



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

REFLEXÕES EM TORNO DOS DISCURSOS DE GÊNERO E RAÇA NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (1932-1948)

Maria Clara Martins Cavalcanti

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: mamartinscavalcanti@gmail.com

Resumo: A participação e visibilidade efetivas das mulheres como compositoras no cenário cultural da formação da música popular brasileira – em especial, no samba e seus gêneros próximos – foram imensamente abafadas, desde as práticas de atribuição de autoria até os exercícios de escrita da história destes gêneros. Em contraste com esse apagamento das compositoras na história da MPB estão os presentes discursos sobre as mulheres como “musas” nas letras de autoria masculina, onde seus corpos, comportamentos e existências são temas frequentes. Este trabalho espera refletir sobre a construção desses discursos no período de modernização e industrialização das canções, perpassando assim o que significam para as relações de poder produzidas e reproduzidas a partir deles na cultura brasileira. As canções neste período trazem as categorias raciais e as relações de gênero como tema imbricados e, por isso, analisá-las significa abarcar as construções históricas que produzem os papéis sociais das mulheres negras e mestiças em meio a uma sociedade patriarcal e racista. Sendo assim, a partir das contribuições do pensamento feminista, em vertentes conceituais como o da diferença, decolonial e interseccional, busca-se entender de que formas as músicas moldam as concepções acerca das mulheres, os imaginários e estereótipos que as circundam, compreendendo a produção cultural historicamente. Este trabalho baseia-se nas concepções sobre corpo, raça e gênero, pensadas a partir das discussões em torno das relações de poder presentes em Michel Foucault e nas teorias críticas feministas de autoras como Ochy Curiel e Maria Lugones.

Palavras-chave: Crítica feminista, gênero, raça, música popular.

Introdução

Durante muitos séculos, o incentivo à criatividade e à criação foi um privilégio masculino. Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (1928) aponta para o fato de que na produção literária, assim como em outras artes tradicionalmente dominadas pelos homens, a competência feminina foi geralmente perseguida e apagada. É bem possível também estender esta análise a outros campos da produção cultural. No caso deste trabalho, essa reflexão se faz pertinente para pensar os espaços ocupados pelas mulheres na música

popular brasileira, especialmente entre as décadas de modernização e industrialização de gêneros musicais como o samba e afins, que se tornaram parte fundamental das narrativas de constituição da história da nação.

Se já não duvidamos da intensa participação das mulheres na formação da música popular brasileira – inclusive em sua atuação criativa como compositoras – é graças ao trabalho de historiadoras que têm buscado resgatar a atuação feminina nesse campo cultural. O trabalho de Ana Carolina Murgel, por exemplo, intitulado *A canção no feminino: Brasil, Século XX* (2010), vem evidenciar que as próprias mulheres compuseram canções sob



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulheres e Dilemas da Cênesis

outras óticas que não as comumente utilizadas pelos compositores homens. Suas participações e obras, entretanto, foram massivamente apagadas da historiografia tradicional sobre a música popular brasileira. Seu trabalho revela, por exemplo, como a própria Carmen Miranda, conhecida principalmente como cantora, chegou a compor muitas músicas em parceria. Essa perspectiva nos auxilia a compreender que as mulheres participaram efetivamente não apenas como “musas” das canções, mas também como agentes efetivas da constituição da música popular no Brasil, apesar de seu violento apagamento. Essa perspectiva é exemplar das tensões de gênero existentes no cenário da música popular no país. O que trabalhos como o de Murgel vêm evidenciar é que a historiografia, sociologia e musicologia que se debruçam sobre a história da música popular, tradicionalmente contribuem para corroborar com visões superficiais que reiteram que as mulheres simplesmente não estavam presentes nestes espaços. Essa história tem sido contada a partir de compositores homens, relegando às mulheres os papéis de musas e intérpretes.

É bem verdade que a inserção das mulheres como compositoras nesse ambiente - principalmente nos primeiros anos do Século XX no país - foi cheia de entraves e as que obtiveram algum sucesso, foram

massivamente apagadas dos registros, tirando algumas exceções. Entretanto, como afirma Rodrigo Santos Cavelli (2017) em seu trabalho na área da musicologia sobre a formação do samba carioca, é incoerente pensar que figuras históricas como as tias baianas – Tia Ciata, Tia Perciliana, Tia Carmen, etc. –, as donas das casas onde as rodas de samba nasceram no Rio de Janeiro, não participaram efetivamente da história desse gênero musical, principalmente devido a sua importância como matriarcas, mães de santo e, sim, compositoras. Afinal, uma narrativa massivamente apagada da história da música popular brasileira – e resgatada por Cavelli – lembra que Tia Ciata reivindicou por muito tempo a autoria daquele tido como primeiro samba gravado no Brasil, a música “Pelo Telefone”.

Outro indício desse apagamento é o fato de que aquelas consideradas as primeiras mulheres compositoras – como Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra – ao aparecerem na narrativa cânone da história da música popular no Brasil, têm sua produção inscrita somente a partir da década de 1970, enquanto a formação do samba como gênero musical data de, pelo menos, 80 anos antes. Dessa forma, o imaginário a respeito da música popular brasileira foi sendo edificado a partir da perspectiva da masculinidade, sendo privilegiadas as figuras dos homens - compositores, músicos, produtores, etc. - e do



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulheres e Políticas da Cultura

universo masculino. Em contraste com esse apagamento das compositoras na história da música popular brasileira está a constante representação das mulheres como “musas inspiradoras” nas letras de autoria masculina. Em detrimento de sua visibilização como criadoras, as canções produzidas nas décadas de 1930 e 1940, inseridas no contexto de modernização musical no Brasil, traziam as mulheres como tema frequente. Analisar as canções deste período significa encontrar figuras femininas como personagens centrais da maioria das narrativas, especialmente categorizadas por um imaginário racial existente. As músicas constroem discursos sobre os corpos e os comportamentos dessas mulheres e se formulam de forma a evidenciar, sublimar e constituir suas representações. “Pretas”, “brancas”, “mulatas” e “morenas” são ora desejadas, ora repelidas e frequentemente descritas e associadas à identidade nacional nas letras das músicas que, por isso, formulam práticas discursivas de gênero e hierarquias raciais.

Neste trabalho, a produção musical será inscrita na chave de análise dos discursos, uma vez que “é justamente no discurso que vem a se articular poder e saber. (...) O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas

interdições; mas, também afrouxam, seus laços dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras” (FOUCAULT, 2001, p. 98).

Para analisar parte dos complexos discursos construídos sobre as mulheres na plataforma cultural musical desde período, neste trabalho, darei ênfase à produção de dois compositores considerados fundamentais e de extrema influência para a história da música popular brasileira. Lamartine de Azeredo Babo e Carlos Alberto Ferreira Braga (Braguinha) aparecem praticamente em todos os trabalhos que se debruçam sobre a história da música popular no Brasil, e são até hoje considerados ícones do carnaval e da MPB. São autores de letras que além de permearem as temáticas de gênero e raça, são conhecidas e reproduzidas ainda na atualidade, marcadas como ícones do carnaval - construído historicamente como festa tipicamente nacional - como *O teu cabelo não nega* (1932) de Lamartine Babo e *Linda Loirinha* (1933) de Braguinha. Apesar de não serem os únicos - nem os primeiros - músicos a terem as mulheres mestiças como “musas”, estes foram dois dos autores que mais produziram durante suas trajetórias e considerados “cânones” da produção popular musical no Brasil.

Como composição conceitual, farei uso da ideia de corpo “enquanto espacialização de modos de vida e de território marcado por relações de poder e biopoder” (MONDARDO,



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

2009, p.1), uma vez que a produção de estereótipos é um dos fatores constitutivos de suas formas de produzir relações. A partir das contribuições do feminismo decolonial e do feminismo como pensamento da diferença (WALLERSTEIN, 2004) - que descreem de significados universalizantes e do sujeito único - este trabalho se estabelece sob o desafio de apreender as formas complexas com que raça, gênero, sexualidade e nacionalidade se entrelaçam no contexto da composição das músicas.

Se os sistemas das relações de gênero e raça se relacionam com as atribuições de papéis sociais e poder – como afirma o feminismo decolonial - estes parecem estar sustentados por uma ampla rede de práticas culturais, metáforas e discursos que estão associadas ao masculino e ao feminino, aos brancos e não-brancos. Se no Brasil compartilhamos em geral de estruturas que reproduzem e produzem uma educação sexista e racista, as plataformas narrativas, literárias e musicais (assim como muitos outros espaços de elaboração de cultura) se configuram como produtoras e reprodutoras de discursos e ao mesmo tempo de afirmação ou desconstrução desses lugares sociais reservados.

Uma abordagem decolonial nesse sentido se faz fundamental uma vez que, como afirma Ochy Curiel, nos proporciona a possibilidade de compreender de que formas a

mestiçagem atrelada ao ideal nacional se construiu a partir da “violação das mulheres indígenas e negras por parte dos colonizadores” (CURIEL, 2008, p.20). E sendo assim, as perspectivas produzidas sobre as mulheres negras e mestiças, mesmo depois da abolição da escravidão, dialogam com as maneiras de interpretação do passado, das relações inter-raciais e do desejo colonial. Sob essa perspectiva, alguns conceitos como gênero, raça, sexualidade, nacionalidade, propriedade e mercadoria são postos à tona como fatores que afetam e relacionam entre si, produzindo discursos.

Sendo assim, este trabalho justifica-se por propor uma abordagem imbricada entre as categorias de gênero e raça na análise das obras de dois consagrados compositores que tem sua produção legitimada como ícone até os tempos atuais. Na percepção dos estereótipos construídos pelos discursos desses autores e na comparação com aqueles produzidos pela intelectualidade contemporânea a eles, espera-se então contribuir para a desnaturalização dos imaginários e lugares sociais reiterados às mulheres mestiças historicamente. Sendo assim, insere-se no que Heloísa Buarque de Holanda define como “uma luta, bastante precisa, no interior de campos epistemológicos, no interior da própria lógica das formações discursivas”. (HOLANDA, 2003, p.20).



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Este artigo tem por objetivo principal analisar - a partir da perspectiva crítica feminista - os discursos sobre as mulheres negras e mestiças, sobre seus corpos e comportamentos, construídos na produção de algumas músicas de Lamartine Babo e Braguinha entre os anos de 1932 e 1948, buscando entender quais os processos que fundamentam as representações dessas mulheres no que confere às questões de raça e gênero. A partir disso, espera-se perceber o lugar das composições de Lamartine Babo e Braguinha no processo de constituição dos discursos formadores da nação nas décadas de 1930 e 1940 e analisar como as canções produzem hierarquizações e estereótipos sobre as mulheres, utilizando de classificações como “preta”, “mulata”, “branca” e “morena.

Metodologia

Serão analisadas como fontes históricas algumas das músicas compostas por Lamartine Babo e Braguinha no período de 1932 até 1948. Isso porque o período concentra a maior parte das composições onde a imagem da mulher aparece atrelada à conceitos raciais. Dessa forma, assim como afirma Orlando de Barros, entendemos aqui que “a canção é, por excelência, campo de discurso, não apenas pelo que ela colhe nas falas comuns das relações sociais, mas também no que está encerrado em sua poética, em sua prática e em

suas qualidades comunicativas” (BARROS, 2001, p.32). A primeira etapa do processo da pesquisa foi identificar quais das canções têm em sua letra elementos interessantes à temática aqui abordada, ou seja, referências à figura de mulheres não brancas, identificadas assim pelo uso dos termos “morena”, “moreninha”, “mestiça”, “mulata”, entre outros. Além disso, a fim de compreender quais as possíveis relações entre as canções e as principais interpretações que circulavam sobre as teorias raciais e de gênero do período, e de que forma elas incluíam análises sobre o papel social das mulheres negras e mestiças, serão analisadas como fontes secundárias algumas das publicações de importantes intelectuais da época, presentes em livros de autores consagrados como “ideólogos” do Brasil, como Gilberto Freyre.

Resultados e Discussão

Música popular e os discursos formadores da nação (1930 e 1940).

Entre as décadas de 1930 e 1940, o advento da rádio e o fortalecimento da indústria fonográfica contribuíram para a consolidação e divulgação de gêneros musicais como o samba, as marchinhas de carnaval e afins. Ao mesmo tempo, esses meios culturais tornaram-se agentes formadores de imaginários culturais, utilizados inclusive pelo Estado em prol de um projeto de formação



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

nacional (LENHARO, 1986, p. 42). As composições produzidas nestes anos fazem parte do momento histórico em que os sambas e as marchinhas de carnaval têm sua importância comercial e simbólica ampliadas. Afinal, se desde o Século XIX a música popular já vinha sendo incorporada pelos intelectuais como parte importante da cultura brasileira, é justamente entre as décadas de 1930 e 1940 que essa perspectiva se consolida, trazendo essas canções e o carnaval como ícones de uma versão musical e mestiça da identidade nacional brasileira que se desejava afirmar (ABREU e DANTAS, 2016, p.13). Essa suposta valorização é resultado de um período em que se fortalece a proposta de redefinição do debate cultural e identitário nacional que se constituiu a partir de fortes ambiguidades, tensões e disputas.

Para que a música popular se tornasse então símbolo da identidade nacional, uma gama de aspectos da cultura dos gêneros musicais produzidos nesse âmbito precisou ser reinventada, inclusive no campo das relações de gênero. Segundo Rodrigo Cantos Savelli Gomes, no caso do samba, por exemplo, conforme ocorreu o afastamento do terreiro e a aproximação com os palcos e avenidas – no contexto de industrialização e modernização do gênero – o coro feminino foi perdendo seu lugar como elemento fundamental (GOMES, 2017, P.119). Em contrapartida, mulheres

negras e mestiças tornavam-se tema central e constante nas composições de autoria masculina.

Como aponta Heloísa Buarque de Holanda, foi nesse momento que aconteceu a “elaboração antropofágica de uma noção da diferença que ainda reverbera na constituição da subjetividade da mulher e do negro brasileiro” (HOLANDA, 2003, p.23). Segundo essa teórica feminista, seria válido observar como se delineava um projeto de homogeneização nacional que demonstrava certo fascínio pela diferença, ao mesmo tempo que só a absorvia parcialmente, até mesmo a partir dos ideais modernistas e antropofágicos. É no contexto dessa construção ambivalente que as desigualdades sexuais e raciais são constantemente metaforizadas, tanto pela música, como pela literatura ou pelo teatro.

É neste momento também que ocorre o processo de popularização e visibilidade decorrentes da eclosão do sistema de comunicação de rádios, que se tornava importante agente formador do imaginário social no período do governo Vargas (LENHARO, 1986, p. 42). Além dos programas que Vargas utilizava para falar diretamente ao povo como o “A hora do Brasil”, ele também “instituiu a prática de convidar cantores e músicos para as recepções que oferecia no Palácio do Catete. O rádio e a música popular eram instrumentos valiosos na



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

estratégia política estado-novista.” (GOMES, 1999, p.64). Podemos apontar para o fato de que a música popular brasileira na época estava inserida em um processo de negociação e relação com os estatutos políticos delineados pelo governo então vigente, tanto no que confere a sua popularização e difusão quanto em sua relação com os imaginários sociais e identitários que se pretendia construir. Como afirmam Nei Lopes e Luiz Antonio Simas em seu livro *Dicionário da História Social do Samba* publicado em 2015, o DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda -, instituição importante do governo Vargas, “interferiu diretamente no samba urbano carioca”, em um “período em que a valorização do que fosse considerado autenticamente nacional passava a ser um dos pontos-chave das propostas culturais oficiais; o samba, então, ganhou maior importância (...)” (SIMAS e LOPES, 2015, p.150).

A mudança neste período no que era valorizado ou não ao se falar de raça, do que se agregava ao conceito e a forma como se pensava as relações entre brancos, negros, indígenas, mulheres e homens ao longo da história do país permitiram a celebração do discurso da democracia racial. Isso porque, apesar dessa discussão já existir durante a Primeira República, os novos parâmetros históricos e culturais das décadas de 1930 e 1940 possibilitaram o fortalecimento da

representação do Brasil como “paraíso racial”. Uma série de intelectuais começou a desenvolver teorias e projetos que pretendiam construir a ideia de uma autêntica identidade brasileira. Para isso, investiram em eventos, músicas, revistas, textos e festas no sentido de “reconhecer na mestiçagem a verdadeira nacionalidade” (SCHWARCZ, 2010).

Como afirma Margareth Rago, nas obras de autores consagrados como Paulo Prado (1928), Gilberto Freyre (1933), Caio Prado (1933) e Sérgio Buarque de Holanda (1936), o discurso da sexualidade ganha importância em uma leitura das origens históricas do país. Segundo a autora, nestas obras, as relações sexuais entre homens brancos e mulheres negras se tornam “a referência maior das características que explicam o povo brasileiro, sua índole e sua vocação” (RAGO, 1997, p.185). Tanto a “tristeza” do povo brasileiro de Paulo Prado, como a “alegria” de Gilberto Freyre, passando pela “cordialidade” de Sérgio Buarque de Holanda, eram estruturadas a partir de um certo imaginário sexual do período colonial que se estendia para os retratos pintados sobre a nação contemporânea a eles. Sendo assim, assim como nas canções populares, as representações em torno das “mulatas”, “morenas”, “loiras” e “mestiças” estavam profundamente ligadas a uma ideia de



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

sexualidade constitutiva de um moderno sistema colonial de gênero.

Segundo María Lugones, na missão civilizatória colonial, o cristianismo impôs a confissão cristã, o pecado e a dicotomia entre mal e bem a fim de marcar a sexualidade feminina sob um viés negativo, maligno, referenciando as mulheres colonizadas e/ou escravizadas como “possuídas por satanás” por conta de seus comportamentos “libidinosos”. O gênero tornava-se assim uma das formas de opressão colonial (LUGONES, 2014, p.939), e se estendeu para as representações posteriores que deram origem a certos imaginários nacionais.

“Pretas”, “mulatas”, “brancas” e “morenas”: cantando práticas discursivas de gênero e hierarquias raciais

As imagens construídas em torno das mulheres nas canções de Lamartine Babo e Braguinha são extremamente múltiplas e diversas. Por vezes, as personagens femininas foram representadas a partir de alusões à sua sexualidade, como é o caso da “moreninha” na canção *Moreninha da praia* (1933) de Braguinha, acusada porque “varia como as ondas/ o teu coração(...) tu tens quarenta graus à sombra/ desta maneira/ só mesmo te botando/ numa geladeira”. Outras, foram descritas como motivo do sofrimento do eu-lírico: “Mimi/ que fugiu pra Xangai/ Mimi que partiu/ me deixando aqui/ do meu pensamento não

sai”. Nesta canção, gravada em 1936, Braguinha ainda chama a personagem de “brinquedinho chinês” e “bibelô”. As mulheres são ainda caracterizadas como “amores divinais” como é o caso da personagem da canção *Maria dos Anjos* (1932) de Lamartine Babo ou como o “ai Jesus! de todos nós” como é a *Maria da Luz* (1932), também do mesmo autor. Damas divinais, mulheres apaixonantes, apaixonadas, dignas de casamento ou não, são apenas algumas das representações presentes nas canções, demonstrando o quão complexo é o lugar da produção dos discursos sobre elas na música popular brasileira.

É comum nas canções de Lamartine e Braguinha o julgamento às condutas sexuais e aos comportamentos das personagens femininas, muitas vezes lidos nas entrelinhas das narrativas. Meninas que chegam em casa de madrugada e “caem na boca” dos vizinhos, senhoras que se comportam como “meretrizes” e mulheres que chamam a atenção dos estrangeiros por seu modo de andar, estão no escopo das personagens descritas. Ao mesmo tempo, são presentes nas composições, as mulheres “angelicais”, “divinais”, prontas para casar. Essas descrições fazem parte de uma rede de práticas discursivas que produziam visões sobre o feminino e confabulavam em torno da ideia da “mulher ideal”, categorizando e julgando as formas de existir dessas mulheres



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

e por isso, estão no escopo das relações de poder instituídas a partir do gênero.

Além disso, as categorias raciais surgem de forma complexa nas composições dos autores aqui selecionados. Braguinha em 1947 fez sucesso com a canção *A Mulata é a Tal*, que começa com: “Branca é branca/ preta é preta/ Mas a mulata é a tal, é a tal!”. Anos antes, em 1934, Lamartine Babo compôs a canção *A melhor das três*, uma das canções mais famosas no carnaval daquele ano. Na música, mais uma vez estão presentes três personagens comuns nas composições da época e que trazem em seus “nomes” suas características raciais. A “mulatinha”, a “moreninha” e a “loura” aparecem em: “Amei a Mulatinha/ Amei a Moreninha/ em 32... em 33.../ A Loura namorei um mês/ Agora, agora/ eu fico com a Melhor das Três”. As narrativas dramatizam intenções de hierarquização, comparação e diferenciação que revelam as tensões nas percepções sobre as mulheres presentes nesses discursos. “Brancas”, “pretas”, “moreninhas”, “mulatinhas” e “louras” não ocupam o mesmo lugar nas representações do feminino. Essas tensões presentes nas canções e na rede discursiva na qual se inserem constituem discursos sobre raça e gênero e assim, tornam-se práticas que reiteram certas visões de mundo (FOUCAULT, 1997). As mulheres mestiças tiveram seus corpos patologizados, tidos

historicamente como ponto fora da curva na representação das “mulheres de família” e “moças de bem”. Enquanto isso, as mulheres brancas eram descritas como as mulheres ideais para o casamento, pela sua tendência “natural” aos “bons modos”, tratadas como as “eurodescendentes, virgens, mães e esposas” (STOLKE, 2006).

Além disso, o fato de “mulatas” e “morenas” serem marcadamente personagens distintas nas canções, alude ao processo de “branqueamento” (HOFBAUER, 2003, p.20) que foi também parte da construção do mito da democracia racial no Brasil. As características mais fenotipicamente brancas presentes no imaginário da mulher “morena” a distingue e distânciam de identidades assumidamente negras, revelando assim a complexidade das classificações sociais baseadas na raça e das valorizações e hierarquizações decorrentes destas.

Nas canções de Lamartine e Braguinha o tema da paixão, do amor e da harmonia entre as raças fazem parte de discursos dúbios que trazem à tona questões sobre a sexualidade, o comportamento e as identidades raciais das mulheres que descrevem. São discursos ambíguos e complexos, que ora celebram, enaltecem e romantizam as mulheres, mas que também operam, reproduzem e reiteram visões racistas e misóginas que procuramos identificar, historicizar e debater.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Conclusões

As práticas discursivas sobre raça e gênero, presentes nas canções e em outras plataformas narrativas, constituídas nas décadas de 1930 e 1940, afirmam que a relação entre homens brancos e mulheres negras e mulatas foi fator determinante para a construção de uma sociedade democrática racialmente, ignorando assim as instituições de violência e subordinação aos quais essas mulheres eram submetidas, valorando positivamente essas relações e seu resultado. Esse tipo de interpretação deu margem para que a violência sofrida pelas mulheres negras escravizadas fosse entendida como simples processo de “miscigenação”, atribuindo a essas mulheres inclusive certo grau de responsabilidade, uma vez que elas teriam seduzido e encorajado os homens brancos. Neste contexto consolidava-se em importantes textos a imagem da mulher negra sexualizada e objetificada. Além disso, utilizava-se a mestiçagem como estratégia para minimizar o caráter opressor das relações raciais e perpetuar uma visão negativa dos corpos, personalidades e práticas das mulheres afrodescendentes; construindo um tipo de comportamento generalizante que tem sua origem na relação histórica da construção de seu papel social em uma sociedade escravista. Apesar dos sempre recorrentes relatos e fontes que confirmam a existência de estupros e

coerção sexual sofridos por essas mulheres desde os tempos da escravidão, as conotações negativas insistentemente recaiam sobre elas próprias, acusadas por sua sexualidade exacerbada ou sua falta de inteligência. Essas concepções sobreviveram até os tempos atuais, presentes na música, na televisão, cinema, literatura e nos imaginários sociais em geral: “Visões racistas e preconceituosas em relação às mulheres negras e mestiças advindas do período escravista permaneceram até os dias de hoje, ainda que com “novas roupagens”, principalmente a ideia de que as mulheres negras e mestiças possuem uma sexualidade diferenciada, mais acentuada. Muitas pessoas veem à mulher negra ou mestiça como a ideal para o sexo, porém jamais para o casamento ou um relacionamento amoroso mais sério e duradouro. É amplamente divulgada a ideia de que toda mulher negra ou mestiça é fácil e louca por sexo” (SILVA, 2008, p.2).

Entretanto, a crítica feminista tem sido fundamental para denunciar as consequências traumáticas do mito da democracia racial para a subjetividade. Luana Saturnino Tvardovskas, por exemplo, ao analisar as obras de Adriana Varejão, aponta para o fato de que a artista discute as classificações raciais nacionais na obra *Polvo* (2003). Ao pintar-se “com grafismos em tonalidades de tinta culturalmente assumidas como cor de pele pela população brasileira” (TVARDOVSKAS,



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

2016, P.342), acusa um racismo que costuma negar a violência que produz, mas que está estampado na dificuldade que os sujeitos encontram para assumirem-se como negros, recorrendo a 136 termos entre “marrom-bombom” e “cor de burro quando fogue” presentes no censo do IBGE de 1976. O que Tvardovskas demonstra é a existência de uma crítica feminista que disputa e gera tensão a fim de desconstruir as violências perpetuadas historicamente pelos discursos raciais de gênero. Além de Adriana Varejão, uma grande quantidade de artistas, escritoras e atrizes têm se posicionado nesse sentido, como Esmeralda Ribeiro, Djamilá Ribeiro, Rosana Paulino, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, etc.

Sendo assim, analisar as canções selecionadas a partir do prisma da crítica feminista interseccional e decolonial (CURIEL, 2007), é partir do princípio de que as narrativas presentes nas plataformas culturais - seja a música, a arte, a literatura - fazem parte de um processo constante de disputas que tensionam as memórias, leem o passado e projetam lugares sociais a partir das relações entre gênero e raça. A crítica feminista serve para aqui para demonstrar o quanto os discursos presentes nas canções da MPB sobre as mulheres mestiças são ainda atuais e se reinventam, reiterando certos imaginários presentes em toda uma rede de práticas discursivas.

Referências bibliográficas

- ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna. Música popular, identidade nacional e escrita da história. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.13, n.1, p. 7-25, mai. 2016.
- ALBIM, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 2003.
- ALCOFF, Linda. *Cultural Feminism versus Poststructuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory*. Signs 13(3), 1988, p.407.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BARROS, Orlando de. *Custódio Mesquita - Um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-45)*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003
- CALDWELL, Kia Lilly. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 91-108, 2000.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. Feusp, 2005. (Tese de doutorado)



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Políticas da Escrita

CHARTIER, Rogier. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

COSTA, Claudia de Lima; AVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". Rev. Estud. Fem.[online]. 2005, vol.13, n.3, pp.691-703.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. Cadernos Pagu (6-7) 1996: pp.35-50.

CRENSHAW, "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, pp. 171-188, 2002.

CUNHA, Maria Gomes da. *Sua alma em sua palma: identificando a raça e inventando a nação*. In: REPENSANDO o Estado Novo. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getulio Vargas, 1999.

CURIEL, Ochy. "La crítica Poscolonial desde las Prácticas Políticas del Feminismo Antirracista". In: *Colonialidad y Biopolítica en América Latina*. Revista NOMADAS. No. 26. Bogotá. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos-Universidad Central, 2007.

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. As mulheres nas letras das marchinhas carnavalescas (1930-1940). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 93-107, nov. 2013.

FERREIRA, Jorge. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular (1930-1945)*. Rio de

Janeiro, Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1997

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade Vol.II – O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984

_____. Sujeito e poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *A ordem do discurso*. Lisboa: Relógio d'Água Editores. 1997

_____. Dits et Écrits I, ed. Paris, Éditions Gallimard, 2001

GOMES, Angela de Castro. "O Estado Novo e a recuperação do passado brasileiro" (cap 4) e "A história do Brasil e de Cultura Política" (cap 5). In: *História e Historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

HOFBAUER, Andreas. O conceito de "raça" e o ideário do "branqueamento" no século XIX – Bases ideológicas do racismo brasileiro. In: Revista Teoria e Pesquisa, vols. 42 e 43, 2003

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In:

LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: A trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antonio.

Dicionário da História Social do samba - 1^o ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LUGONES, María. “The Coloniality of Gender”. *Worlds & Knowledges Otherwise*, 1-16, 2008.

MONDARDO, Marcos Leandro. O Corpo enquanto “Primeiro” Território de Dominação: O Biopoder e a Sociedade de Controle. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Acessado em 09 de maio de 2018 em <http://www.bocc.ubi.pt>.

MUNANGA, K. “Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia”. In: *Cadernos PENESB (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira)*, Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Sociais Aplicada da Faculdade de Educação, nº 5, 2004.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. A canção no feminino, Brasil, século XX. *Labrys* (Edição em Português. Online), v. 18, p. 1-33, 2010.

PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. *Revista Topoi*, v. 12, n. 22, jan-jun 2011. p270-283.

PISCITELLI, Adriana. Recriando a (categoria) Mulher?. In: ALGRANTI, Leila (org.). *A prática feminista e o conceito de*

gênero. Textos Didáticos, nº 48, Campinas-SP, IFCH – Unicamp, 2002, pp.7-42

OSTOS, Natascha Stefania Carvalho De. *Terra adorada, mãe gentil: l’image de la nature et du féminin dans la construction de l’idée de Brésil-nation (1930-1945)* », *Cahiers des Amériques latines*, 82 | 2016, 155-170.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espolição branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. Gilberto Freyre: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em *Novo Mundo nos trópicos*. Mal estar na Cultura: 2010.

SCHWARTZMAN, S. *Ciência, universidade e ideologia: a política do conhecimento* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria para análise histórica. *Revista Educação e Realidade*. UFRGS, 1995.

SILVA, Silvane Aparecida da. Racismo e sexualidade nas representações de negras e mestiças no final do século XIX e início do XX. 2008. 94 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

STOLKE, Verena. O enigma das interseções: classe, "raça", sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. In: MEADE, Teresa A., and WIESNER HANKS, Merry E. (eds.). *A Companion to Gender History*. Oxford: Blackwell, 2003.

TVARDOVSKAS. Luana Saturnino. Visões do passado, insurreições no imaginário: História, gênero e raça em Rosana Paulino e Adriana Varejão. In: RAGO, Margareth e RAGO, Silvio. *Michel Foucault e as insurreições: É inútil revoltar-se?* São Paulo: Intermeios, 2016.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 1996

WALLERSTEIN, Waleska. Feminismo como pensamento da diferença. *Labrys: estudos feministas*. Janeiro/julho: 2004