

## DISCURSOS E SIGNOS PARA PENSAR O CORPO NEGRO

Amanda Braga (UFPB)  
braga.ufpb@hotmail.com

Nos últimos anos, aqueles que trabalham com uma Análise do Discurso em terras brasileiras têm se deparado com novas discussões ou desafios. Entre estes, estão as novas materialidade do discurso e a busca por um aparato teórico-metodológico que responda de modo satisfatório às análises de tais materialidades. Nesse contexto, aqueles que se fazem valer das noções foucaultianas em seus trabalhos têm, cada vez mais, colocado à prova as atuais discussões de Jean-Jacques Courtine, mais particularmente aquelas que trazem uma releitura de Michel Foucault para discutir o corpo, as expressões, as imagens. Decorre, daqui, a disseminação de pesquisas que levam em conta a perspectiva denominada por Courtine de *Semiologia Histórica*, cuja proposta considera devolver ao discurso sua dimensão histórica (tão arrefecida atualmente) e uma prática de análise que considera sua natureza semiológica (para além, portanto, da materialidade verbal).

Nossa proposta, neste artigo, é demonstrar, ainda que de modo breve e com um *corpus* restrito, uma análise do corpo negro a partir desta perspectiva, isto é, uma leitura dos discursos contemporâneos sobre o corpo negro considerando sua densidade histórica, bem como as diversas materialidades que atualmente os compõem. Nosso intuito é partir das memórias que temos desse corpo e dos acontecimentos discursivos que ressignificam essas memórias na atualidade. Mais especificamente, estaremos detidos aqui ao modo como a imagem da *mulata fácil* irrompe no período escravocrata e é, posteriormente, tecida pela história, num enredo que envolve continuidades e descontinuidades, chegando ao momento atual e às representações que a contemporaneidade a oferece.

Para tanto, seguiremos a análise de três momentos históricos sequenciais: o primeiro deles diz respeito ao momento escravista, que seleciona e oferece *formas de dizibilidade* aos discursos produzidos no interior de um Brasil escravocrata; o segundo faz referência ao momento pós-abolição, que engloba, basicamente, o século XX, que vai organizar as memórias do momento anterior, atribuindo-lhes (ou não) *formas de conservação e memória*; e, por fim, o momento atual, posterior à implementação de políticas afirmativas, que vai, a seu modo, apresentar-nos *formas de reativação* e de *apropriação*<sup>1</sup> de discursos historicamente produzidos.

### 1. A escrava sexual (o período escravocrata)

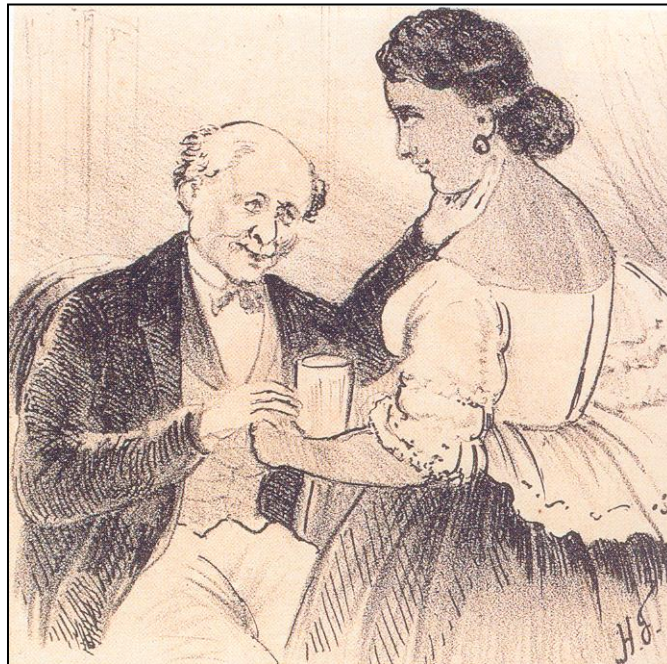
Segundo Freyre ([1933] 2006, p. 367), foi o contato com a negra que ofereceu ao menino branco “a primeira sensação completa de homem”: os princípios do amor físico embalados por um sistema que criava e oferecia o imaginário da *mulata fácil*, rendida aos caprichos e desejos do senhor. Instigado, desde sempre, a iniciar-se na vida sexual – uma vez que não ficava bem, à casa-grande, um filho *donzelo* –, a ânsia pelo sexo, já na adolescência, se fazia valer de moleques e animais domésticos. Era um prelúdio *ao grande atoleiro da carne*.

Acompanhado de negras e mulatas desde cedo, o menino aprendeu, ainda na infância, sobre os prazeres – e as facilidades – da carne. Motivado pelo *status* pessoal

---

<sup>1</sup> Os conceitos de *formas de dizibilidade*, *conservação*, *memória*, *reativação* e *apropriação* foram retirados do texto de Michel Foucault, intitulado *Resposta a uma questão* ([1968] 2010).

que isso lhe traria, o *nhonhô* reparou, rapidamente, na pouca roupa das mulatas da copa, e viu na relação e na conseqüente procriação com escravas, um modo de trazer rentabilidade ao sistema escravocrata. A imagem a seguir<sup>2</sup>, litografia de Henrique Fleiuss, intitulada *Velho amador, inverno em flor*, data de 1865 e nos parece um espelho do modo como se organizaram e se desenvolveram as relações entre senhores e escravos no interior da casa grande. A litografia em questão retrata um senhor, possivelmente um senhor de engenho, no momento em que é servido por uma mulher negra, provavelmente sua escrava.



Henrique Fleiuss. *Velho amador, inverno em flor*. Litografia, 8,5 x 8,5 cm

O título da litografia – *velho amador, inverno em flor* – já anuncia o tom de sensualidade em que se desenvolve a cena: velho amador, apreciador, diletante, transforma inverno em primavera. Na imagem, especificamente, nem o contexto escravocrata, que coloca senhor e escrava em posições hierárquicas distintas, muito menos a brusca diferença de idade, são fatores capazes de impedir o interesse sexual expresso na litografia. Os olhos denunciam a tensão existente na cena: enquanto a fita com os olhos e ensaia um sorriso ao mesmo tempo discreto e sedutor, o senhor leva sua mão esquerda ao rosto da negra, como quem o contempla e o acaricia, numa possível tentativa de puxá-lo a si. A negra, por sua vez, ao mesmo tempo em que retribui seu olhar, lhe oferece um copo. Sobre sua mão esquerda, a mesma que sustenta o copo, está a mão do senhor, que, em lugar de pegar aquilo que lhe é servido, opta por repousar a mão sobre a mão daquela que o serve. A cena é o retrato da sedução lançada pelo senhor às suas escravas.

Vale salientar, ainda, que não foram apenas os senhores que se renderam à negra. Padres e frades, por trás de um suposto moralismo religioso, deixaram-se “arregaçar as batinas para o desempenho de funções quase patriarcais, quando não para excessos de libertinagem com negras e mulatas” (FREYRE, [1933] 2006, p. 532). O

---

<sup>2</sup> Publicada originalmente em: *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, quinto ano, n. 233, 28 maio 1865, p. 1859. Atualmente catalogada em Moura (2000, p. 560).

intercurso dos religiosos pela vida sexual figura, por exemplo, na litografia abaixo, também de Henrique Fleiuss, que data de 1871<sup>3</sup>.



Henrique Fleiuss. *O Padre Morales, cantando a mulata*. Litografia, 9,5 x 17,8 cm

“Muitas vezes por trás dos nomes mais seráficos deste mundo – Amor Divino, Assunção, Monte Carmelo, Imaculada Conceição, Rosário – [...] floresceram garanhões formidáveis” (FREYRE, [1933] 2006, p. 532). A imagem acima delata essa prática. Marcada tanto pelo título da litografia quanto pela batina, a presença do Padre surge como uma sátira, uma crítica e, ao mesmo tempo, uma denúncia do comportamento da época. Num ambiente rural, presente na imagem pela vegetação e longe, portanto, de qualquer lugar sacralizado, o religioso, de costas ao leitor, está voltado à mulata e canta a ela, acompanhado de um instrumento. Com um leve sorriso, a mulata, esparramada numa rede, também está voltada ao religioso, como quem aceita e retribui seu gesto.

Não por acaso, Freyre ([1933] 2006) observa que o poder da Companhia religiosa nunca intercedeu a favor das negras, nunca se mostrou contra suas condições irregulares de vida sexual, ao contrário do que fizera com as índias. Foram muitos os filhos ilegítimos, as relações incestuosas, a feitiçaria sexual, os crimes por ciúmes, e até o alastramento da sífilis: tudo em demasia. Fatores que levarão Gilberto Freyre a concluir, mais tarde, que “não há escravidão sem depravação sexual. É da essência mesma do regime” ([1933] 2006, p. 399). Ainda que a afirmação carregue certo excesso determinista, ela pode ser pensada numa perspectiva histórica.

## 2. Entre a memória, a moral e a música (o século XX)

Assinada a Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, a tentativa era inaugurar um novo momento para a população negra do país: um sem número de jornais e associações recreativas afro-brasileiras reivindicarão, agora, uma segunda abolição. Nesse ensejo, é possível ouvir a voz do negro endereçada ao negro: nela, uma preocupação política, mas também educativa e estética. Era preciso “reeducar a raça”, subtrair-lhe os estereótipos consagrados ao negro pelos séculos anteriores: a preguiça, a deseducação, o “vício da

---

<sup>3</sup> Publicada originalmente em: *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 572, 26 nov. 1871, p. 4572. Atualmente catalogada em Moura (2000, p. 561).

cachaça" e, principalmente, a imagem de promíscua atribuída à mulher negra. O que entrava em jogo, aqui, era um apelo à moral e aos bons costumes cultivados à época. Símbolo desta "contra imagem" proposta são os concursos de beleza promovidos pela população negra, que, não apenas auxiliavam na construção de um conceito de beleza negra, mas, principalmente, se apresentavam como uma réplica à imagem da *mulata fácil* que vimos nascer no período escravocrata. Aqui, nos tantos concursos de beleza dos quais seguimos os rastros, o que se verá é um conceito de beleza construído dos ditames da moral: o objetivo era premiar – e incentivar – a *senhorinha* que melhor se enquadrasse aos "códigos de civilidade" ditados pela época. Vejamos um clássico exemplo:

Em 20 de janeiro de 1930, o jornal *Progresso* publicava nota sobre o concurso *Miss Progresso*. Bem como todos os outros, era um concurso que visava escolher, por meio de cédula de votação anexada ao anúncio, a *senhorinha mais bella* entre todas as mulheres negras, a qual seriam oferecidos não apenas os prêmios a ela destinados, como também uma festa de *brilho excepcional*. Justificando grande interesse do público pelo evento, O *Progresso* adia em um mês a apuração final, mas apresenta, no entanto, uma parcial dos votos, na qual as *senhorinhas* Clarizia Soares Braga e Malvina Alves dividiam a primeira colocação, ambas com 58 votos. No mês seguinte, mais precisamente em 15 de fevereiro de 1930, o jornal enfim torna pública a apuração final dos votos e as vencedoras do concurso, conforme matéria:

PROGRESLO 3

## Miss Progresso

**Precisamos cuidar das moças de côr. - flores que estiolam sob o peso do trivial nas estufas senhoriaes, diz-nos a senhorinha Malvina Alves**

**A senhorinha Beatriz X. de Carvalho - requer á mulher preta, uma oportunidade para "por á prova a sua indiscutida capacidade de intelligencia"**



**Beatriz X. de Carvalho**

*que com apreçavel votação alcançou o título de vice "Miss Progresso"*

O resultado do nosso «Concurso de Beleza», talvez surpreenda nossos leitores, como nos surpreendeu também. Sabíamos da cabala dos grupos que se formaram, mas não contávamos com a sua actuação a ultima hora. Quando procedíamos, permito os interessados, a apuração final, chegamos uma avalanche de votos que mudos por completo a votação conhecida, ficando então, assim disposta:

Malvina Alves . . . . .	204	Clariza Soares Braga . . . . .	140
Beatriz X. de Carvalho . . . . .	183	Nair Vieira . . . . .	128
Levica da Silva . . . . .	175	Alice Silva . . . . .	128
Evangelina X. de Carvalho: 174		Ruth C. Wanderley . . . . .	120
		Ritinha Baptista . . . . .	118
		Nene Bordini . . . . .	104
		Rosalina Aquino . . . . .	101

\* \*

Depois de assignada a acta do concurso, transportamo-nos, para a residencia da senhorinha Malvina Alves, na Avenida Angelica, para lhe dar a grata nova.

— Não é com orgulho, — diz nos a senhorinha Malvina, — que recebo o título de *Miss Progresso*, mas com satisfação; porque sei cheio de responsabilidades.

Toda a mulher gosta de sacrificios. E a falta symbolica é uma cruz.

Sou grata aos sr's, em marcar-me assim, para que vejam em mim, especialmente as minhas colleguinhas, não um typo de beleza, mas a imagem apagada, que encarna todas as virtudes da abnegada Raça Negra, a que pertence prazetosamente!

E os lindos olhos de *Miss Progresso*, como dots cyantes pretinhos, nadavam em lagrimas.

— Chora, porque?!

— Não pela honra de que me investiram e nem por mim, — como disse o Divino Mestre — mas pela minha gente, e em particular pela mulher preta, que deve ser tratada com melhor carinho.

Ela merece.

Se veneramos hoje a *Mte Pão*, pelas noites indormidas que passou com as maiores figuras do Brasil Inatê, é de muita justiça que celebremos de suas legitimas filhas — flores que estiolam sob o peso do trivial nas estufas senhoriaes...

Devamos *Miss Progresso*, Moça culta, intelligente sua conterra adia prenda sempre quem della se aproxima...

— D. Beatriz, o segundo lugar — dissemos logo ao entrar — é...

— ... da Clarizia ou da Malvina, atalhou-nos sorridente.

— Não, E' seu.

Um riso argentino que faria inveja



**Evangelina X. de Carvalho**

*que obteve o 4.º lugar*

*Progresso*, anno II, num. 21. Fev. 1930.



A matéria que anuncia as vencedoras já começa por uma surpresa dos próprios organizadores: “O resultado do nosso « Concurso de Belleza », talvez surpreenda nossos leitores, como nos surpreendeu também”. A *senhorinha* Clarizia Soares Braga, que até o mês anterior dividia o primeiro lugar com Malvina Alves, acaba por amargar a 6ª colocação e deixa sua então concorrente com o título de *Miss Progresso*. No mesmo compasso, a *senhorinha* Beatriz V. de Carvalho, que durante a parcial gozava apenas da 6ª colocação, finda o concurso como vice *Miss Progresso*. Anunciadas as vencedoras, os organizadores do concurso se deslocam até a casa das felizardas, onde elas seriam entrevistadas.

O discurso das vencedoras talvez ofereça indícios do conceito de beleza que as teria levado à vitória. Indagada sobre o título de *Miss Progresso*, Malvina Alves dispara: “Sou grata aos srs. em marcar-me assim, para que vejam em mim, especialmente as minhas colleguinhas, não um typo de beleza, mas a imagem apagada, que encarna todas as virtudes da abnegada Raça Negra, a que pertencço prazeirosamente!”. Não por acaso, os jornalistas, ao saírem de sua casa, diriam: “Deixamos *Miss Progresso*, Moça culta, inteligente sua conversa sadia prende sempre quem della se approxime...”. Sobre seu corpo, um rápido comentário: “E os lindos olhinhos de *Miss Progresso*, como dois cysnes pretinhos, nadavam em lagrimas”.

Na casa da vice *Miss Progresso*, a *senhorinha* Beatriz V. de Carvalho, a primeira reação surge como uma negativa a qualquer padrão de beleza. Nas palavras da própria: “quem é que teria o mau gosto de empannar o brilho do seu certamen tornando-me a vice *Miss Progresso*?”. No entanto, conferida a legitimidade da informação, bem como a beleza de seu sorriso – “um riso argentino que faria inveja ao mais mavioso canarinho da terra” – a vice *Miss* toma a palavra para falar, agora, não de uma beleza física, mas dos *valores da raça*: segundo ela, a mulher negra precisaria de uma segunda libertação, para a qual sua atuação no mercado de trabalho e a demonstração de sua capacidade intelectual seriam fatores imprescindíveis. “Ir para a regencia das escolas, para os escriptorios, para a caixa dos estabelecimentos commerciaes, para a bilheteria dos cinemas, para os Centros Telephonicos, enfim para os logares em que possa por à prova a sua indiscutida capacidade de intelligencia”, era a proposta da *senhorinha* Beatriz V. de Carvalho.

Tanto no discurso de Malvina Alves quanto no discurso de Beatriz V. de Carvalho, o que nos salta aos olhos, antes da exaltação de uma beleza física em relação ao corpo negro, é uma atuação política. A entrevista concedida por elas faz confundir beleza e moral: o título a elas atribuído não seria fruto de suas curvas, de sua sensualidade, de seu poder de sedução, ou de seu aspecto angelical; seria fruto, outrossim, de uma beleza que decorre de sua moral, de sua lucidez diante da organização social, de sua *conversa sadia*, de sua *indiscutida capacidade de intelligência*. Malvina Alves, ao ser entrevistada, diz não representar um padrão de beleza, mas as virtudes da *raça* a que pertence. Beatriz V. de Carvalho, ao duvidar do bom gosto daqueles que a elegeram, ressalta que é preciso, à mulher negra, “por à prova a sua indiscutida capacidade de intelligencia”.

Como contraponto, algumas produções musicais do período ratificariam a continuidade de um discurso sobre um corpo negro exacerbadamente sensual, o que faz parecer sintomática essa necessidade de fazer frente à imagem de *mulata fácil* (através dos concursos de beleza). Exemplo dessa continuidade será, por exemplo, a canção de Alberto de Castro Simões da Silva (Bororó), que, ao final daquela década de 30, cantava os *beijos molhados e escandalizados* de uma morena *da cor do pecado*: *Esse corpo moreno cheiroso e gostoso que você tem/ É um corpo delgado da cor do pecado/ Que faz tão bem/ Esse beijo molhado, escandalizado que você me deu/ Tem sabor diferente*

que a boca da gente/ Jamais esqueceu/ E quando você me responde umas coisas com graça/ A vergonha se esconde/ Porque se revela a maldade da raça/ Esse cheiro de mato tem cheiro de fato/ Saudade, tristeza, essa simples beleza/ Esse corpo moreno, morena enlouquece/ Eu não sei bem por que/ Só sinto na vida o que vem de você/ Ai...Ai...

Em 1947, era a vez de Braguinha exaltar essa mulata: *Se branca é branca e preta é preta, a mulata é a tal, é a tal!* Em 1959, João Gilberto cantava uma mulata de samba no pé e compaixão nenhuma: *Olha, essa mulata quando samba/ É luxo só/ Quando todo seu corpo se embalança/ É luxo só/ Tem um não sei quê/ Que faz a confusão/ O que ela não tem meu Deus/ É compaixão.* Em 1960, Elizeth Cardoso, em composição de Ataufo Alves, fazia referência a uma *mulata assanhada/ Que passa com graça/ Fazendo pirraça/ Fingindo inocente/ Tirando o sossego da gente!* Já em 1979, a mesma Elizeth Cardoso, em composição de João Nogueira, bradava a malícia de uma *mulata faceira: Ah, Olha quem está chegando/ é a mulata faceira/ Que vem na cadência do samba/ empunhando a bandeira/ Vem com o seu valor/ que é só pra mostrar como é/ a malícia da cor, a ginga/ e o denço da mulher.*

Em todos os casos, no decorrer de todo o século XX, o que estava em jogo era a continuidade de um discurso que remetia à sensualidade exasperada de um corpo negro. Eram enunciados destinados a permanecer na memória de nossa cultura.

### 3. O corpo negro entre a memória e atualidade (o século XXI)



Outdoor da *Escola de Samba Pérola Negra* no carnaval de 2007

No que se refere ao momento atual, o que temos, por um lado, é a demarcação de um discurso afirmativo, que muda o olhar do negro sobre si na medida em que nacionaliza políticas de identidade. Por outro lado, sabemos que essa “afirmação” é temperada pela memória que – como negar? – ainda nos fala sobre uma mulata da *cor do pecado*, um corpo esculpido pela volúpia, numa liberdade sexual permitida pelo carnaval. O outdoor que segue talvez nos fale um pouco mais a esse respeito.

Em outdoor para o carnaval de 2007, a Pérola Negra dispara: *você vai perdendo a vergonha com o passar do tempo. Nossas mulatas, por exemplo, já nem ligam de ficarem peladas. Desfile na Pérola Negra, garanta sua fantasia.* O temos aqui é uma confusão de traços que bem caracteriza a folia do carnaval, momento em que estamos todos diluídos num mesmo ritmo: alguém vende bebida, alguém toca violão,

alguém faz a marcação do samba no surdo, alguém varre as ruas, alguém fantasiado de malandro, de porco, de palhaço... Nas duas extremidades, duas mulheres, de algum modo, se sobressaem. À esquerda, uma mulher supostamente loira, olhos verdes e fantasia de anjo: nessa composição, a cor de seus olhos e de suas asas se destacam na multidão. Na extrema direita, a mulata se insinua: nua, sem qualquer vestimenta, apenas uma sandália, traz os lábios marcados pelo batom vermelho. O vermelho de seus lábios se junta, aqui, à escultura – nua – de seu corpo na constituição de uma subjetividade que se contrapõe, conforme anuncia o outdoor, à imagem do pudor: *nossas mulatas, por exemplo, já nem ligam de ficarem peladas*.

Além disso, é preciso pensar no convite lançado ao público (não só aqui, mas também no outdoor anterior): *Desfile na Pérola Negra, garanta sua fantasia*. Com DaMatta (1986), é possível pensar na troca efetuada, durante o carnaval, entre uniformes e fantasias. Ora, se passamos o ano inteiro formatados por um uniforme, que, como o próprio nome nos aponta, tem por missão uniformizar nossos corpos, subjugarlos a uma mesma rotina e a um mesmo governo; no carnaval, em contrapartida, a fantasia permite a intervenção da criatividade e, principalmente, da liberdade: podemos ser um palhaço, um urso, um super-herói, uma atriz de cinema. Não é por acaso que, entre nós, no Brasil, não cultivamos o apreço por máscaras, mas por fantasias especificamente. Ainda segundo DaMatta (1986), nossas fantasias vão além das máscaras em dois sentidos. Primeiramente, as máscaras têm por função esconder sua identidade, seu rosto, seu nariz: *Quem é você, diga logo/ Que eu quero saber o seu jogo*, escrevia Chico Buarque sobre a *Noite dos mascarados*. Além disso, a palavra *fantasia* guarda uma ambiguidade: tanto pode estar relacionada a algo que se almeja, que se deseja enquanto a rotina nos aprisiona, como também pode estar relacionada à roupa que reservamos exclusivamente ao carnaval. Nessa segunda acepção, a fantasia, segundo DaMatta (1986, p. 75), “permite que possamos ser tudo o que queríamos, mas que a ‘vida’ não permitiu. Com ela – e jamais com o uniforme –, conseguimos uma espécie de compromisso entre o que realmente somos e o que gostaríamos de ser”.

Talvez seja essa “liberdade identitária”, então, que apresenta a personagem do outdoor: corpo nu, sorriso nos lábios, samba no pé. Aqui, a composição do enunciado – principalmente a fantasia da mulata (ou a ausência dela) e a linguagem verbal – faz uma inegável referência aos estereótipos consagrados ao negro desde o período escravocrata, principalmente a aqueles que versam sobre erotismo e luxúria. Ainda que o século XX tenha atribuído preceitos morais e familiares ao conceito de beleza negra então cultivado, é flagrante aqui a manutenção desse discurso, paralelamente a uma negação do “discurso moral”: *você vai perdendo a vergonha com o passar do tempo*. Não é por acaso que, atualmente, em duas cidades brasileiras – Porto Alegre e Recife – existam motéis chamados *Motel Senzala*<sup>4</sup>.

## Conclusão

Do empreendimento aqui proposto – aquele que sugere analisar discursivamente o modo como a imagem da *mulata fácil* irrompe no período escravocrata e é, posteriormente, tecida pela história –, concluímos que esse caráter sensual atribuído ao corpo negro viaja pela história do Brasil adotando ora uma exposição explícita, ora uma negação (embora essa negação tenha sido traída pela MPB), ora uma retomada camuflada pela publicidade, pela própria música, ou, ainda, por um certo tom de humor.

---

<sup>4</sup> Site oficial da unidade localizada em Porto Alegre: <<http://www.motel-senzala.com.br/>>. Acesso em 05 dez. 2012.

Vejamos: a imagem da *mulata fácil* construída no período escravocrata oferecia, ao corpo negro, os signos do erotismo, da luxúria, da sensualidade exacerbada, principalmente quando se tratava de escravas selecionadas para o trabalho doméstico, destinadas a satisfazer os desejos patriarcais. Na passagem para o século XX, esse discurso seria conservado e inundaria a memória de nosso país enquanto enunciado válido, representando, portanto, uma continuidade em relação ao momento escravocrata. Assim, em contraposição ao apelo moral que fazia as associações afro-brasileiras, que pregavam um “estilo de vida honrosa” regido pelas normas e códigos da civilidade, concedendo à mulher apenas o papel de mãe recatada, dona de casa e boa esposa, o cancionário de nossa MPB não deixava dúvida quanto à continuidade desse discurso, principalmente quando se tratava das facetas encarnadas pelas mulatas do carnaval, do samba, do morro.

No que se refere ao momento atual, paralelamente às políticas afirmativas, que recomendam um discurso de exaltação a uma imagem positiva da negritude, não é ainda esse discurso sobre uma *mulata fácil* que aparece no *outdoor* da Escola de Samba Pérola Negra? *Você vai perdendo a vergonha com o passar do tempo. Nossas mulatas, por exemplo, já nem ligam de ficarem peladas.* Para além das rupturas no que se refere à condição social dessas mulheres, não é ainda sobre a volúpia de uma mulata que se trata aqui? É um discurso considerado válido, retido pela nossa memória e apropriado, atualmente, pela esfera cultural do nosso país: a mulata, o samba e o carnaval (tal qual o conhecemos) são signos de nossa *brasilidade*. Não por acaso, as músicas de que falávamos anteriormente ainda são regravadas nos dias atuais. Se quisermos um exemplo, Mart'nália regravou, em 2001, o samba de Vinicius de Moraes e Ary Barroso escrito em 1961, intitulado *Mulata no sapateiro: Quem tem mais balanço no sapateado/ Tem mais molejo, tem mais requebrado/ Do que a mulata tem?/ Quem é mais faceira, mais apaixonada/ Faz mais miséria quando está gamada/ Tem mais feitiço que a mulata tem?* E isso porque ainda faz sentido, cá entre nós, que esses versos sejam bradados.

Com isso, queremos mostrar a articulação de uma história que se move na medida em que oferece novos olhos às mesmas práticas. As marcas da *mulata fácil* que vimos nascer no período escravocrata brasileiro estão espalhadas pela MPB criada no decorrer do século XX. Na sequência, as marcas dessa sensualidade inundam o imaginário brasileiro e chegam às nossas publicidades, às nossas músicas, ao nosso carnaval. Trata-se, portanto, de discursos que atravessam o tempo e guardam sua força na medida em que trabalham em sua manutenção na dispersão do tempo histórico.

## Referências

COURTINE, Jean-Jacques. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. Tradução de Carlos Piovezani. In: PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice. (Org.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011a. p.145-162.

\_\_\_\_\_. **Déchiffrer le corps: penser avec Michel Foucault**. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2011b.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

FOUCAULT, Michel. [1968]. Resposta a uma questão. In: \_\_\_\_\_. **Repensar a política**. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Ana Lúcia Paranhos



Pessoa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 1-25. (Coleção ditos e escritos VI).

\_\_\_\_\_. [1969]. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FREYRE, Gilberto. [1933]. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1). 51 ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

\_\_\_\_\_. [1963]. **Os escravos nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**: tentativa de interpretação antropológica, através de anúncios de jornais brasileiros do século XIX, de características de personalidade e de formas de corpo de negros ou mestiços, fugidos ou expostos à venda, como escravos, no Brasil do século passado. 4 ed. São Paulo: Global, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **A travessia da Calunga Grande**: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil (1637 – 1899). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000.

## **Jornal**

*Progresso*, anno II, num. 20. Jan. 1930.