizado pelo tema da ama de leite na cultura visual escravista projeta sobre a figura da mãe negra o invisível da coação ao abandono materno, explicitado pela personagem feminina de Maria Firmina ao representar a dor da mãe negra.

O universo feminino na obra de Maria Firmina dos Reis apresenta poucas distinções morais ou psicológicas na caracterização das personagens. De estética ultrarromântica (Muzart, 2000), os diferentes tipos femininos, a sinhazinha virtuosa, a africana nostálgica de sua terra e de sua liberdade, a mãe escravizada privada de seus filhos e tantas outras personagens femininas são mulheres enfermas e adoecidas pelas violências da sociedade patriarcal e escravista brasileira. Todas as personagens femininas de Maria Firmina têm suas subjetividades enraizadas nos sofrimentos amorosos, na loucura e na morte sempre eminentes. Tais características compartilhadas entre mulheres brancas e negras se opõem às tipologias de mulheres na literatura oitocentista brasileira, sobretudo a romântica.

Se a maternidade e as relações de afeto entre homens e mulheres estão presentes na narrativa de Maria Firmina dos Reis, há uma ausência de erotismo. Para além de uma explicação centrada na questão social de coerção da expressão da sexualidade feminina no Brasil do século XIX e a imposição de um pudor feminino, podemos interpretar essa anulação da sexualidade e do erotismo como uma enunciação de uma visão idealizada do amor romântico que é unicamente afetivo. O desejo erótico, associado à personagens masculinas antagonistas, é representado como um dispositivo de dominação racial e de gênero. Em outras palavras, Maria Firmina dos Reis pontua, na ausência de erótico nas interações românticas e na abundância de um amor idealizado em suas narrativas, o campo do possível para a mulher oitocentista. Mulheres assexuadas, tanto negras quanto brancas, mães virtuosas e pálidas virgens fadadas a morrer precocemente, quando comparadas aos tipos ideais de mulheres engendradas pelo desejo masculino, aparecem como o sintoma desconfortável e limitante da única saída na definição feminina do erótico, confirmado a impossibilidade da expressão genuína do desejo feminino em uma sociedade escravista e patriarcal.

Os retratos em contraste de mulheres brancas e mulheres negras reforçam a dinâmica do visível e do invisível no que tange à percepção do desejo erótico em contexto escravista, como é simbolizado no comentário de Freyre: “A virtude da mulher branca apoia-se na maioria na prostituição da escrava negra” (Freyre, 1969 [1933], p. 403). As descrições detalhadas da sexualidade, dos contatos íntimos e afetivos na família patriarcal escravista mostram que Freyre elege novos sujeitos da história, como a mulher e a criança. Contudo, comprometido com sua origem senhoril e homem ancorado em seu tempo, as visões e fantasias estruturantes dos tipos femininos de Freyre, sejam elas brancas ou negras, aparecem como pálidas imagens erotizadas pelo desejo masculino. Em nenhum momento, trata-se, nesse ensaio ou nas figuras femininas do imaginário oitocentista, do desejo feminino.

Os jogos de luz e sombra referidos na introdução do artigo simbolizam a reinterpretação dos temas do erotismo e da sexualidade da mulher negra e da mulher branca na obra de Freyre, a partir do conceito de interseccionalidade. A comparação com temas similares na obra do autor romântico, Joaquim Manuel de Macedo nos permite constatar que Freyre atualiza em seu ensaio o imaginário escravista a respeito da mulher brasileira. Esse imaginário, em perspectiva transversal com estudos que tratam da representação do lugar de mulheres brancas e mulheres negras na sociedade contemporânea brasileira, mantém-se nos fundamentos que estruturam a percepção do valor atribuído a essas mulheres. Dito de outra forma, há uma cristalização desses valores no campo dos afetos e na expressão da sexualidade feminina.

Dois estudos recentes reforçam nossa hipótese. Em um artigo de opinião intitulado “Síndrome da princesa da mulher branca: Rapunzel, Cinderela e Branca de Neve”, a socióloga Fabiana Albuquerque (2023) destaca a autorrepresentação de mulheres brancas como formas de socialização afetiva e sexual da mulher branca no Brasil. Em um estudo anterior (Albuquerque e Diniz, 2022), constata-se a possibilidade que possui a mulher branca de mobilizar afetos na construção de uma centralidade social da atenção. Trata-se de estratégias que garantem um capital afetivo, que embora seja construído de maneira semelhante à ideia de fragilidade e de infantilização das mulheres brancas em contexto escravista, torna possível a manutenção de uma preferência no mercado dos afetos.

Quanto à obra de Maria Firmina dos Reis, que enuncia a impossibilidade de uma expressão genuína da sexualidade feminina e do desejo erótico, outro estudo sobre as dinâmicas sexuais e afetivas na sociedade contemporânea expõe o lugar inferior ao qual é relegada a mulher negra nesse mercado de afetos. Com efeito, a antropóloga Claudete Alves da Silva Souza desenvolve uma análise sobre o preterimento afetivo sofrido pela mulher negra (Souza, 2008). Através da expressão “a solidão da mulher negra”, que se torna nos anos seguintes um conceito⁸ mobilizado em diferentes contextos acadêmicos, políticos e sociais, podemos observar que a fantasia da mulata sensual cuja sexualidade é exacerbada oculta o fenômeno social no qual mulheres negras encontram dificuldades na formação de uma parceria amorosa estável e duradoura para além dos encontros e contatos sexuais.

Concluímos esta análise colocando em evidência que a personagem feminina, de uma perspectiva sociológica da literatura e das artes, simboliza a estruturação da percepção da identidade feminina, assim como as possibilidades estratégicas que estão ao alcance das mulheres na elaboração de uma autorrepresentação (Heinich, 2018 [1996], p. 13). O sistema literário e a cultura visual de uma sociedade escravista determinam este horizonte de estratégias possíveis, que fixam a imagem da sexualidade feminina em um espaço coercitivo de submissão ao desejo masculino, fundado na manifestação do poder patriarcal e na dominação racial.

⁸ Para uma revisão do conceito em pesquisas sobre as relações afetivas de mulheres negras, ver Mizael et alii, 2001.

Bibliografia

- Albuquerque, F. (2023). "Síndrome de princesa da mulher branca: Rapunzel, Cinderela e Branca de Neve". *Portal Gelèdes*. Publicado 11 de abril de 2023. URL: <https://www.geledes.org.br/sindrome-da-princesa-da-mulher-branca-rapunzel-cinderela-e-branca-de-neve/> Consultado 11 de setembro de 2024.
- Albuquerque, F.; Diniz, V. (2022). "A infantilização de mulheres brancas: dispositivo de raça, gênero e classe na construção de subjetividades". *Teoria e cultura*, vol. 17, n. 3, pp. 60-69.
- Bandeira J.; Lago P. C. (2009). *Debret e o Brasil*, obra completa. Rio de Janeiro: Capivara.
- Honour H. (2012). "Slaves and Liberators, The Image of the Black in Western Art: From the American Revolution to World War I". In: Bindman D.; Gates, H. L. *The Image of Black in Western Art*. Vol. 4, tomes I et II. Cambridge (MA): Havard University Press.
- Carneiro, R. M. (2023). "Análise do mito da democracia racial a partir de Frantz Fanon e Sueli Carneiro". *História da Historiografia. Ouro Preto*, v. 16, n. 41, pp. 1-29.
- Carneiro, S. (2005). *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de doutorado. Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Crenshaw, K. (1989). "Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics". *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 8, n. 1, pp. 139-167.
- Francisco, C. (2022). *La visualité de l'esclavage urbain dans le marché de l'estampe à Rio de Janeiro: le cas de Frederico Briggs, 1820-1850*. Tese de doutorado. Estudos românicos. Aix-en-Provence: Université d'Aix Marseille.
- (2020). "Corps punis, mémoires meurtries: une mise en récit visuel de l'imagerie de l'esclavage atlantique". *Corps*, n. 18, pp. 177-186.
- (2013). *Portrait en contraste: l'imaginaire dans les représentations iconographiques et littéraires de la femme noire au Brésil (XIX^e siècle)*. Dissertação de mestrado.
- Estudos românicos. Aix-en-Provence: Université d'Aix Marseille.
- Freyre, G. (1969 [1933]). *Casa Grande & Senzala*. Dois tomos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Giacomini, S. (1994). "Beleza mulata e beleza negra". *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, pp. 217-227.
- Heinich, N. (2018[1996]). *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris: Gallimard.
- Lima I. S. (2003). *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.
- Lima V. A. E. (2017), "Silêncios e vazios: a iconografia dos viajantes e os tempos de ver". *XII Encontro de História da arte*, pp. 594-601.
- Macedo, J. M. M. (1869). *Vítimas-Algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Typographia Americana.
- Muzart, Z. L. (2000). "Maria Firmina dos Reis". In: MUZART, Z. L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, pp. 26-284.
- Reis, M.F. (2009 [1887]). "A Escrava", In: Reis, M.F. *Úrsula*. Santa Catarina: Editora Mulheres/PUC Minas.
- *Úrsula*. Santa Catarina: Editora Mulheres/PUC Minas.
- Soliva, T. B. (2012). "Uma cultura dos contatos: sexualidades e erotismo em duas obras de Gilberto Freyre". *Bagoas*, n. 7, pp. 309-329.
- Souza, C. A. S. (2008). *A solidão da mulher negra -sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado. Antropologia. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Stedman J. G. S. (1806[1796]), *The Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*, Londres: J. Johnson & T. Payne.
- Tratemberg, M. (1992). "Atualidade de Max Weber", In: Weber, M. *Metodologia das ciências sociais*. São Paulo: Cortez / Editora da Universidade Estadual de Campinas.

Velho, G. (2008). *Gilberto Freyre: trajetória e singularidade. Sociologia, problemas e práticas*, São Paulo, n. 58, pp. 11-21.

Vila Nova, S. (1991). “Cultura e sociedade em Gilberto Freyre”. *Ciência & Trópico*, Recife, v. 19, n.2, julho e dezembro, pp. 311-326.

Wood M. (2002). *Slavery, Empathy and Pornography*. Oxford: Oxford University Press.