



A mulher negra na poesia de Bruno de Menezes, Raul Bopp e Castro Alves: negritude e estereótipos

Isabel Neves Oliveira

(PPGSA/UFGA – isabelnevesoliveira2017@gmail.com).¹

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-7548-232X>

Resumo: Este artigo trata sobre o modo como a poesia retratou mulheres negras. Buscou-se apresentar pela poesia de Bruno de Menezes, Raul Bopp e Castro Alves como a mulher negra, através dos tempos, foi apresentada e descrita na poesia e, desta forma, realizar uma breve imagem de como a negritude da mulher foi inserida na poesia. O breve estudo será realizado mediante a comparação entre as poesias, pelos adjetivos, verbos e descrições utilizadas pelos poetas do Modernismo (Bruno de Menezes e Raul Bopp) e do Romantismo (Castro Alves). Ao mesmo tempo, buscamos um breve diagnóstico da realidade da mulher negra hoje na sociedade brasileira e a contribuição, da referida poesia, para a maneira como a mulher negra é vista pela sociedade.

Palavras-chave: Mulher negra, Poesia, Negritude, Estereótipo.

The black Woman in the poetry of Bruno de menezes, Raul Bopp and Castro Alves: blackness and stereotypes

Abstract: This article deals with the way in which poetry portrays black women. The aim is to present, through the poetry of Bruno de Menezes, Raul Bopp and Castro Alves, how black women have been presented and described in poetry over time, and thus to provide a brief image of how women's blackness has been inserted into poetry. The brief study will be carried out by comparing the poems, using the adjectives, verbs and descriptions used by the poets of Modernism (Bruno de Menezes and Raul Bopp) and Romanticism (Castro Alves). At the same time, we seek a brief diagnosis of the reality of black women today in Brazilian Society and the contribution of said poetry to the way black women are seen by Society.

Palavras-chave: Black Woman, Poetry, Blackness, Stereotype.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação de Sociologia e Antropologia do Programa da UFGA



Introdução

Quando *Aimé Césaire* colocou em seu poema o termo “*negritude*” e iniciou o verso com o pronome possessivo “meu”: “Minha negritude”, ele instalou para a arte um novo modo para os negros de estarem no mundo, de abordar e retratar esses homens e mulheres de pele negra, martirizados por séculos desde o sequestro das suas pátrias no continente africano.

Mas e no Brasil? Como a literatura buscou a identidade do negro, tendo em vista a brutal escravidão e o mito da democracia racial que paralisou as mentes e impossibilitou o agir da população na arte negra, mesmo depois da libertação dos escravizados?

No caso da mulher? Como foi vista e retratada nessa literatura do século XIX e XX e percebida na obra de Bruno de Menezes, Raul Bopp e Castro Alves, verificada nas palavras e comparação das suas poesias, em temas relacionados às mulheres negras? Como isso influencia até hoje nas realidades de mulheres negras no Brasil? Esse artigo pretende lançar luz sobre esse ponto específico: o da mulher negra na poesia, sua dor, seus sentimentos, a maneira como é vista.

Podemos perceber em uma análise de negritude, a priorização de forma homogênea. Não se leva em consideração que a mulher, como parte dessa escravização, foi quem certamente mais foi penalizada. O próprio *Césaire*, em seu Discurso sobre o colonialismo determina:

“(...) cada vez que se viola uma menina e na França se aceita; (...) está se verificando uma experiência da civilização que pesa por seu peso morto, se está produzindo uma regressão universal, se está instalando uma gangrena, se está estendendo um foco infeccioso” (*Césaire*, 2003, p. 15-16).

É certo que todas as mulheres em todas as épocas sempre são as mais penalizadas em dupla violência física e emocional, desumanização, partos em condições difíceis, falta de liberdade, crianças para cuidar e dar bem estar etc. No entanto, quando se trata de mulheres negras, é essencial levar em conta o processo de escravização e suas consequências específicas. Sobre esse momento da História do Brasil, Sueli Carneiro (2011, p.90) esclarece que ainda hoje repercute a discriminação: “O que devemos abominar é um processo histórico que transformou seres humanos em mercadorias e instrumentos de trabalho. E depois de explorá-los por séculos, destinou-os a marginalização social.”



Então, devemos acreditar na incidência algumas vezes mais sobre cada uma dessas condições quando se referem a essas mulheres negras. É o que exemplifica Carneiro (2011, p.107) “mulheres negras são preteridas (no acesso, em promoções e na ocupação de bons cargos) em função do eufemismo da “boa aparência” significado prático é: preferem-se as brancas, melhor ainda se forem louras”.

Para narrar suas trajetórias, deveriam haver vozes negras protagonistas, mas o apagamento histórico e o silenciamento estrutural a relegaram à marginalidade. Ocorre que foram terceiros que lançaram um olhar sobre a condição delas. Na maioria das vezes, suas dores e sentimentos foram esquecidos. Viram e pensaram apenas em seus atributos físicos. Sua descrição restou para a atualidade apenas para demonstrar como elas são fisicamente, favorecendo uma forma estereotipada.

Será que temos hoje um quadro como o que foi descrito lá atrás na poesia? Nossa análise tem como objetivo investigar como essa relação se perpetua na contemporaneidade. Certamente não esgotaremos o assunto, mas pretendemos estabelecer o início de uma visão diferenciada dessa mulher que ainda hoje é vilipendiada em sua imagem, em seus direitos e em seu modo de viver.

Por ter sido historicamente retratada como objeto sexual, a mulher negra enfrenta barreiras à participação social. Essa representação estereotipada – que a reduz ao corpo, explica os dados subsequentes sobre marginalização. Segundo o último censo do IBGE², temos um escalonamento de raça e gênero no Brasil, sendo as mulheres negras as mais inferiorizadas economicamente³ - mulheres negras representam 28,5% da população brasileira e também representam as principais chefes de família e a maioria da população ativa do país, com 28,4%. No entanto, sofrem muitas desigualdades: desemprego – em 2023 a taxa de desemprego das mulheres negras foi de 9,2%, enquanto a dos homens foi de 6%; rendimento - em 2022 as mulheres negras ganhavam menos da metade do que os homens brancos; pobreza – em 2019, o IBGE estimou que 33,5 % das mulheres negras viviam em domicílios abaixo da linha da pobreza, enquanto entre as mulheres brancas esse

²Censo do IBGE 2022: ibge.gov.br

³Visão criada pela IA

https://www.google.com/search?q=mulheres+negras+no+ibge&oeq=&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQgAE CMYJxjqAjlJCAAQlXgnGOoCMgkIARajGCcY6glyCQgCECMYJxjqAjlJCAMQlXgnGOoCMgkIBBAjGC cY6glyCQgFEC4YJxjqAjlJCAYQLhgnGOoCMgkIBxajGCcY6gLSAQk0MTE1ajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8



índice era pouco mais de 15%; violência / homicídio – em 2021, foram registrados 1.835 homicídios dolosos de mulheres pretas ou pardas em comparação com 681 das mulheres brancas⁴.

Pergunta-se: Os poetas perceberam isso? Pensaram no sofrimento dessas mulheres? Realizamos uma breve discussão com esse foco.

Metodologia

Neste trabalho, evidenciamos a contradição observada entre a descrição da mulher negra pelos poetas de gênero masculino sobre as mulheres negras de gênero feminino. Para tanto, utilizamos a poesia de Bruno de Menezes, homem negro amazônida; de Raul Bopp, homem branco; de Castro Alves, homem branco. A escolha desses três autores deve-se ao fato da participação deles em movimentos de crítica social. Bruno de Menezes e Raul Bopp utilizaram a sua escrita para elaborar textos visando o momento histórico que atravessavam, qual seja, as mudanças sociais proporcionadas pelos avanços tecnológicos e industrialização crescente. Suas temáticas, impulsionados pelo desejo de mudança, apresentavam as realidades que observavam no povo. Já Castro Alves denunciou, como bacharel em Direito uma realidade injusta, porém com sensibilidade. Sua coragem e sua genialidade imprimem em sua poesia um grito de injustiça que ainda hoje representa muito para a história de sofrimento dos negros do passado colonial. Os três autores foram escolhidos por possuírem temáticas relacionadas à imagem de mulheres negras.

Utilizaremos o termo “mulher negra” para nos referirmos às mulheres escravizadas, mulatas, mulheres mesmo em condição de liberdade, com pele escura. A comparação, será feita de modo a identificar possíveis estereótipos utilizados para descrever a mulher negra nas poesias. Observaremos o aspecto da negritude, constante no item seguinte, a ser abordado como critério de análise propositalmente buscado nas obras. A seleção das poesias ou fragmentos foi a de concepções de como esses poetas enxergaram essas mulheres.

⁴Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024 Censo do IBGE 2022: ibge.gov.br

Visão criada pela IA

https://www.google.com/search?q=mulheres+negras+no+ibge&oeq=&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQgAE CMYJxjqAjlJCAAQlXgnGOoCMgkIARajGCcY6glyCQgCECMYJxjqAjlJCAMQlXgnGOoCMgkIBBAjGC cY6glyCQgFEC4YJxjqAjlJCAYQLhgnGOoCMgkIBxajGCcY6gLSAQk0MTE1ajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8



Sobre a Negritude, Moore explica:

A *Negritude* é um dos mais revolucionários conceitos de lutas sociais surgidos no Mundo Negro contemporâneo, tanto na definição dos contornos culturais, políticos e psicológicos da descolonização, como na determinação dos parâmetros da luta contra o racismo. Ela é, certamente, o conceito que mais positivou as relações raciais no século XX. Cristalizou-se como movimento político e estético específico na década dos anos 1930, pela ação conjunta dos intelectuais Aimé Césaire, da Martinica, Léopold Sédar, do Senegal e Léon-Gontran Damas, da Guiana. (Moore, 2010, p.7)

Negritude foi um movimento de pensamento, fruto do amadurecimento de intelectuais negros que passaram a demonstrar como a escravização, que levou os negros escravizados para a América Latina a perderem sua autonomia cultural. Passaram a ser considerados de raça inferior, e que, a partir de uma visão de modernidade, tornaram raça e civilização equiparados com a raça branca em detrimento da raça negra e amarela. Assim, foram os brancos dominadores, escravizadores que definiram a inferioridade da raça negra. O Colonialismo veio como reforço à necessidade de expansão capitalista predadora. A *Negritude* surge para combater, esclarecer essa desvalorização capitalista, mediante a valorização da origem e da força do homem negro diante da humanidade.

O surgimento da palavra Negritude em um poema de Aimé Césaire reforça todo esse quadro, onde o pronome pessoal “Minha” perpetua para a humanidade que ser negro é uma forma gloriosa, diferente e corajosa de estar no mundo:

Minha negritude não é uma pedra surdez
Arremessada contra o clamor do dia
Minha negritude não é uma mancha de água morta
Sobre o olho morto da terra
Minha negritude não é uma torre ou uma catedral
Ela mergulha na carne vermelha do solo
Ela mergulha na carne ardente do céu
Ela rompe o desânimo opaco com sua justa paciência. (CÉSAIRE, 1939, p. 1)

Com relação a Aimé Césaire, Fernandes explica:

Foi Aimé Césaire, em seu *cabier d'un retour au pays natal* (1930) quem primeiro utilizou o termo negritude. O movimento enfatizou: a reivindicação, por parte do negro, da cultura africana tradicional, visando à afirmação e definição das quais, o Ocidente, materialista e racionalista, nunca apreciou devidamente. (Fernandes, 2010, p.224)

Entendemos como *Negritude* a valorização do negro por si mesmo e pela arte, como de um método / movimento / operação, não só para combater o racismo,



para muito além disso, valorizar a individualidade de cada negro existente em qualquer lugar do mundo. Se a arte, equivoca-se e interfere nessa *Negritude*, como a da mulher negra prejudica-a pela necessidade que terá em reverter essa imagem.

Dos poetas: Raul Bopp, Bruno de Menezes, e Castro Alves

Raul Bopp

Raul Bopp, nasceu em Vila Pinhal no Rio de Janeiro em 1898 e faleceu em 1994. Foi diplomata e escritor modernista. Homem branco, com ascendentes alemães. Foi figura destacada na *Semana de Arte Moderna* juntamente com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Bosi (2018) explica o que foi a Semana de Arte Moderna:

O que a crítica nacional chama de *Modernismo* está condicionada por um *acontecimento*, isto é, por algo datado, público e clamoroso, que se impôs à atenção da nossa inteligência como um divisor de águas: A Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo.

Como os promotores da Semana traziam, de fato, ideias estéticas originais em relação às nossas últimas correntes literárias, já em agonia, o Parnasianismo e o Simbolismo, pareceu aos historiadores da cultura brasileira que *modernista* fosse adjetivo bastante para definir o estilo dos novos, e Modernismo tudo o que se viesse a escrever sob o signo de 22. (Bosi, 2018, p. 322-323)

Sua obra *Cobra Norato* publicado em 1928, é considerado a mais importante do *movimento antropofágico*, onde cria uma lenda que estabelece uma identidade amazônica e universal para o povo brasileiro:

Diálogos do protagonista com seres espantados da floresta e do rio formam o coro cósmico desse poema original e ainda vivo como documento-limite do *primitivismo* entre nós. O telúrico interiorizado e sentido como libido e instinto de morte: essa, a significação da voga africanizante de Paris anterior à I Guerra (*“art negra”*); (...) Nem poderia ser de outro modo: era a faixa mais ocidentalizada da cultura nacional que se voltava para o desfrute estético dos temas da linguagem indígena e negra. De qualquer modo houve enriquecimento tanto na esfera dos motivos como nada própria camada sonora da poesia. (Bosi, 2018, p. 205)

Raul Bopp rompeu com a métrica e elaborou poesias livres, experimentando formas poéticas, linguagens para descrever personagens e cenários urbanos e rurais, ao mesmo tempo, valorizando a individualidade e a simplicidade do povo brasileiro.



Bruno de Menezes

Bento Bruno de Menezes Costa, nasceu em 1893 em Belém do Pará e morreu em 1963 em Manaus, Amazonas. Bruno de Menezes. Foi poeta, jornalista e folclorista. Nascido e criado em um bairro periférico de Belém - Jurunas, retratou a cultura amazônica a partir de sua vivência, descrevendo tradições, lendas, cantos, cotidiano e as influências africanas e indígenas da Amazônia. É considerado um dos poetas mais importantes do *Modernismo* no Norte do Brasil. Auto intitulado negro, a sua obra mais importante é o livro de poemas *Batuque* publicado em 1931. Em *Batuque*, Bruno de Menezes retrata a influência da cultura africana, as tradições indígenas, o candomblé, o samba e a influência europeia na cultura paraense e da Amazônia, sendo assim muito revisitado ao se tratar da cultura amazônica. Sobre a trajetória de Bruno de Menezes, Fernandes esclarece:

Bruno de Menezes, homem periférico, rompeu padrões e tornou-se jornalista reconhecido. Nascido em fins do século XIX, a maturidade poética do autor, a partir dos anos 1920, vai ser coletânea da decadência da *belle époque* belenense, que se inicia por volta de 1910, com a crise da economia da borracha na região. Com isso, o fausto da cidade começa a dar visibilidade ao periférico; fausto este que se constitui com as reformas urbanas do intendente Antônio Lemos, a partir de 1897. O espaço central da cidade passou por urbanização de vias e praças, empurrando-se para a periferia pantanosa da cidade os empobrecidos de toda a monta, seja pelo poder econômico, seja pela origem étnico, (...).

Um desses bairros periféricos foi o Jurunas, local de nascimento do poeta o espaço de seus primeiros contatos com a vida periférica e popular, das baiúcas, das estivas e dos terreiros de bumbas e de santos, manifestações e práticas estas que tão bem são representadas em sua produção poética e ensaística. Essa condição periférica talvez tenha proporcionado a condição do entre-lugar de uma produção literária e cultural que irá focalizar outra cidade, não mais a Belém do copismo europeu da *belle époque*, mas a cidade da produção representativa de um movimento literário que instituiu definitivamente a modernidade na cidade o que intitula a Geração de 20 do modernismo paraense ou geração do Peixe-Frito. (Fernandes, 2010, p.221-222)

Reconhecido já em sua época, voltou-se para as tradições e a cultura ora religiosa cristã, ora afro-religiosa propiciando um mergulho na consciência do povo da Amazônia. É considerado um dos precursores do *Modernismo* no Norte do Brasil, fazendo com que sua poesia se apresente liberta da métrica, do passado rigoroso do estilo de escrita.



Levado desde criança para eventos folclóricos nas periferias de Belém, essas lembranças significaram em sua poesia um desfile de eventos importantes do Pará e da cultura amazônica a ponto de encontrar-se com seus colegas de movimento “*Peixe Frito*” na feira livre do Ver-o-Peso em Belém do Pará. Está em sua obra uma das mais significativas características do *Modernismo*: a valorização da cultura brasileira.

Castro Alves

O poeta Castro Alves formou-se em Direito, eclipsou em sua poesia sua carreira com o momento escravagista e abolicionista, resultando em uma poesia de denúncia da desumanidade da escravidão. Assim agindo, foi além de seu tempo quando sua arte engajou na 3ª Geração do Romantismo, fase muito mais atenta à sociedade e à liberdade, não à toa denominada “Geração Condoreira” – o condor simboliza liberdade. Resultou em uma poesia mais que abolicionista, uma poesia sensível e visionária:

A sua estreia coincide com o amadurecer de uma situação nova: a crise do Brasil puramente rural; o lento mas firme crescimento da cultura urbana, dos ideais democráticos e, portanto, o despontar de uma repulsa pela moral do senhor-e-servo, que poluía as fontes da vida familiar e social no Brasil Império. (Bosi, 2018, p. 125)

Antônio Frederico de Castro Alves, nasceu em Vila de Nossa Senhora do Rosário de Porto da Cachoeira (Hoje denominado Castro Alves). em 1847 e morreu em Salvador em 1871. Viveu apenas 24 anos tempo suficiente para deixar uma obra de extrema humanidade. Sua breve vida impactou a literatura brasileira por sua genialidade e sensibilidade.

Castro Alves era de origem cigana. É considerado como “Poeta dos Escravos”. Marcou a terceira geração do *Romantismo Brasileiro*, mais comprometida com o engajamento social e sensibilidade à escravidão ultrajante.

Sua maior obra “Navio Negreiro”, retrata com realismo a travessia cruel dos escravos pelos oceanos em um Navio Negreiro, trazidos como mercadoria. Sobre a mais conhecida obra de Castro Alves, Bosi enfatiza (2018, p. 126): “A palavra do poeta baiano seria do contexto em que se inseriu uma palavra aberta a realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizado: é o sentido último do “Navio Negreiro”.



Do confronto das Visões

Embora nascido séculos antes de *Aimé Césaire*, em Castro Alves podemos observar um olhar com uma sensibilidade e abertura para a diversidade que a *negritude* impõe. Segundo Fernandes:

Com toda razão, é em Castro Alves que começa a dissipar essa névoa ideológica do colonialismo, por mais que ainda hoje, no alvorecer de muitas manhãs, o nevoeiro se quede violento. De um primeiro momento idílico, em que a poesia castroalvina se debruça elogio ao amor, na busca de comunhão entre as raças, a poética do baiano se transforma, paulatinamente, em poesia de teor social e revolucionária (...) (Fernandes, 2010, p.219)

Segundo Fernandes (2010) outros autores como Oswaldo de Andrade Cassiano Ricardo também compuseram temas relacionados à poética afro-brasileira, no entanto, foi Castro Alves quem, com sua genialidade, iniciou uma exaltação profunda da raça negra, de forma a denunciar o drama do negro, iniciando o materialismo histórico na poesia brasileira.

Pois bem, é nesse aspecto que Fernandes introduz o paraense amazônida Bruno de Menezes:

Como um porta-voz do “inconsciente” afro-brasileirismo, ou mesmo do afro-amazonismo, que, mediante seu autodidatismo, construiu, como sua vida, com ardor e sacrifícios, uma poética que antecipa, na continuidade castroalvina a crioulação de Edouard Glissant (MARTINICA, 1928), passando, evidentemente, pelo sentido e sentimento de Aimé Césaire (Martinica 1913) (Fernandes, 2010, p. 220)

Comparando Raul Bopp em *Urucungo* (1932) e Bruno de Menezes em *Batuque* 1931)⁵ SANTOS e TRUSEN apresentam um cotejo entre as obras, destacando a influência africana em suas poesias:

As poesias que aqui serão comparadas pertencem a duas obras que nascem sob a influência de um aspecto da literatura moderna que primeiro nasce na Europa. Lá se inicia um movimento de interesse pela arte negra que garantiria público atento a um tema antes não benquisto. Primeiramente, *Urucungo*

⁵ “Urucungo” é o nome do Poema de Raul Bopp que diz respeito à condição do negro tanto na condição de escravizado quanto posteriormente na sub humanidade nas favelas do Brasil. Trata-se de um poema modernista o que significa denúncia, rompimento com a aceitação de uma realidade idealizada e de negação do povo brasileiro. *Urucungo*, é um instrumento africano mais conhecido como berimbau, o que remete a dança e à valorização da cultura africana. “*Batuque*” é um poema de Bruno de Menezes com a mesma intenção modernista de valorizar a cultura, porém também afeta à amazônica. O nome *Batuque* também remete à dança, tradição, cantos e sobre esse conjunto que trata o poema. Tanto “*Urucungo*” quanto “*Batuque*” são contemporâneos e celebram a individualidade e valorizam as manifestações populares.



(1932), de Raul Bopp, que apesar de ter sido publicado nessa época, teve os poemas compostos entre 1926 e 1928. Segundo a crítica, o livro representa “[...] uma visão panorâmica do papel desempenhado pelos negros no processo histórico brasileiro”, indo desde o sequestro da África até a realocação em favelas. E também Batuque (1931), que foi publicado pela primeira vez no livro Poesia (1931), de Bruno de Menezes 1939 ganhou uma edição só para si com novos poemas. Os comentários tecidos por seus estudiosos afirmam que “[...] o negro de Bruno de Menezes poetisa em seu livro não é aquele oriundo da África, são, especificamente, aqueles nascidos em nossa região, cheios de tradição da terra) (Santos; Trusen, 2023, p. 212-213)

Assim, temos entre Raul Bopp e Bruno de Menezes o confronto entre a historicidade e a tradição. Em ambos, as mulheres negras aparecem retratadas de formas diferenciadas. Pretendemos analisar algumas dessas aparições para entender a importância delas para a mulher negra de hoje, considerando-se em sua história como foi desenhada pelos poeta no exercício da descrição das tradições da Amazônia.

Porém, em cada um dos poetas verifica-se uma visão diferente da mulher negra. Raul Bopp é o mais distante dos três, como se não soubesse lidar ou como descrevê-la e analisá-las. Bruno de Menezes, certamente está mais envolvido, já que, por ser negro, possuía pais, irmãos e avós negros, então possuía uma convivência maior com elas. Porém, acaba por apresentar uma negra mulata como a que ainda hoje é descrita, genérica, como se essa mulher não possuísse individualidade. Sua cor não lhe assegurou uma maior identidade e empatia irrestrita com a luta dessas mulheres em seus cotidianos. Mas, é o gênio refinado de Castro Alves que identifica essa mulher, que a contempla, que a acalenta, que valoriza sua dor e que tenta entendê-la.

Pretendemos analisar as palavras, os cenários e a sensibilidade com que esses poetas olharam as mulheres negras de sua época, levando-se em conta o sentido de *negritude* de Aimé Césaire. Vejamos os poemas.

Do confronto entre a visão sobre as mulheres negras: os sentimentos e as palavras são confrontados

Vamos discorrer sobre a forma como a mulher negra se apresenta na poesia. Para isso, serão analisados fragmentos, ou a poesia inteira. Utilizaremos os poetas Bruno de Menezes e Raul Bopp. Paralelamente, realizaremos um debate sobre como foi apresentado esse cenário visão poética de Castro Alves.



Mucamas

MUCAMA

No varandão da Sinhá-moça,

Mucama embala molemente a rede

- Sinhazinha tem um pescoço cheiroso...

- Ó negra boba.

- Durmindozinho assim sem nadinha, na rede sinhazinha fica tão bonita...

- Negra boba.

Cinturinha piquinininha...

- Boba...

- Ah mas eu sei de uma coisa. Quer que eu diga?

- Diga, negra boba

- Sei que aquele moço vem. Diz-que vem. Diz-que vem.

- Ah quem foi que te disse, negra boba?

- Vem buscar Sinhazinha pra ele. De noite...

- Cale já essa boca, negra boba!

- ... leva Sinhá pr'um quarto grande, enfeitado de renda. Depois faz um dormezinho mansinho.

- Boba.

Sinhá-moça amoleceu os olhos num sorriso.

A rede envolveu-se no seu corpo

Como pele de uma fruta madura.

(Raul Bopp)

Quanto à palavra mucama, é importante a contribuição de Lélia Gonzales, para entender o seu papel na sociedade escravocrata do Brasil:

O Aurélio assim define: Mucama. (Do quimbumdo um'kama 'amásia escrava') S. f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, por vezes era ama-de-leite. (Os grifos são nossos).

Parece que o primeiro aspecto a observar é o próprio nome, significante proveniente da língua quimbunda, e o significado que nela possui. Nome africano, dado pelos africanos e que ficou como inscrição não apenas no dicionário. Outro aspecto interessante é o deslocamento do significado do dicionário, ou seja, no código oficial. Vemos aí uma espécie de neutralização, de esvaziamento no sentido original. O por vezes é que, de raspão, deixa transparecer alguma coisa daquilo que os africanos sabiam, mas que precisava ser esquecido, ocultado. (Gonzales, 1884, p.229)

Para essa questão, quando exalta a beleza da mulher branca Bopp acaba por criar uma mucama estereotipada: a que deseja ser a mulher branca, a que deseja ter o corpo que ela tem, a que tem prazer em servir uma sinhazinha branca. Essa visão de uma mucama perdura até hoje. A satisfação e o privilégio em servir a sinhazinha.



Sem ter direito a nem um sentimento. Essa visão de mucama virou uma espécie de imagem jocosa na imaginação do povo brasileiro.

A socióloga Patrícia Hill Collins, para abordar os contornos da objetificação e imagem da mulher negra, propõe uma denominação “imagens de controle”:

A ideologia dominante na era da escravidão estimulou a criação de várias imagens de controle inter-relacionadas e socialmente construídas da condição de mulher negra que refletiam o interesse do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras. Além disso, como negras e brancas eram importantes para que a escravidão continuasse. As imagens de controle da condição da mulher negra também funcionavam para mascarar relações sociais que afetavam todas as mulheres. (COLLINS, 2019, p. 184)

Houve a denúncia, mas houve prejuízo para a imagem das negras. Na mucama de Raul Bopp há uma certa ironia e até indignação. Denuncia a crueldade e a sensação de propriedade de sua dona branca, pois os escravos eram tidos como um objeto que poderiam dispor. E, para as mulheres negras, infelizmente, essa foi a imagem que ficou.

Na poesia de Bopp a imagem da mucama é a de subserviente. Completamente submetida aos padrões da mulher branca. Neste cenário representado por Bopp, a beleza é apenas da sinhazinha. A jovem mucama não significa nada, e ela figura na poesia com o mesmo papel que as mulheres negras sempre atuaram. Foram invisibilizadas tratadas como mulheres feias, sem inteligência, quando muito meras figurantes diante de pessoas brancas. Descrevendo pela perspectiva da mucama negra parece iniciar uma discussão demonstrando bem a condição de uma mucama de sua época completamente dominada pelos padrões das pessoas, das mulheres brancas. Humilhações e o direito de não ser uma mulher. Apenas vivendo uma vida inserida em um mundo de padrões que não são os seus e que são inferiorizados. O que é mais pernicioso para a imagem da mulher negra é que a descrição de Bopp (como a de Freire) deixam transparecer um certo prazer em servir a sinhazinha, daí hoje o racismo de pessoas brancas que reagem com indignação a qualquer modo de valorização da beleza da juventude negra e de reivindicação de respeito.

MARIA

Onde vaes à tardesinha,
Mucama tão bonitinha,
Morena flor do sertão?
A gramma um beijo te furta
Por baixo da saia curta,



Que a perna te esconde em vão...

Mimosa flor das escravas!
O bando das rôlas bravas
Voou com medo de ti!...
Levas hoje algum segredo...
Pois te voltaste com medo
Ao grito do *bem-te-vi*

Serão amores devéras?
Ah! Quem dessas primaveras
Podesse a flor apanhar!
E contigo, ao tom d'aragem,
Sonhar na rêde selvagem,,,
A' sombra do azul palmar!

Bem feliz quem na viola
Te ouvisse a moda hespanhola
Da lua ao frouxo clarão...
Com a luz dos astros -por círios,
Por leito – um leito de lyrios...
E por tenda – solidão!
(Castro Alves)

Aqui, à mucama de Castro Alves é permitido o sonhar com um amor, ainda que haja o abandono. O poeta descreve a mucama com um tom de afeto e carinho. Para ele a mucama “é tão bonitinha” e “mimosa flor”. A natureza interage, na visão do poeta em seu redor. Descreve o sentimento da jovem escrava com delicadeza. O romance da escrava mucama ele não descreve com um amor lascivo, mas sim um amor sensível sob as estrelas. É como se Alves dissesse que ela também tem direito a amar com delicadeza como qualquer mulher. Esse amor pode ter gerado um filho, daí a superstição do bem-te-vi anunciando a novidade, mas o poeta vê como natural tudo. Castro Alves antecipa, com sua visão sensibilizada o que ele certamente observou já em sua época, a solidão futura pela qual a jovem mucama passará e que mulheres negras sofrem ainda hoje: “E por tenda – a solidão!”. Sueli Carneiro (2003, p. 75) enfatiza, sobre a solidão da mulher negra, que ela enfrenta socialmente, deve-se ao fato da preferência dos homens negros por mulheres brancas, as quais funcionam como “avalistas” para esses homens nos espaços sociais. Paralelamente, essa escolha de mulheres não negras pode proporcionar a esse homem negro ascensão social, poder e uma pressão menor que ele sofre em virtude da sua cor.

O poeta também denuncia o desfrute daquele que apenas quis usufruir da juventude e inexperiência da mocinha “Bem feliz quem viola”.



Apesar de ser a mucama jovem e bonita, o poeta Castro Alves não viu uma mulher negra rebolando com um corpo em que homens deitam o olhar para desejá-la. Ao invés disso, viu uma adolescente, uma mulher no início de sua vida, com sua beleza aflorando, como qualquer mulher de sua época e de hoje. Vislumbrou o triste futuro da mucama, como a de todas as mulheres negras de seu tempo.

Da comparação entre as mucamas

O agir da mucama de Raul Bopp, também pode ser entendido como uma denúncia, de uma forma de mostrar tanto a mulher negra que estava submetida à beleza imposta, às melhores condições da mulher branca. O fato é que isso fere uma mulher negra hoje ou em qualquer época.

Assim, o poeta acaba por reproduzir o que o pensamento colonizador impôs às mulheres negras do mundo: O pensamento de uma mucama. O desejo de querer ser e ter a aparência de uma mulher branca, de uma “sinhazinha”. Em sua crítica o poeta captou isso. Mas ainda assim, ao ler e identificar que ainda uma mulher negra possa pensar assim, é extremamente desalentador. A necessidade de seu mundo ainda ter que estar relacionada aos padrões brancos. A não independência da sua individualidade de mulher única preta, como prega o movimento da negritude.

Podemos ver essa visão da negra mucama apresentada por Bopp como, “O que é o princípio, a colonização? Concordemos com o que ela não é;” (Césaire, 1978, p.14). Nesse caso, precisaríamos ver o poema pelo que aspecto colonizador como não deve ser: que não existe inferioridade entre sinhazinha e mucama, apenas o que o colonialismo impôs à mucama, - o de ser uma “negra boba”.

No texto ainda é possível perceber o desejo da mucama em ter o amor que é colocado pelo poeta como algo inatingível, que só poderá e que só pode ser alcançado pela sinhazinha, o que se perpetuará futuramente para as mulheres negras, para quem as relações duradouras, mesmo depois da libertação dos escravos, mesmo nos dias atuais, se tornariam bem difíceis. Sobre isso, Sueli Carneiro expõe:

A conjugação do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento de autoestima; em uma expectativa de vida menor em cinco anos, em relação à das mulheres brancas; em menor índice de casamentos; e sobretudo nas ocupações de menor prestígio e remuneração. (Carneiro, 2011, p. 84)



Devido toda a sua condição social inferiorizada e precária, que tem consequência o abandono do Estado e dos seus parceiros. Além disso, não se observa no poeta palavra gentis para com a pobre mucama. Restou apenas uma opinião sobre o que a sinhazinha considera sobre ela “boba”. Enfim, a mucama não foi considerada uma trabalhadora, vulnerável e mulher, e sim uma escrava “boba”.

Há um trecho de Casa Grande & Senzala em que Gilberto Freire descreve a influência que as mucamas tiveram sobre as mocinhas da Casa Grande e se parece com o cenário do poema de Bopp:

Histórias de casamento, de namoros, ou outras, menos românticas, mas igualmente sedutoras, eram as mucamas que contavam às sinhazinhas nos doces vagares dos dias de calor, a menina sentada à mourisca, na esteira de pipiri, cosendo ou fazendo rendas; ou então deitada na rede, os cabelos soltos, a negra catando-lhe o piolho, dando-lhe cafuné; ou enxotando-lhe as moscas do rosto com um abano. (...) Modinhas e canções, era ainda com as mucamas que as meninas aprendiam a cantar – essas modinhas tão impregnadas do erotismo das casas-grandes e das senzalas; do erotismo dos ioiôs nos seus derreios pelas mulatinhas de cangote cheiroso ou pelas priminhas brancas. (Freire, 2006, p. 424)

Percebemos uma inversão no início onde as mucamas é que narravam histórias eróticas para as mocinhas brancas. Fica clara a objetificação da mucama e a formação da imagem de controle de uma mulher negra sem direitos, atrelada a um erotismo, cuja função era apenas realizar o bem estar de mulheres brancas. Essa imagem é reiterada na poesia de Raul Bopp, embora não fique claro o que o poeta pretende com a inversão de papel no erotismo descrito. Parece haver um certo grau de ironia por parte do poeta ao referir-se diversas vezes à mucama como “bôba”: seria bôba quem percebe tantos detalhes na vida da sinhazinha? Seria bôba quem detém tanto conhecimento sobre a vida de quem é o seu proprietário? É nesse aspecto que a relação colonizador / colonizado pode ser aplicada na relação da mucama com a sinhazinha, já que nos leva a pensar: até que ponto o colonizador depende do colonizado? caso não existisse o colonizado, que seria do colonizador? quem detém o conhecimento sobre o produto e a força de trabalho sobre o produto de que depende o colonizador? Pode ser que nessa relação esteja intrínseca muito mais apenas do que uma pobre mucama, só sendo possível perceber nas entrelinhas da poesia de Bopp. Para a posterioridade, na superfície, o que fica é a mucama que tem prazer em servir ao seu é proprietário, que é tratada como um objeto. Então é como disse Césaire: é o



que e é pelo que não é. Para Gonzales (1984, p. 224) “o que se percebe é a identificação do dominado com o dominador.”

O poeta Castro Alves permite à Mucama Maria sonhar com amor, mesmo que o final seja a solidão. O poeta descreve a mucama Maria com um certo tom de afeto e carinho: “tão bonitinha” e “flor do sertão”, adjetivos que na perspectiva de Bopp, seriam utilizados apenas para “sinhazinha”. Ele vê a Mucama Maria com olhos de beleza tanta que a natureza interage em seu redor. Descreve o amor da pequena negra escrava com pureza e leveza. Para o poeta, o amor da mucama não se tratou de um amor lascivo e carnal, e sim de um amor singelo, sensível e delicado, onde ele introduz as palavras “luz dos astros” e “leito de lyrios”.

Castro Alves percebe o medo da mucama na descoberta de sua escolha denunciada pelo “bem-te-vi”, bem como pela futura solidão que a espera: “E por tenda – a solidão”, solidão essa que o poeta já podia ter observado em outras mocinhas negras após apresentarem-se grávidas. Sua percepção vai além: percebe até o possível desfrute daquele que teve a sorte e apenas usufruiu de suas “primaveras” para depois abandoná-la sem que a tenha como companheira. Sua sensibilidade poética não viu uma mulher rebolando freneticamente, ou uma mucama erótica. Ao invés disso, viu uma juvenzinha, sua beleza simples, sua juventude, a natureza em seu redor e o seu futuro selado como o de todas as mulheres em sua condição. A visão que ele apresenta não resultou em estereótipos.

Da sedução da mulher negra

Para entender a imagem da mulata sedutora, antes de tudo, vejamos como Gilberto Freire descreve a escrava jovem mulher negra que era escolhida para ser a mulher que cuidaria dos filhos das famílias brancas:

Negra ou mulata. Peitos de mulheres rijas, cor das melhores terras agrícolas da colônia. Mulheres cor de massapê e de terra roxa. Negras e mulatas que além do leite mais farto apresentavam-se satisfação outras condições, das muitas exigidas pelos higienistas portugueses do tempo de D. João V. Dentes alvos e inteiros (nas senhoras brancas eram raro encontrar-se uma de dentes são, e pode-se afirmar, através dos cronistas, das anedotas e das tradições coloniais, ter sido essa uma das causas principais de ciúme ou rivalidade sexual entre senhoras e mucamas). Não serem primíperas. Não terem sardas. Serem mães de filhos sadios e vivedouros. (Freire, 2006, p. 445)

O mito da democracia racial se faz aqui presente quando o autor Gilberto Freyre descreve a escolha da mulata pelos atributos físicos como se fosse uma vantagem para a mulher branca. Apesar de fazê-lo em detrimento da mulher negra, podemos



entender o quanto essas mulheres eram invejadas por seus atributos físicos no caso os dentes, tal qual eram escolhidos outros animais como os cavalos por exemplo. A mulata ele apresenta para constituir o mito da democracia racial como uma mulher invejada por sua beleza, embora não se perceba, em nem um momento, que ela possa ser um ser humano digno e honrado, ou sua força de trabalho. Apenas uma mulher com atributos físicos suficientes e diferenciados. Acaba também por inventar uma mulher cuja aparência favoreceu a um sistema como uma máquina boa para ser uma criada uma babá. Importante observar que o autor inicia falando em negra ou mulata, daí decorre o prejuízo, já que os atributos precedem a mulher.

CHEIRO DA MULATA
"Versos para minha frô"
(De um poeta crioulo)
O que tu põe
No teu corpo
Que el chêra até no vento?

Tu não é rosa
nem cravo
Nem jasmin
Nem ubiganti

O que tu é
é a Flôzina
que tem tudo
que tem as ôtra mulhé

Tudinho não.
Pôde sê
que as ôtra
tenha demais.

Mas pra tê
Teu chêro tão bom
Só tu mesmo
Ôtra não tem!...
(Bruno de Menezes)

Esta poesia de Bruno de Menezes, embora utilize termos singelos como "Flôzinha" e "cheiro tão bom", emprega um certo tom de erotismo no conjunto da poesia. A mulher descrita, querendo ou não, produz uma certa sedução, e o próprio poeta demonstra certo desejo por ela. Portanto, é o objeto de cobiça do poeta. Ao que parece, a única coisa que ele observa nessa mulher é o seu cheiro. Ele não descreve



outra qualidade que não essa. Então, estamos diante da sensualidade que é sentida pelo homem por essa mulher. Não observamos algum sentido de algo um pouco mais profundo talvez uma paixão, e sim apenas um desejo carnal de se aprofundar no cheiro que essa mulher tem. Estamos nos referindo a um homem amazônida, portanto muito afeto a aromas. Porém, poderia ter havido um tom de valorização de sua negritude nesse próprio cheiro. O cheiro foi primordial em detrimento dessa mulher.

ALMA E RITMO DA RAÇA

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
Lustrosos quebrados de côr sem razão.
E os seios pitingas, o ventre em rebojo,
as ancas que vão num remanso rolando
no tombo do banjo

A luz tatuou a nudez da baunilha
do corpo que cheira a resinas selvagens.
Botou-lhe entre os beijos de polpa mangabas
Um quarto de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dos sóis de jarina
Brilhando nos olhos,
... E o sumo baboso espumoso, meloso,
Da fruta leitosa rachada de bôa!

A carne transpira... E o almíscar da raça
é o cheiro “malino” que sai da mulata.
O banjo faz solo no fim do banzeiro:
- lundus choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se afligem batendo.
As coxas se apertam se alargam se roçam
Os pés criam asas voando pousando.

As mãos vão palpando o balanço dos quartos,
Subindo pra nuca com os dedos freminho,
Rolando o compasso no fim da cadência.

Não é candomblé não é “Santa Bárbara”,
Nem banzo banzado bom carimbó bolinoso;
- bailado benguela de gente sem nome
que agora machuca as “senhora” e os “sinhô”.

Rodando ela faz o melêxo de tudo
No tal peneirado das carnes macias...

Todinha canela em polvilho cheiroso,
Folha sêca de fumo enrolado no sol,



Sua boca rescende a acidez que amortece.
Seu corpo que é todo que nem pão d'Angola
Deve ter gostosuras de morte perdida
Depois de dansar...

E o branco sentindo xodó pela preta,
Aguentando a marêta gemendo no fungo,
Bem quer e não pode mais ser teimoso
Se acabar no rebolo da bamba africana...

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
Lustrosos quebrados da côr sem razão.
lustrosos quebrados da côr sem razão.
Também se fartou de cheirar cumarú
nos bicos dos peitos da preta inhambu.

E o banjo endoidece tinindo nas cordas
Tantans retezados.
O corpo viscoso se entorce nas pontas
Dos pés maxixeiros.

A luz vai sumindo... E o banjo nos lembra
Dos filhos do engenho, da escrava, da izaure
tão dengo no dengo
que é dom desta raça cotuba no samba.

... E fica rolando no espaço escurinho
o cheiro aromoso, o sumo baboso,
da fruta leitosa rachada de bôa!...
(Bruno de Menezes)

Neste poema Bruno de Menezes é explícito em destacar a lasciva da mulher negra em dançar. Não destaca sua elegância e beleza ao dançar. Descreve o desejo que ela desperta nos homens com sua dança. Logo essa mulher sequer tem o direito e o desejo de simplesmente dançar na visão que o poeta apresenta. Sua dança é lasciva e desperta desejo intenso nos homens:

E o branco sentindo xodó pela preta,
Aguentando a marêta gemendo no fungo,
Bem quer e não pode mais ser teimoso
Se acabar no rebolo da bamba africana...

Neste verso em particular, Bruno de Menezes reforça uma imagem que existe no imaginário masculino até hoje: o da mulher preta disponível, que ao dançar. e exibir o seu corpo, pode ser assediada e abusada sexualmente. Sobre essa imagem da mulher negra no Brasil Gonzales (1984, p.225) nos confirma que:” Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta,”



Baseados neste estereótipo quantos estupros e abusos sexuais infanto-juvenis não ocorreram? Quantas mulheres negras que gostavam de dançar foram tidas como mulheres sem caráter, sem moral? Para Carneiro (2011, p. 62) “Uma das características do racismo é a maneira pela qual ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racionalmente hegemônicos o privilégio de ser representado em sua universalidade.”

Como se não bastasse, o poeta exalta o desejo do homem branco pela mulher negra como se isso fosse uma grande vantagem, o que, logicamente, não favorece a negritude dessa mulher, apenas favorece um futuro estupro talvez.

A lascívia é demonstrada pelo poeta por meio dos verbos: “roçam”, “endoidecem”, “palpando”, “retezados”, “subindo”, em que, o poeta constrói um episódio machista de virilidade masculina. Aliado a isso termos como: “seios pitinga”, “ventre em rebojo”, “nudez”, “fruta leitosa rachada”, “cheiro “malino” que sai da mulata” criam uma visão da mulata interessada em seduzir os presentes. A pergunta é: em que isso favorece uma mulher negra na condição de mulher vulnerável? Qual a contribuição que esse poema deixa para uma jovem negra? Esse é um legado que uma mulher que estuda e luta para se manter com dignidade na sociedade refuta, pois é justamente do que ela foge na sua luta.

FAVELA Nº 2

As janelas dos fundos se reuniram
Para ver o trem que vinha de São Paulo

A paisagem enfeiou-se com borrões de fumaça

Correu um ventinho levanta-a-saia
Seu Manuel acocorou-se à porta da venda
Para palitar os dentes.

A favela caiu na modorra.

Passou a negrinha catonga
se rebolando toda.

*Nesta rua cabe um rancho
e neste rancho você.*

Um sordado de cavalaria brincou de puxar conversa:
– Onde tu vai fulorzinha?
Cinturinha piquinininha



Seu Manuel fechou a cara

Sordado arregaçou os dentes na risada
e cuspiu grosso.
Resmungou baixinho:
- Não se meta...
(RaulBopp)

Nesta poesia a menina / mulher surge como sedutora. Estaria passando rebolando-se. O poeta Raul Bopp a descreve como “catonga”, onde, segundo o dicionário Aurélio on-line⁶ catonga é um substantivo regional que quer dizer “lagartixa”. Não podemos imaginar o motivo da comparação, mas certamente podemos dizer que não é um adjetivo lisonjeiro. Temos que reconhecer a ingenuidade da menina / mulher negra diante da cobiça do soldado, de onde parte um ligeiro elogio, porém com intenção de seduzi-la para sucumbir às suas intenções: “Fulorzinha” e “cinturinha piquinininha”. É certo que não sabemos quais suas reais intenções para com a pequena. E certo também que não se trata de um cortejo que demonstre respeito.

Do confronto das mulheres sedutoras

Em ambos os poetas do sexo masculino observa-se uma visão estereotipada e vulgar da mulher negra, mesmo que subjacente esteja a crítica e a exaltação de suas formas. O que poderia ter sido diferente? Que mulher negra poderia ter sido poetizada? A que passa rebolando chamando a atenção do soldado? Ou a que dança despertando o desejo carnal do homem branco? Para uma mulher interessada em ser uma mulher comum nem uma das duas apresentações interessa. Aliás, se fosse possível, apagar esses estereótipos de toda a literatura seria melhor.

Não se observa autoestima, a negritude, apenas a sensualização das formas da mulher negra. Não há a apresentação como forma normal da raça. Há sim o interesse pelos corpos das mulheres negras vulneráveis. Mulheres que só deveriam ser amadas. Podemos aferir o quanto essa imagem de mulata sedutora que passa

⁶ <https://www.dicio.com.br/catonga/>



rebolando é prejudicial para as mulheres negras de hoje, bem como para suas relações.

Das Mães Pretas

Elas simbolizam a injustiça que todos os negros escravizados sofreram na Europa e América, ao mesmo tempo, simbolizam a si mesmas. Simbolizam, principalmente, todas as mulheres negras arrancadas da África e que tiveram que dar suas vidas para a sobrevivência das crianças e das famílias brancas.

Neste ponto, surge a imagem da mãe preta apresentada por Gilberto Freire:

Quanto às mães-pretas, referem as tradições e o lugar verdadeiramente de honra que ficavam ocupando no seio das famílias patriarcalizadas. Alforriadas, arredondavam-se quase sempre em pretalhonas enormes. Negras a quem se faziam todas as vontades: os meninos tomavam-lhe a bênção; os escravos tratavam-nas de senhoras; os boleeiros andavam com elas de carro. E dia de festa, quem as visse anchas e engajentas entre os brancos de casa, havia de supô-las senhoras bem-nascidas; nunca ex-escravas vindas da senzala. (Freire, 2006, 435)

Gilberto Freire, no afã de provar a sua teoria da democracia racial, acaba apresentando uma perniciosa imagem de controle para as mulheres negras no futuro. como: "petralhonas enormes" ou em frases claramente racistas como: "quem as visse anchas entre os brancos das casa, havia de supô-las senhoras bem-nascidas". Imagina-se o quanto essa imagem é passível de levar uma mulher a nunca querer ser assim percebida e rejeitar a sua própria origem. Querendo afirmar sua democracia maldosa, Freire pinta a imagem de uma mulher negra reverenciada por homens brancos e até por escravos. Essa mulher não teve escolha, não teve família, e é tratada como se fosse um animal doméstico que todos passam a mão na cabeça. Essa imagem é extremamente prejudicial para as mulheres negras mães solo, chefes de família, que trabalham, que contribuem para a sociedade, sem parceiros, que criam filhos, netos e até bisnetos. Essa mulher negra é a mãe preta quando se refere a uma mulher negra tal como descrita anteriormente. Com relação a uma mulher branca imagina se uma mulher que criou seus filhos com honra com dignidade e que todos estão aí para reverenciar sua força. Tendo relação com isso, Gonzales (1984, p.231) constata que "Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade



branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha”.

A mãe preta de Freire é uma mulher negra (embora alforriada) que não tem sentimentos. Sem passado, sem presente, sem futuro, sem memórias de um casamento ou parceiros, pois foi obrigada a trabalhar dessa forma. Incrivelmente, o autor tenta demonstrar um padrão de afetos e privilégios: lugar de honra; negras a quem faziam todas vontades; os meninos tomavam bênçãos; os escravos tratavam-na de senhoras.

Lélia Gonzales contribuiu para o debate sobre a imagem da mãe preta, acrescentando que seu papel não é considerado tão simples:

Ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa trajetória da raça como quem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: que é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher, então “bá”, é a mãe. (Gonzales. 1984, p.235)

Em vista disso, Carneiro (2011, p114), contribui para entendermos como a imagem de controle de mãe preta repercute até hoje: “As mulheres negras brasileiras compõem em postos de trabalho considerados pelos especialistas os mais vulneráveis do mercado, ou seja, os trabalhadores sem carteira assinada, os autônomos, os trabalhadores familiares e os empregados domésticos”.

É essa mulher negra que os poemas analisados vão apresentar.

MÃE-PRETA

- Mãe-preta conte uma história
- Então feche os olhos filhinho:

Longe muito longe
era uma vez o rio Congo...

Por toda parte o mato grande.
Muito sol batia o chão.

De noite
Chegavam os elefantes.
Então o barulho do mato crescia.

Quando o rio ficava brabo
Inchava.



Brigava com as árvores.
Carregava com tudo, águas abaixo,
até chegar na boca do mar.

Depois...

Os olhos da preta pararam
Acordaram-se as vozes do sangue,
glu-glus da água engasgada
naquele dia do nunca-mais.

Era uma praia vazia
Com riscos brancos de areia
E batelões carregando escravos.

Começou então
Uma noite muito comprida.
Era um mar que não acabava mais.

depois...

- Ué mãezinha
Por que não conta o resto da história?
(Raul Bopp)

MÃE PRETA
No acalanto africano de tuas cantigas,
Nos suspiros gementes das guitarras,
Veiu o doce langor
De nossa voz,
A quentura carinhosa de nosso sangue.
Mãe do Brasil: Mãe dos nossos brancos?

És, Mãe Preta, um céu noturno sem lua.
Mas todo chicoteado de estrelas.
Teu leite que desenhou o cruzeiro,
Escorreu num jato grosso,
formando a estrada de São Tiago...

Tú, que nas Gerais desforraste o servilismo.
Tatuando-se com pedras preciosas,
Que destes festas de esmagar!
Tú, que criaste os filhos dos Senhores,
Embalaste os que eram de marquesa de Santos.
Os bastardos do Primeiro Imperador
E até futuros Inconfidentes!
Quem mais teu leite amamentou, Mãe Preta?...
Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?
A tua seiva maravilhosa
Sempre transfundiu o ardor cívico, o talento vivo,
O arrojo máximo!



Dos teus seios, Mãe Preta, teria brotado o luar?
Foste tú que na Bahia alimentaste o gênio poético
De Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?
Terás ungido a dôr de Cruz e Souza?
Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe Preta!

Gostosa, cantando a história do Saci
Ninando murucú-tú-tú
Para os teus bisnetos de hoje...

Continuas a ser a mesma virgem de Loanda,
Cantando e sapateando no batuque
correndo o frasco na macumba,
quando chega Ogum, no seu cavalo de vento,
varando pelos quilombos.

Quando Sinhô e Sinhá-Moça
chupou teu sangue, Mãe Preta?!...

Agora, como ontem, é a festera do Divino,
A maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê.
És, finalmente. A procreadora da cor da noite, que desde o nascimento do
Brasil
Te fizeste "Mãe de leite"...

Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonha de Ti
Que sugamos com avidez teus seios fartos
- bebendo a vida! –
Que nos honramos com teu amor!

TUA BÊNÇÃO, MÃE PRETA!
(Bruno de Menezes)

Existe nos poetas Bruno de Menezes e Raul Bopp uma lacuna que é a mulher negra real, mãe. Ambos só se referem às jovens sedutoras e às pretas velhas babás que foram amas-de-leite. Separam a mãe da mulher. A mãe é Deusa mãe da pátria, de todos os negros e brancos, injustiçada, resiliente, passiva, adorável, como as nossas mães. A mulher, que poderia ser qualquer mãe do mundo.

O NAVIO NEGREIRO
[...]
Era um sonho dantesco!... o tombadilho.
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar!...
Tinir de ferros, estalar do açoute...
Legiões de homens negros como a route,
Horrendos a dansar...

Negras mulheres, suspendendo ás têtas



Magras crianças. Cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças, mas núas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
[...]
São mulheres desgraçadas
Como Agar o foi também.
Que sedentas alquebradas
De longe. Bem longe, vem!
Trazendo, com tíbios passos,
Filhos e algemas nos braços,
N'alma – lágrimas e fel...
Como Agar sofrendo tanto,
Que nem o leite do pranto
Tem que dar para Ismael

Lá... nas areias infindas,
Das palmeiras no paiz,
Nasceram – creanças lindas,
Viveram – moças gentis...
Passa um dia a caravana
(Castro Alves)

Castro Alves vê além da Mãe Preta que amamenta. Nela ele viu a criança brincando na África. A jovem doce, que teve um dia o direito de sonhar. Não poderíamos deixar de pensar o quanto essa perspectiva replicada desde os dias de Castro Alves até hoje seria importante para as mulheres negras. Quisera desde o início o olhar de compaixão e de percepção da dor e do sofrimento de Castro Alves estivessem presentes na poesia e no *movimento da negritude*.

Do confronto das Mãe Pretas

Enquanto o poeta Castro Alves vislumbrou a mãe no navio do negreiro tendo todo o seu sangue convertido do seu corpo magro em leite para sua cria, ele, em outro verso, imaginou aquela mãe como uma jovem em sua aldeia na África. Para o poeta, ao ser raptada, ela tinha sonhos, era uma moça gentil.

Sobretudo, de que adianta Raul Bopp e Bruno de Menezes renderem bênçãos e agradecimentos à mãe preta se, ao descrever mulheres negras jovens, as veem apenas rebolando com sedução e lascívia. Na mãe preta deveria ser reverenciada a mulher jovem. Ao reverenciar a mãe preta deveria se pensar em sua juventude, na mulher que ela foi na distante África. É como se estivessem reverenciando suas próprias mães. Entre os extremos da mucama e da mãe preta existe a mulher negra real, que foi invisibilizada como o é até hoje.



Também criaram um estereótipo da mulher negra idosa que cuida dos filhos dos outros e que por isso não é uma mulher, não foi jovem, não sonhou e não tem direito a ter afetos, só o afeto das crianças que teve que cuidar. Sem um parceiro ou até um casamento. Para essa imagem criada, ela não é uma mulher. Ora, de que adianta exaltar a mãe preta, se a jovem, a adolescente que ela foi um dia, é desvalorizada e tida apenas como pele, bunda, seios e rebolado, desconectando-a de seus sentimentos .de suas dores, de sua mimosidade, que toda mulher possui em seu florescer como mulher?

Das diferenças entre as visões poéticas

Sendo Raul Bopp e Bruno de Menezes dois poetas importantes de sua época, a realidade seria melhor se exaltassem a mulher comum; a trabalhadora do dia-a-dia lutando para criar seus filhos sozinha; tantas vezes abandonada por seus parceiros; sem direito a sonhar com um enlace matrimonial; sem direito a sonhar com nada; apenas sobreviver. Em verdade, contribuíram para estereotipar a mulata cheirosa, de cintura fina, que passa seduzindo, que rebola. Melhor seria a poesia sobre as mulheres negras sem tempo para se perfumarem, cuja cintura fina foi-se com as gestações, que nunca sequer rebolaram.

Quisera todos os poetas tivessem a sensibilidade para as mulheres pretas do jovem advogado, filho de família ilustre, cuja inspiração buscou mais que uma “mãe preta” ou um “rebolado”. Buscou uma mulher injustiçada, suas dores, seus sonhos destruídos, seu futuro destruído. Vislumbrou uma “florzinha” em sua essência, não em sua sensualidade. Ao descrever sua aparência, preocupou-se em descrever como ela se apresentava ao mundo, naquele momento da escravidão, com compaixão e delicadeza.

Considerações

Hoje já é possível considerar que os cabelos das mulheres afro-brasileiras são uma realidade aceita, e sei que o que está em seus cabelos nem sempre revelam suas mentes, como consequência de séculos de desvalorização. A poesia poderia ter ajudado, tanto valorizando a mulher negra por seus atributos e virtudes humanas e



não físicas, como ajudando a não reforçar estereótipos. que nos atingem infelizmente, até os dias de hoje. Nos atingem porque também sou uma mulher negra periférica que sofre constrangimentos, invisibilidade e humilhações todos os dias.

Eu percebi, em minha trajetória⁷, que para mudar o paradigma das mulheres negras no Brasil são necessários programas de valorização específicos para essas mulheres. Programas de distribuição de renda e casas populares não atingem essas mulheres. Não as atinge, caso contrário as estatísticas não estariam demonstrando que continuamos sofrendo em massa a desigualdade no Brasil. Esses programas deveriam ser para melhorar as condições econômicas das mulheres negras (ao menos também) dentro da população menos favorecida.

Portanto, é preciso ir além da *negritude* para encontrar mecanismo reais de identidade e valorização de mulheres negras comuns, pois, mesmo eu, mulher negra com graduação e aposentada do sistema público federal, sou discriminada a todo momento. O que dizer de mulheres sem profissionalização e instrução formal, residentes nas periferias e favelas Brasil. Deve existir para essas mulheres uma *negritude específica*: uma negritude / dignidade / respeito, ou seja, um estágio além da negritude, para que uma mulher como eu, como uma mulher negra qualquer,

⁷ Filha de homem e mulher negros e analfabetos, sempre morei em casas precárias cobertas de palha chão batido enchimento com ratos, lacraias e baratas etc. Meu pai, esforçado e inteligente, conseguiu um emprego em uma instituição federal, porém era um simples servente e ganhava pouco. Graças a isso, fui matriculada em uma escola federal de ótima qualidade. Desde que me entendi foi como uma menina negra, fedorenta, com o cabelo feio, de material escolar precário e com quem ninguém queria brincar. Mesmo assim, a educação me salvou, pois aprendi e tive acesso ao que não se tinha nas escolas públicas comuns. Pela educação muito boa consegui passar de primeira em uma escola técnica federal. Passei em uma Universidade Federal, no Curso de Letras e Artes e depois cursei Direito. Passei para Policial Civil e passei para ser uma Policial Rodoviária Federal (coisa que até mesmo eu estranhei, tanto quanto minha família). Fiz mestrado e passei no Doutorado, depois de me aposentar. Com todo o racismo que sofri na infância, achei que só estudando muito e galgando títulos educacionais poderia preencher o vazio existencial provocado pela precariedade material e pelo racismo descarado que sofri a vida inteira, por onde passei. Mas era uma ilusão. Após uma vida inteira de auto rejeição e baixa autoestima é que fui descobrir que só com a conscientização de como o racismo age do Brasil e como ele age sobre cada um, sobretudo com a mulher negra, é que eu pude entender que não está escrito na cara o que você é. Não interessa você ser um advogado, juiz, jogador de futebol ou uma doméstica, você é um negro! Você é inferior, fora do padrão, feio, desprezível. Acreditei nisso durante muito tempo, e só foi no mestrado e madura que eu fui entender que acontecia de verdade na sociedade e era mascarada por todos. Depois que compreendi que não posso mudar o racismo e sim enfrentá-lo, encarar-lo é que eu pude me libertar. Percebi que quando vestia a farda da PRF eu era gente e quando tirava era invisível. Entendo que o racismo é não é problema meu, é fruto da manutenção de um sistema que o criou para inferiorizar pessoas e explorá-las. Acredito que se tivesse entendido isso na adolescência a minha vida seria outra, mas sei que contribuo sendo uma mulher negra forte para que outras visualizem isso e percebam que é possível enfrentar o racismo.



estereotipada ou não, possamos andar pelas ruas sem ter que perceber os olhares de reprovação de questionamentos e até medo.

Uma mulher negra não é só lábios, bunda e seios. Ela não é só faceira e cheirosa. Ela não rebola. Essa mulher tem sentimentos e deveria ter sido assim retratada desde o início. Ela foi a principal mártir da escravidão. Foi através do estupro e da violação do seu corpo que se fez uma mestiçagem. Foi através dela que as crianças brancas foram cuidadas, alimentadas, enquanto seus filhos eram assassinados ou eram tratados como animais nas lavouras. Como mulher negra pergunto-me: como não pensaram nisso? Como não perceberam o sofrimento dessas mulheres? É certo que não percebiam o sentimento e o sofrimento de mulher nem uma, mas também é certo que, em relação às mulheres negras, sempre mais inferiorizadas perante todos, poderiam ter um favorecimento maior para que ainda hoje não tivéssemos que lutar contra estereótipos. As visões poéticas de Bopp e Menezes não contribuíram para a exaltação da nossa *negritude*.

Quem dera que desde o início a mulher negra fosse vista com o doce e sensível olhar de compaixão, da dor e do sofrimento que Castro Alves vislumbrou, e que ele estivesse presente na poesia e no *movimento da negritude*. A arte poderia ter ressaltado a nossa negritude desde os primórdios. Poderia ter destacado as nossas capacidades, inteligências, habilidades e não nossas formas. Certamente para nós hoje a *negritude* seria bem mais que uma palavra de exaltação. Seria uma condição para melhora da existência de cada uma de nós. Seria um alívio no cotidiano de discriminações.

Referências

CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal. Volontés, 1939, Paris; Présence, 1968 e 1971.*

ALVES, Castro. *Espumas Flutuantes*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. 1921. Primeiro Volume 1.

ALVES, Castro. *Os escravos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. 1921. Primeiro Volume 2.

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA 2024. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ano 18, 2024. ISSN 1983-7364.

BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. Rio de Janeiro, 2014.



CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil (consciência e debate). São Paulo, Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro, Takano Editora, 2003.

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. Letras Contemporâneas, 2010.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERNANDES, José Guilherme. Negritude e criouliização em Bruno de Menezes. Novos Cadernos do NAEA, v.14, n.2, p.219-233, dez. 2010.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-224.

FREIRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala. 51ª edição. São Paulo Global, 2006.

MASELLO, Laura. Urucungo. Poemas negros. ¿entre negros y negritud? Cuadernos de Literatura. Vol. XIX nº 38, pp. 159-170, julio-diciembre 2015.

MENEZES, Bruno. Obras Completas de Bruno de Menezes. Vol. 1: Obra poética. Belém: Secretaria Estadual de cultura, Conselho estadual de Cultura, 1993.

MOORE, Carlos. Prefácio. In Aimé Césaire. Belo Horizonte: Nandyala, 2020

<https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/romantismo-no-brasil.htm>

<https://www.normaculta.com.br/modernismo/>

SANTOS, Joice; TRUSEN, Sylvia. Urucungo, Batuque e Amazônia: um cotejo entre os poemas de Bruno de Menezes e Raul Bopp. Outra Travessia, n. 36, pp. 207-239, 2º semestre de 2023.