



## **“TERRA BOA E GOSTOSA DA MORENA SESTROSA, DE OLHAR INDISCRETO”: MULHERES NEGRAS NA FORMAÇÃO DOS SÍMBOLOS NACIONAIS**

**Alcione Ferreira da Silva**

Mestra em Serviço Social – Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)/ Professora substituta vinculada ao Departamento de Serviço Social da UEPB / [alcionefs@hotmail.com](mailto:alcionefs@hotmail.com)

**Gildivan Francisco das Neves**

Doutor em Educação (PPGE/UFPB)/ Professor substituto vinculado ao Departamento de História, UEPB / [gildivanfrancisco2022@gmail.com](mailto:gildivanfrancisco2022@gmail.com)

### **RESUMO**

A construção do imaginário social brasileiro sobre as mulheres negras dialoga com os lugares de subalternização social aos quais a nação, desde suas primeiras construções materiais e simbólicas, busca a elas destinar. A presença dessa realidade está posta em inúmeros símbolos nacionais, a destacar, nesse espaço, o samba. Frente a este tema, objetivamos debater a imagem socialmente elaborada para as mulheres negras em sambas brasileiros de grande circulação entre as décadas de 1930 e 1950. Metodologicamente nos pautamos na pesquisa bibliográfica e documental, a partir da qual assinalamos a forte presença da objetificação sexual das mulheres negras.

**Palavras-chave:** Mulheres negras, samba, símbolos nacionais.

### **ABSTRACT**

The construction of the Brazilian social imaginary about black women dialogues with the places of social subordination to which the nation, since its first material and symbolic constructions, seeks to assign them. The presence of this reality can be seen in countless national symbols, highlighting, in this space, samba. Faced with this theme, we aim to debate the socially-created image for black women in Brazilian sambas of great circulation between the 1930s and 1950s. Methodologically, we are guided by bibliographical and documentary research, from which we point out the strong presence of black women's sexual objectification of women.

**KEY-WORDS:** Black women. Samba. National symbols.

### **INTRODUÇÃO**

Os processos de subalternização das mulheres negras no Brasil configuram uma realidade material que impacta a construção imagética sobre as mesmas. Com a construção da República, especialmente a partir da década de 1930, a elaboração de símbolos nacionais traz uma concepção racial peculiar para o país, indicando uma hipotética ausência de conflitos e de racismo. Nesse esteio, parte das mulheres negras apontadas como mulatas, serão tomadas como um símbolo nacional, sexualizado, supostamente representante da harmonia entre as raças.

O debate sobre este tema se faz importante, pois auxilia a descortinar a tripla opressão que atinge as mulheres negras, referente a questão de raça, classe e gênero. Nesse sentido, objetivamos debater acerca das representações sobre as mulheres negras presente em



sambas brasileiros das décadas de 1930 a 1950, nos valendo da pesquisa bibliográfica e documental, com abordagem qualitativa.

## REFERENCIAL TEÓRICO

As releituras que foram realizadas sobre as teorias raciais no Brasil, a partir dos anos 1930, foram operadas através de um intenso debate intelectual que se distanciou das perspectivas apontadas pelo Darwinismo Social, visto que estas apontaram para a construção de um ideal de país o qual a mestiçagem passou a ser positivada e enaltecida como um símbolo da nação de “todas as raças”.

Esta nova perspectiva para se pensar a mestiçagem teve vários adeptos no Brasil, conforme Schwarcz (2012) podem ser citados autores como Joaquim Nabuco com o texto *Massanga* (1900), este elaborado no início do século XX esperaria algumas décadas para alcançar repercussão, Donald Pierson em *Branços e Pretos na Bahia* (1945) e Gilberto Freyre com *Casa Grande e Senzala* (1933), que busca enaltecer a miscigenação sob um discurso de união das três raças, demarcam alguns lugares desse novo momento de elaboração da imagem de um harmonioso Brasil mulato.

Era assim que o cruzamento das raças passava a singularizar a nação nesse processo que leva a miscigenação a parecer sinônimo de tolerância de hábitos sexuais da intimidade a se transformarem em modelos de sociabilidade. Não que inexistissem relatos violentos na obra de Freyre, mas o fato é que o antropólogo idealizava uma nova civilização cujo modelo era a Casa Grande (Schwarcz, 2012, p. 49).

O que fica evidente é que o conceito de mestiçagem, conforme aponta Munanga (2008), não pode ser compreendido apenas pelo viés biológico, no qual se privilegia a mistura e fluxo genético de populações, mas o referido conceito capturado pelas ciências sociais, no Brasil, especialmente a partir dos anos 1930, carregou uma forte carga ideológica que mascarava as tensões sociais, sob a compreensão de que a mestiçagem evidencia um processo de aproximação pacífica de populações, ou seja, dissimulava as evidências de que no país tal aproximação se deu eivada de violência da casa grande para com a senzala. Essa perceptiva de miscigenação pacífica e marcou a cena nacional

O mito da democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre as três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a idéia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupo étnicos [...]. Freyre não privilegia na sua análise o contexto histórico das relações assimétricas de poder entre senhores e escravos do qual surgiram os primeiros mestiços (Munanga, 2008, p. 77).

A obra *Casa Grande e Senzala*, no que se refere à miscigenação, exaltou a “benevolência” dos senhores, mesmo que recheada de atos sádicos para com as demais “raças”, benevolência esta que se exemplificou com o fato dos senhores terem “gerado” com as escravizadas um Brasil mestiço, modelo de “democracia racial”. Essa nova leitura social, que transformava violência em aproximação pacífica, tornou-se dominante a partir dos anos 1930 configurando uma verdadeira operação que ressignificaria não apenas atos de violência, mas uma série de outros elementos sociais para legitimar a tese que o Brasil era o “país de todas as raças”.

Outra expressão cultural englobada nessa perspectiva, de acordo com Schwarcz (2012), foi o samba, antes marginalizado ele passou a ser exaltado como “música brasileira para exportação”. Para tal, precisou deixar no passado o lugar de “dança de preto”, apagava-se sua ascendência negra e para lhe conceder o status de “música brasileira” representante do Brasil mestiço.

O Brasil mulato, que não incluiu a população negra, utilizou alguns símbolos de ascendência africana embranquecendo-os, para fazer crer que a nação resultava da mistura harmoniosa de todas as raças. Esse movimento parecia ratificar a imagem aclamada no Hino da Proclamação da República, apresentando uma nação austera que havia superado o rastro da escravização, das violências e conflitos a esta inerentes. Os símbolos da mestiçagem foram elaborados com o objetivo de testemunhar a imagem de um Brasil que resultava do encontro e união pacífica de diferentes povos, ou seja, um retrato pintado por quem interessava mascarar e negar os conflitos oriundos da marginalização social imposta, pela elite brasileira e intelectualidade a ela relacionada, ao povo negro.

Com base na ideologia da democracia racial, o Brasil se autorrepresentava como o paraíso harmonioso das raças. Porém, tal situação foi claramente negada pela realidade social, assim como pelos atos do próprio estado que para edificar a referida representação, promovia o furto de elementos de ascendência africana embranquecendo-os, atitude que demonstra claramente que “Para além do debate intelectual, tudo levava a crer que, a partir dos anos 1930, no discurso oficial o ‘mestiço vira nacional’ ao lado de um processo de desfrancização de vários elementos culturais, simbolicamente clareados” (Schwarcz, 1998, p. 58).

Os efeitos excludentes e geradores de preconceitos raciais postos pelo discurso falacioso que apontava para um país sem conflitos étnicos, mas que na prática matinha um aparato de exclusão social do povo negro, podem ser observados ao longo de toda a história nacional. Situação que atingia a toda a população negra e em especial as mulheres, cujos corpos estavam marcados por dois lugares de exclusão: o étnico e o de gênero.

Compreender as lutas e conquistas das mulheres negras no Brasil, requer que compreendamos também os lugares de negação e as barreiras sociais, construídos para as



mesmas, especialmente, no pós-abolição, em meio a um projeto de país que marginalizou o povo negro, conforme posto anteriormente.

A República “morena” voltava-se para as mulheres negras de modo a negar-lhes sua ascendência africana, embranquecer-lhes, tanto quanto possível, ou lhes apresentar tendo por uma das características centrais a sexualidade exacerbada. No processo republicano de marginalização da população negra as mulheres de ascendência africana passaram a ter seus corpos pensados pela nação enquanto objeto, o qual se pode explorar e apresentar ao mundo, como mais um símbolo da união harmônica entre as raças, através de uma perspectiva que apresentava a “mulata” enquanto propaganda, na qual a sexualidade era exposta como característica principal dessas mulheres.

O projeto republicano, portanto, não direcionou especificidades legais ao espaço da mulher negra. Esta no projeto de nação estava imersa no lugar que era relegado ao povo negro, todavia se o projeto republicano não fala especificamente da mulher negra, por onde poderíamos mapear o que se projetava para esta no referido período histórico?

Para pensar a questão suscitada nos voltaremos a Ribeiro (2007), haja vista que este se afasta da perspectiva teórica da qual nos aproximamos, utilizaremos o levantamento realizado pelo autor referido, para analisar as músicas cujas letras apontam percepções sociais sobre as mulheres negras, nesse período de consolidação do mito da democracia racial e da mulata como um dos símbolos desta. Este ao discutir os lugares sociais das mulheres na Música Popular Brasileira, entre os anos de 1930 e 1945, traz um levantamento acerca das canções que conseguiram estar em evidência e que traziam em suas letras concepções que obtinham vasta aceitação sobre as mulheres.

A famosa marchinha de carnaval “Mulata”, composta pelos Irmãos Valença em 1932, ao cantar o amor à mulata traz também sob o signo da exclusão a mulher negra. No cabelo e na cor daquela a quem se canta o amor aparece as marcas da negritude que se tenta embranquecer, todavia tais marcas, apesar de expressas como negativas, são relevadas por tratar-se de um mal que através da mulata não podem ser transmitidos. Nesse sentido diz a música:

O teu cabelo não nega, mulata  
Porque és mulata na cor  
**Mas como a cor não pega\***, mulata  
Mulata, eu quero o teu amor  
\*Grifos nossos

Este trecho da música parece trazer nas entrelinhas ou que a descendência não herdaria a negritude fenotípica da mulata ou que não se pretender constituir com a mulata uma descendência. No primeiro caso haveria um forte eco do projeto de branqueamento nacional pautado nas releituras de concepções eugênicas e do Darwinismo Social, para as quais o Brasil seria parcialmente branqueado por meio da mestiçagem, assim, a herança



genética negra iria paulatinamente desaparecendo como apontado anteriormente. Nesse sentido, a cor e o cabelo da mulata, seria algo que “não se pega”, não se transmite, estando por isso permitido querer o seu amor.

Outra leitura possível, considerando os lugares sociais que a sociedade majoritariamente apontava para as mulheres negras, por ocasião da positivação da mestiçagem nacional e da mulata instituída enquanto um símbolo desta, é a de que a cor que “não pega”, que não se perpetuará por meio de uma relação, se dá pelo fato desta relação não se pautar no ideal de amor romântico, ou em casamento que gere uma prole, comumente cantado para as mulheres brancas, haja vista que às mulatas na sociedade haviam relegado não o lugar do romantismo ou da instituição de família, mas o da satisfação sexual.

Essa perspectiva é nitidamente apontada em outras canções do período. Ari Barroso compõe em 1941 a música Morena boca de ouro. Através desta canção podemos perceber outro exemplo da repetitiva imagem apontada para as mulheres negras que, apresentadas como mulatas, eram exaltadas recorrentemente por seus “naturais” atributos sexuais:

Morena boca de ouro que me faz sofrer  
O teu jeitinho é que me mata  
Roda morena, cai não cai  
Ginga morena, vai não vai  
Samba, morena, que desacata  
Morena uma brasa viva pronta pra queimar.

A morena, direcionada à mulata, é exaltada como uma mulher que possui atributos especiais como um jeitinho que mata, mata por sua ginga, seu samba, por ser sempre quente, “uma brasa pronta para queimar”, um desacato ao desejo. Outra música que reforça essa perspectiva sexual para as mulatas é Mulata assanhada de Ataulfo Alves (1956), cuja letra diz:

Fazendo pirraça  
Fingindo inocente  
Tirando o sossego da gente!  
[...] Ai, meu Deus, que bom seria  
Se voltasse a escravidão  
Eu pegava a escurinha  
E prendia no meu coração!...  
E depois a pretoria  
Resolvía a questão!

Para além da sexualização “inata” da mulher “mulata”, essa música faz referência a sua ancestralidade negra, todavia, localiza esta ancestralidade unicamente ao momento histórico referente a escravização do povo negro. A memória da escravização é cantada de forma saudosa como um momento que se julga oportuno para que se pudesse, com mais facilidade, ter acesso ao corpo da mulher cantada como “escurinha”, que poderia então ser presa no coração do que lhe declara “amor”.

---

---

---

As três canções comentadas, respectivamente compostas nas décadas de 1930, 1940

e 1950, foram tomadas como exemplo de um contexto mais amplo em que o Brasil se proclamava de todas as cores, buscando ostentar uma suposta igualdade entre elas. Na realidade tratava de elaborar elementos que legitimassem a estratificação dessas cores direcionando para cada uma delas determinados lugares sociais. Na grande aquarela por meio da qual o Estado buscou representar a nação, a cor negra foi, para a mulher, na maioria das vezes transmutada em mulata, e revestida de permissividade sexual e de negação de uma ancestralidade africana. Assim sendo, não por acaso Ari Barroso em 1939, com a música Aquarela do Brasil, ao cantar o Brasil elaborou para ele a imagem de uma "morena sestrosa":

Brasil, Brasil  
Pra mim, pra mim  
Brasil  
Terra boa e gostosa  
Da morena sestrosa  
De olhar indiscreto

Esta "morena sestrosa", por ser um dos elementos do projeto de nação miscigenada, foi colocada no centro, entretanto, mascarada pelo projeto nacional que tentou negar a ascendência africana da mulher negra diluindo-a na perspectiva da miscigenação. Assim, as embranquecidas "morenas" ou "mulatas" foram exaltadas no movimento, que ao mesmo tempo, afastou para a margem a mulher e a população negra.

A "morena sestrosa de olhar indiscreto" aparece demarcando claramente um lugar que não é o ocupado/destinado à mulher branca, porém ela também não representa a mulher negra. A "mulata" é, em grande medida, um esvaziamento da perspectiva de negritude, uma espécie de caricatura da negra sem negritude, para a qual se exacerbou a sexualidade subserviente. Por meio do reforço do lugar de objeto sexual, a mulata aparece assim como uma das marcas que a escravização legou às mulheres negras na sociedade brasileira, porém uma marca que distanciava o povo negro de sua ascendência africana e que se voltava para tais mulheres buscando a perpetuação desta nos espaços de mulher sem família, iniciadora sexual e objeto sexual dos jovens brancos.

## **METODOLOGIA**

O presente artigo foi elaborado, quanto aos procedimentos metodológicos, com base em breve pesquisa bibliográfica, que segundo Martin (2001) se configura como um método que objetiva produzir explicações e debate acerca de um tema específico, através de levantamento e análise de materiais publicados sobre o tema em foco.

Tratamos os materiais levantados através de abordagem qualitativa que, conforme Minayo (2001), se configura por não ter como preocupação aspectos quantitativos, mas com a explicação da realidade social, buscando compreender o universo de significados e de

---

fenômenos que não podem ser enquadrados em variáveis numéricas. No tocante aos objetivos, nos enquadramos na pesquisa descritiva e explicativa, sendo a primeira direcionada à descrição de fenômenos sociais (Triviños, 1987) e a segunda à explicitação de condicionantes sociais que impactam a ocorrência dos referidos fenômenos (Gil, 2007).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O samba brasileiro, capturado pelo mito da democracia racial, foi um dos elementos que expressou a imagem que se pretendia para o Brasil notadamente a partir da década de 1930. A República ao afirmar-se "morena", "mulata", trazia certo lamento por não poder dizer-se branca e, ao mesmo tempo, certo alívio ao poder negar-se enquanto negra. Apresentar-se mestiça foi a saída encontrada para essa tensão.

Esse projeto de nação foi um grande legitimador das desigualdades sociais e produtor de estereótipos que atingiram e solidificaram imagens negativas para as mulheres negras, processo que foi construído sob o signo da crença na democracia das raças, e da miscigenação harmoniosa, negando-se a herança afrobrasileira como elemento importante e constitutivo na nação.

## REFERÊNCIAS

- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- MARTINS, G. A; PINTO, R. L. **Manual para elaboração de trabalhos acadêmicos**. São Paulo: Atlas, 2001.
- MINAYO, M. C. de S. **O desafio do conhecimento**. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007.
- MUNANGA, Kebenguele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica. 2008.
- RIBEIRO, Manoel Pinto. **As formações discursivas sobre a mulher na música popular brasileira (1930 – 1945)**. (tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense). Niterói, 2007, 338pp.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. (org.). **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras: 1998.
- \_\_\_\_\_. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo : Claro Enigma, 2012.
- TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.
- 
- 
-



Irmãos Valença. **Mulata**. 1932. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br>. Acessado em 05 novembro de 2016

Ary Barroso. **Morena Boca de Ouro**. 1941. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br>. Acessado em 05 novembro de 2016

Ataulfo Alves. **Mulata assanhada**. 1956. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br>. Acessado em 05 novembro de 2016

Ary Barroso. **Aquarela do Brasil**. 1939. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br>. Acessado em 05 novembro de 2016

