

A FORMAÇÃO DISCURSIVA SOBRE A MULATA NA MPB (1930-1945)

Manoel Pinto Ribeiro
(UERJ, ABRAFIL e UNISUAM)

INTRODUÇÃO

*O que as mulheres pensam.
O que as mulheres sentem.
O que as mulheres não dizem.*
(autor anônimo)

Em nossa tese de doutorado na UFF, sob o título *Formações discursivas sobre a mulher na MPB (1930-1945)*, questionamos:

Por que descrever o(s) lugar(es) social(is) da mulher na música popular brasileira? E mais: por que delimitar esse processo no período de 1930-1945, época do primeiro governo de Vargas? E ainda: que teoria utilizar para análise e interpretação dos textos selecionados?

Parece-nos que este trabalho nos conduz a esclarecer como aquela sociedade via, em termos de imaginário, a mulher, num período bem complexo da política brasileira, em que se governou, de 1937 a 1945, sob uma ditadura. Que lugares ela ocupou? A quais preconceitos estava exposta?

Assim, como objetivo geral desta tese, examinamos e descrevemos as formações discursivas inscritas em discursos e efeitos de sentidos sobre a “mulher”, no supracitado período, em letras / textos de canções. Como objetivos específicos, partimos da análise e descrição dos significados, a serem realizados com o instrumental teórico-metodológico da Análise de Discurso (Pêcheux), para caracterizar o imaginário social que envolveu a mulher brasileira, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas. Nossa hipótese principal fundamenta-se na inscrição de outras formações discursivas sobre a mulher, além daquelas consideradas hegemônicas/dominantes à época, cujos efeitos de sentidos parecem estar materializados linguisticamente em algumas composições do *corpus*.

Com base nessa vertente de análise de discurso de orientação francesa, partimos do pressuposto de que a linguagem não é transparente, portanto passível de *equivoco, falha, jogo entre o dito e o não dito, pressuposições*, produzindo efeitos de sentidos diversos, ironias, ambiguidades e metáforas. É em meio aos textos das letras das canções que buscamos analisar os significados atribuídos à mulher, pela instância do discurso, aqui definido como “efeitos de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2004: 49) e / ou “dispersão de textos”.

A possibilidade de entender o discurso como prática deriva da própria concepção de linguagem, marcada pelo conceito de social e histórico, com a qual a Análise de Discurso trabalha (Ferreira b, 2001: 13/14). Ferreira b (2000: 38) cita ainda um conceito de Rodrigues: “discurso é um objeto histórico (ideológico) que se produz/elabora socialmente em/atraves de sua materialidade específica, que é a língua”.

As canções são o suporte textual, com que vamos construindo o *corpus* discursivo. Nas letras das músicas, recortamos sequências discursivas em função da questão a ser investigada: a construção do referente mulher, no período do primeiro governo de Vargas. A noção de recorte, específica da teoria, se conjuga à de *corpus* e, tal como esta, não segue critérios positivistas. O recorte é uma unidade discursiva: fragmento correlacionado de linguagem e situação, não é um segmento mensurável em sua linearidade (Orlandi, 2003 a: 139/140), e sim um “pedaço” que o analista utiliza em função de seu trabalho e de seus objetivos.

Fez-se uma leitura, um recorte, após a seleção de alguns enunciados mais significativos. Observa-se a relação entre eles, embora se saiba que esse fazer é delimitado pela incompletude, havendo a possibilidade de um outro fazer.

Na sociedade brasileira, como ocorre em muitas outras, a mulher e a música popular têm sofrido críticas, com discursos preconceituosos, de variada forma. Nas canções, muitos críticos concentram suas observações nas letras, afirmando sua não poeticidade. Com a Análise de Discurso de Michel Pêcheux, vamos passar a ver o(s) texto(s) sob o aspecto discursivo, não nos importando com o registro popular ou coloquial que envolve cada letra de música. Aqui já se observa uma mudança radical desta análise em relação a outras, cujo valor não pretendemos questionar. A nossa escolha se deve ao fato de que, na Análise de Discurso, estuda-se o texto como unidade capaz de relacionar língua, história e ideologia.

Torna-se importante verificar que o texto é uma unidade discursiva, mas “é impossível, afirma Michel Pêcheux, *analisar um discurso como um texto*, [...] é necessário referi-lo *ao conjunto de discursos possíveis*, a partir de um estado definido das condições de produção” (MALDIDIER, 2003: 23. Grifos da autora). Importa frisar, também, que,

ao se passar para o texto como unidade de discurso, se passa da operação de segmentação para a de recorte. Passa-se da distribuição de segmentos para a relação das partes com o todo, em que se procuram estabelecer, através dos recortes, unidades discursivas (ORLANDI, 2001 b: 22).

Há diversas formas de análise de discurso. Este trabalho segue a linha proposta pela Análise de Discurso de linha francesa. Um dos pontos dessa teoria é o que trata da memória do dizer. Vamos observar, em nosso *corpus* discursivo, um número muito significativo de paráfrases de discursos que nos vêm, há vários sé-

culos, da cultura judaico-cristã, seguida da cultura greco-romana, chegando, praticamente, essa memória do dizer até nossos dias.

Na linha teórica, verificaremos que os sujeitos, por uma espécie de esquecimento, têm a ilusão de que são fonte e origem dos seus dizeres e atitudes, por isso não se percebe que há uma relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer.

O período que escolhemos é tido como o mais rico da música popular brasileira. Nessa época, os gêneros musicais mais populares, principalmente o samba, sofriam o preconceito da elite brasileira, chegando-se ao absurdo de se prender alguém que portasse um violão ou um tamborim. O samba era considerado como coisa de negros e desocupados. Os pesquisadores dessas canções populares mostram que, nesse período (1930-1945), foram produzidas centenas de músicas que determinaram a transformação do samba em categoria de música nacional, sendo o carnaval do Rio promovido a símbolo do Brasil, graças à divulgação das rádios Club, Mayrink Veiga e Nacional, entre outras, e das gravadoras, como a RCA Victor e a Odeon.

Para entender alguns processos discursivos por que passamos na época contemporânea, temos necessariamente de procurar suas origens a partir do discurso teológico, principalmente o construído nos textos bíblicos. Porém, como ressalta Silvana Mota Ribeiro (2000: 1), “relativamente ao papel social da mulher e à desigualdade tradicionalmente reservada ao sexo feminino, é importante compreender que estas questões não podem ser reduzidas a meras consequências de um discurso teológico”. Para a escritora, a hierarquia sexual não surge com o Cristianismo, pois remonta muito para antes dos primeiros cristãos.

O princípio teórico fundamental, então, é considerar que há uma relação entre linguagem e exterioridade que é constitutiva. Essa é uma relação orgânica e não meramente adjetiva. Não se dirá, assim, que se acrescentam dados históricos para melhor delimitar a significação, dir-se-á que o processo de significação é histórico (ORLANDI, 2001 b: 18).

Por isso, é necessário buscar uma memória do dizer que chega aos povos primitivos e também à cultura grega, passando pelo imaginário da Idade Média, até atingir, no Brasil, a época colonial, o império, a primeira república e o governo de Vargas, de 1930 a 1945.

Trata-se de um percurso pelos discursos construídos e enraizados no imaginário popular que afetam a imagem e a posição da mulher e que “justificam” o lugar de inferioridade reservado a ela no convívio social, focalizando-se com maior propriedade a época de análise de nosso trabalho. Vamos verificar que, desde tempos primitivos, sentidos sobre a mulher foram parafraseados, procurando ver a figura feminina marcada pelo mal ou pelo proibido. Incrivelmente, esses sentidos chegaram aos tempos atuais, causando uma tensão discursiva. Examinam-se que

sentidos filiados ao discurso machista são disseminados, muitas vezes, à revelia dos compositores, em variadas canções. Isso se deve a uma concepção sociopatriarcal que se desenvolveu e se ramificou de forma heterogênea. A supremacia do masculino é, assim, a característica básica de nossa sociedade. Há, por isso, uma tensão discursiva entre diversas instâncias sociais, ocasionando a circulação de sentidos outros, além dos dominantes, difundidos pela burguesia da época.

O contexto sociocultural terá influenciado parte do discurso religioso cristão. São dizeres repletos de imagens justificadoras, tidas como naturais e de origem divina. É necessário, ao longo deste trabalho, verificar

quais (as) imagens da mulher são projectadas pelo discurso da Igreja e consequências morais e sociais que delas podem ser retiradas. Interrogar-nos-emos acerca do modo como a Igreja tem encarado a mulher, como tem fixado imagens, continuamente sujeitas a processos de sedimentação, do que a mulher é e do que deveria ser (RIBEIRO, 2000: 1).

Certamente, como se observará no dispositivo analítico, a figura da mulher, representada nas canções de 30-45, será marcada por uma heterogeneidade discursiva. O controle pelo discurso religioso estava presente, por meio de paráfrases do contexto bíblico. Vejamos uma sequência discursiva:

Você ganha mas não leva
Que eu sou o marido da Eva! (coro)

[...]

Descobri no fim da festa
Que a maçã era indigesta
Fiz asneira!
Se a serpente não me engana
eu comia era banana
sobremesa brasileira.

(“Marido de Eva”, marcha, 1936, de Nássara e Sílvio da Fonseca).

Nota-se, nessa canção, uma relação de sentido (intertextualidade) com os textos religiosos. Portanto, todo discurso nasce em outro e aponta para outro (seu futuro discursivo). Há uma espécie de *continuum*, um estado de processo discursivo, resultado de processos discursivos sedimentados (ORLANDI, 2001 b: 18).

O termo “leitura” nos leva a diversas significações. Pode significar “atribuição de sentido”, ou “concepção” (por exemplo, em “leitura do mundo”, numa relação com a ideologia); ocorre leitura como construção de um aparato teórico-metodológico de um texto; pode-se vincular leitura à alfabetização, uma aprendizagem formal. Todos esses sentidos são delimitados pela ideia de interpretação e de compreensão, como nos diz Orlandi (2001 b: 7/8). É necessário verificar que sujeitos e sentidos são elementos de um mesmo processo: o da significação. Quan-

do se lê, temos de considerar não apenas o que está dito, mas ainda o não dito, o implícito, que também significa. “Saber ler é saber o que o texto diz e o que ele não diz, mas o constitui significativamente” (ORLANDI, 2001 b: 11).

Dentre as seis formações discursivas de que trata o trabalho de tese, encontra-se o que descreve a mulata, segundo os compositores da época a que nos referimos: 1930-1945.

O PRECONCEITO CONTRA A MULHER DE COR

Discursivamente, a mulata assume um outro papel, um meio termo, pois não tem a mesma formação étnica da negra, e também se afasta da branca. É concebida como uma mulher cheia de manhas, ambiciosa, dengosa, preguiçosa (não gostaria de trabalhar), e que não serviria para o casamento. Como mestiça, a mulata teria a característica da sensualidade herdada da mulher negra, por isso gozava da preferência dos homens em virtude de ser menos feia e de possuir maior atração sexual, um mito que predomina até hoje.

Na época colonial, os portugueses, geralmente solteiros, eram contratados como feitores e para outros cargos administrativos, e tinham fama de gostar de negras, pois havia poucas possibilidades de casar com filhas de fazendeiros ricos. Os lusitanos estavam, assim, em constante contacto com mulheres de cor, escravas e livres, e não poderiam nutrir preconceitos de raça. Essa tradição de paixão pela mulher negra é longa no mundo luso-brasileiro, “desde as primeiras lendas de princesas mouriscas encantadas até experiências com a escravidão africana”. (HAHNER, June E. *A mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.71)

A propalada atração e receptividade da mulata brasileira estava intimamente relacionada à condição servil da escrava africana, que não se achava em posição de resistir aos ataques de seus proprietários brancos. A mais famosa mulata do período colonial, Chica da Silva, amante de um alto-funcionário do governo de Minas Gerais, permanece como uma figura popular nos desfiles de escolas de samba do carnaval carioca, compostas, em grande número, de negros da classe pobre (HAHNER, 1978: 71)

Um poeta brasileiro do século XIX, Alexandre José de Melo Morais Filho (1844-1919), escreveu um poema sobre a mulata, com a visão discursiva de um branco sobre os sentimentos dessa mestiça: seu orgulho, seu senso de superioridade frente às brancas:

A MULATA

Eu sou mulata vaidosa, / Linda faceira, mimosa, / Quais muitas brancas não são / Tenho requebros mais belos; / Se a noite são meus cabelos, / O dia é meu coração. Sob a camisa bordada, / Fina, tão alva, arrendada, / Treme-me o seio moreno: / É como o jambo cheiroso, que pende ao galho frondoso / Coberto pelo sereno. (*apud* HAHNER, 1978: 72)

O poema prossegue por mais nove estrofes e foi publicado em 1884, no Rio de Janeiro. É uma visão masculina do lugar da mulata na sociedade da época, fato que permanece até os nossos dias, com dezenas de casos como o de Sargentelli e de muitos compositores que dedicaram seus versos aos encantos da mulata. Como se verá adiante em muitas composições, há de se ressaltar discursivamente que, antes de mais nada, está o aspecto da sexualidade.

Não tem a mesma sorte a mulher negra, vítima da sequela da escravidão: o confinamento na pobreza e na ignorância, sujeitando-se às regras do preconceito racial. Essa situação é herdada da época em que a escrava era mucama, criada dos sobrados e mulher do eito. Exerciam essas vis funções, consideradas como desprezíveis para a mulher branca. A escrava era o grande esteio da mulher branca das grandes casas, que tinha uma vida amena, fácil e, principalmente, ociosa. A mulher de cor, além dos trabalhos da casa, tratava dos filhos da senhora e satisfazia às exigências do senhor, cuidava dos próprios filhos, sofria castigos corporais, não sendo credora de qualquer compensação. Era considerada uma coisa, e não uma pessoa. O amor tinha aspectos de pesadelo, pois se submetia às incursões de patrões, de seus filhos e de parentes. Esse era o destino reservado às negras.

Muitos defendiam a chamada “democracia racial”, que considerava os amores espúrios nesse período escravista pontos de alicerce, em termos liberais, para as relações inter-raciais, que possibilitaram, pela miscigenação, a convivência pacífica entre brancos e negros no país. Na verdade, a mulher negra não tirou nenhuma vantagem dessa importante função histórica. Pouquíssimos casos houve de mulheres protegidas por coronéis, senhores ou patrões importantes. Segundo muitos, o que ocorreu foi uma tolerância racial. O austríaco Stefan Zweig, em *Brasil, país do futuro*, deu uma base teórica ao mito da democracia racial, logo depois de Gilberto Freire, com *Casa grande e senzala*, ter levado a imagem de país em que as etnias vivem em harmonia, especialmente negros e brancos. Esse imaginário era fruto das ideias da época de Getúlio, que talvez desejasse manter essa imagem para o exterior.

A ideia de uma convivência harmônica entre europeus, negros e índios beneficiou o governo populista de Vargas. A cultura negra, em parte reprimida e até proibida, como a capoeira, passou a fazer parte dos símbolos tipicamente brasileiros, principalmente o samba. Assim, desde a década de 1930, esse mito da democracia racial faz parte da autoimagem do Brasil. Mas quem chega ao Brasil, do exterior, verifica que a maioria de garis, de trabalhadores na construção, de estivadores, de empregadas domésticas, de faxineiras, de cobradores de ônibus e de crianças de rua tem pele escura. Já nas atividades mais nobres, a minoria é de mestiços ou de negros.

Assim, pode-se dizer que Zweig se enganou quando negou a divisão da sociedade em camadas, presumindo possibilidades iguais de educação, distribuição de renda, além de linguagem livre de preconceito social. (BACELAR & CAROSSO. *Brasil um país de negros*, 1999: p. 53).

O estudo do negro brasileiro, em especial da mulata, passa obrigatoriamente pelos trabalhos de Nina Rodrigues, Oliveira Viana e Gilberto Freire, como salientou a pesquisadora Sônia Maria Giacomini (1992).

De Nina Rodrigues, há o clássico *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, de 1894, que trata da heterogeneidade racial da população brasileira. Considerava ele fora de discussão a inferioridade do africano. Discutia o fato de a população brasileira estar muito distante da homogeneidade cultural e mental que justificaria a extensão e generalização da responsabilidade penal de forma racionalmente indiscriminada. Classificava os tipos raciais brasileiros em 1. inferiores ou bárbaros e 2. civilizados, traçando um quadro do “Brasil antropológico e étnico”, pensando num esforço especulativo para alcançar-se, aqui, uma primazia da raça branca, o que seria um sinônimo de predominância da civilização sobre a barbárie. Na classificação racial, considerou o bloco das raças puras e o dos mestiços (mulatos, mamelucos ou caboclos, curibocas ou cafuzos). Estes foram a sua preocupação. Entre os mulatos, distinguia o mulato dos primeiros sangues, os mulatos claros e os mulatos escuros (GIACOMINI, 1992: 2/9).

Sem uma explicação plausível, ele caracteriza a mulata com a predominância ou a exacerbação de uma característica do negro, a sensualidade: “...a excitação genésica da clássica mulata brasileira não pode deixar de ser considerada um tipo anormal” (RODRIGUES, 1894, 153. *Apud* GIACOMINI, 1992: 9).

Dessa forma, a mulata é vista como um perigo de contágio, de contaminação e desordem. Ela é ambígua (nem branca nem negra), é fruto de um “arranjo específico que engendra a anormalidade expressa na excitação genésica” (GIACOMINI, 1992: 11).

Para Oliveira Viana, em *A evolução do povo brasileiro*, de 1922, a mulata é resultado de seleções étnicas que resultariam em um tipo antropológico brasileiro (GIACOMINI, 1992: 12).

O escritor era um dos que se preocupavam com o processo de clarificação ou branqueamento da população brasileira. Por isso ele define a mulata como *meio* ou *passagem* nesse processo que teria o homem branco como verdadeiro agente. Nesse processo de miscigenação, a mulata, de modo transitório e enquanto se engendrava o *tipo nacional*, poderia exercer uma função superior. A mulata, para ele, não constituiria um “tipo especial, pois é de natureza fluida, perfeitamente diluível, devendo seus caracteres desaparecer completamente no processo de arianização” (GIACOMINI, 1992: 19).

Este (o tipo nacional) – em virtude dessas seleções sexuais (em que mulatas e caboclas são preferidas) –, não só se arianiza na cor, como também nos outros atributos físicos, inclusive o da beleza. Embora o nosso tipo étnico, como é, do cruzamento do ariano com duas raças feias, não possa, por enquanto nessa fase de elaboração

em que está, ostentar um tipo plasticamente perfeito (VIANNA, 1956: 187, *apud* GIACOMINI, 1992: 19/20).

Casa-grande & senzala, de Freire (1998), marca uma ruptura no pensamento social brasileiro. Ele incorpora de Franz Boas o pressuposto da não existência de raças inferiores e superiores, princípio que nos anos de 1930 e 1940 era praticamente desconhecido ou esquecido pela grande maioria. O autor está sempre enfatizando o “igual peso das contribuições de brancos e negros à formação de nossa sociedade e cultura” (GIACOMINI, 1992: 22).

Apesar das relações de dominação social e econômica entre senhor e escravo, Freire enfatiza a natureza interativa e o igual peso de brancos e negros na formação de nossa sociedade e cultura, principalmente no papel-símbolo do mulato.

Para ele, as relações entre brancos e negros, que caminhavam para um antagonismo, puderam resolver-se de forma equilibrada, em virtude da monocultura, com uma enorme massa de escravos, e em virtude da escassez de mulheres brancas e a inigualável miscibilidade do português, que propiciava a interação sexual, uma verdadeira “zona de confraternização”, entre senhores e escravos (GIACOMINI, 1992: 23).

Freire (1998) credita ao mulato uma facilidade de adaptação à simpatia dos senhores, pela exuberante cordialidade, a fala mansa, o sorriso doce e fácil, o gesto caloroso, que seriam caracteres adquiridos.

As mesmas características seriam próprias também da mulata, que teria na afabilidade e na simpatia uma forma de disponibilidade sexual. Ela seduz e enfeitiça o homem branco. Para Freire (1998), a miscigenação é fundamento de identidade nacional. A mulata, como produto, fornece o tipo que mostra o êxito da miscigenação. E, por seus atributos, estimula o processo de interação social e sexual, que, segundo ele, construiria a democracia racial brasileira.

Giacomini (1992: 27) coloca a mulata como categoria específica que “recobre significados que lhe são exclusivos, isto é, não são partilhados nem pelos mulatos, nem por quaisquer outras mulheres”. A pesquisadora questiona o papel da mulata como profissão.

É ainda Freire (1998) que relaciona o mito da mulata no Brasil com o fato do contato dos portugueses com os sarracenos, que trouxe o conceito da “moura encantada”, “tipo delicioso de mulher morena e de olhos pretos, envolta em misticismo sexual, sempre de encarnado, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios ou nas águas das fontes mal-assombradas” (SANT’ANNA, 1992: 31). Os colonizadores vieram encontrar aqui um tipo semelhante entre as índias nuas, com cabelos soltos.

Allgayer (2005:132), em *Escravidão de índios e negros no Brasil*, cita Décio Freitas, que diz “... o Brasil é o inferno dos negros, o purgatório dos brancos e o paraíso dos mulatos e mulatas...”

Em nosso *corpus*, encontramos várias canções que vão exaltar as qualidades sensuais da mulata, parafraseando essa memória discursiva presente no imaginário do brasileiro (*Ó mulata assanhada*). Sant'Anna (1984: 30) se refere a um trabalho de Teófilo de Queiroz Júnior (*Preconceito de cor e a mulata na Literatura Brasileira*), em que há um capítulo dedicado à persistência do arquétipo da mulata nas músicas carnavalescas, principalmente a partir de 1903.

O PRECONCEITO CONTRA A NEGRA, A MULATA E A “MORENA”

A mulher negra, com suas variações étnicas (mulata, morena, cabocla), constitui um capítulo à parte neste trabalho. Desde a época colonial, exigia-se da mulher branca uma série de “atributos femininos”. Assim, ela se circunscrevia “no espaço do ócio e não do negócio” (SANT’ANNA, 1982: 42). Já a mulher negra, a escrava, era inteiramente subordinada, mas os homens lhe concediam um espaço de brejeirice e de sedução, “como modo ambíguo e ilusório de pensar que na sociedade escravocrata ela tinha liberdade” (SANT’ANNA, 1982: 42).

Há um discurso masculino que nos supõe crer que a negra tem a capacidade de manipular o desejo do homem, quando se sabe que é o homem quem estabelece as características dessa transação amorosa. Em “Fita Amarela”, samba de 1932, Noel Rosa diz: “Se existe alma / Se há outra encarnação / Eu queria que a mulata / Sapateasse no meu caixão”. Em outra sequência discursiva dessa canção, o compositor apela para uma linguagem ambígua: “Estou contente / Consolado por saber / Que morenas tão formosas / A terra um dia vai comer”. A posição discursiva masculina está quase sempre voltada para a sexualidade da mulher negra, descaracterizando-a como um ser, transformando-a em um objeto, uma “coisa”.

A “abertura” promovida pelos discursos de emancipação, vindos dos movimentos feministas, trouxe a mulher negra, até então pouco presente no cânone. Assim, vemos que, em espaços domesticados, pois à mulher negra só são permitidos certos lugares, alguns sentidos apontam para uma ruptura com a tradição escravista. Até então, o negro não tinha participação expressiva na cultura. As produções desse período (1930-1945) misturam compositores da cidade com aqueles que habitavam os morros do Rio de Janeiro.

Essas condições de produção abrem espaço para que a mistura étnica, já presente no país, seja minimamente assumida. No espaço da MPB, no período por nós estudado, há várias “cores” de mulheres – mulata, morena, negra, loura –, cada qual tratada de modo distinto. A administração de sentidos, via mecanismos de controle sócio-históricos (Foucault, 2003), continua existindo. Porém, configura-se de outra forma.

Desde o início do século XX, a imagem da mulata, na música popular brasileira, aparece em algumas canções. No carnaval de 1906, há um sucesso carnavalesco: o tango-chula “Vem cá, mulata”, de Arquimedes de Oliveira, com versos de Bastos Tigre. Essa composição teria surgido em 1902, mas só atingiu seu clímax em 1906. A canção dizia, em seu início:

Vem cá, mulata
 Não vou lá não (bis)
 Sou democrata
 Sou democrata
 Sou democrata
 de coração. (“Vem cá mulata”, Arquimedes de Oliveira e Bastos Tigre, tango-chula, in ALENCAR, 1979: 98).

O termo “democrata” se refere aos frequentadores ou adeptos do Clube Democráticos, cujas cores são o preto e o branco. Pode-se ver, nesse item lexical, o enfoque discursivo do “brasileiro cordial”, com a democracia não “distinguindo” brancos e negros. O sucesso da música continuou por dois carnavais, surgindo, ainda, uma peça teatral “Vem cá, mulata”. Até mesmo o escritor Gilberto Amado cita, em um dos seus livros, o sucesso da melodia popular (ALENCAR, 1979: 98/9).

Em 1909, surge a polca *No bico da chaleira*, de Juca Storani (João José da Costa Júnior), com a repetição do verso “vem cá mulata”:

Ó abre alas
 Que eu quero passar
 Sou democrata
 águia de prata
 Vem cá mulata
 Que me faz chorar.
 (“No bico da chaleira”, polca, Juca Storani, in ALENCAR, 1979: 103)

O pianista Careca (Luís Nunes Sampaio), em 1925, compôs o “samba à moda agrião” (referência à famosa zona do Agrião – Catumbi) “O casaco da mulata é de prestação”:

Ó mulata tão faceira
 Não faz nada o dia inteiro
 Passeia todos os dias
 Com casado ou solteiro.
 Vem cá, mulata
 Não vou lá não
 Vou já vestir
 Meu casaco à prestação (bis)

Parafraseando discursos ligados à desvalorização da mulher negra, a imagem da mulata continua presa à ideia de uma coisa, um objeto (cf. 3.8.5), algo pronto para ser usado (por “casados ou solteiros”), para ser “comida”, não ser-

vindo, portanto, para casar, apenas para ser usada sexualmente. Caracteriza-se a mulata como faceira, ou seja, vaidosa, afetada, que ostenta elegância no vestuário e nas maneiras, como se observa em “ó mulata tão faceira”, imaginário presente em várias canções do período de 1930-1945.

Vejamos a próxima sequência:

Eram três os continentes
 E três raças diferentes
 A sonhar a noite inteira
 O silêncio era profundo
 Quando veio ao Novo Mundo
 A mulata brasileira
 Portugueses degredados
 Índios nus escravizados
 Negros fortes a penar
 Produziram essa mistura
 Esta estranha criatura
 Que nem Deus soube criar.
 (“Mulata brasileira”, Custódio Mesquita e Joraci Camargo, samba, 1944).

A protagonista do “Novo Mundo” é descrita como único produto positivo da mistura de “portugueses degredados”, “índios nus escravizados”, “negros fortes a penar”.

A sequência discursiva a seguir mostra o que cada etnia teria deixado como traço para “criação” da mulata:

Negro deu a nostalgia
 Português a valentia
 E o índio deu a cor
 Ela é feita de saudade
 Sofrimento e falsidade
 Como é feito o próprio amor
 É por isso que a mulata
 Quando gosta não maltrata
 Porque sofre que faz dó
 Mas se não é uma desgraça
 Porque junta sua raça
 Três mulheres numa só.
 (Idem, ibidem).

A “raça” inscrita na memória da “criação” da mulata dá características que a fazem diferente, exótica. É a repetição do discurso que vê a mulata como um dos elementos do identitário do Brasil. Quanto à cor, que viria dos índios (“E o índio

deu a cor”), observe-se que, na “Carta de Pero Vaz de Caminha”, descrevem-se os “selvagens”: “Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas” (CLARET, 2005: 93). Segundo o intérprete da carta, “pardo” é a cor entre o branco e o preto.

Tem-se, nessa sequência, imaginariamente, a “criação” da mulata, pela mistura étnica. Como se vê em muitas passagens, a memória social, uma vez mobilizada, produz um deslocamento de sentido. A imagem da mulata parece ter fomentado o mito de que ela é sedutora, conduzindo o homem para onde bem ela entender, fixando-se, então, a ideia de que o elemento masculino é vítima passiva dos trejeitos irresistíveis da mulata.

Diz Sant’Anna (1982: 43) que nesse quadro

se insere o louvor da mulata, que se por um lado corresponde ao fascínio erótico real (ou imaginário), por outro revela um mecanismo de limitação do espaço da mulher. E nesse restrito espaço, a mulher só pode subir socialmente através da brejeirice e não da inteligência e do trabalho. Esses seriam atributos brancos e, sobretudo, masculinos.

A sequência seguinte representa essa face da mulata:

O teu cabelo não nega, mulata
 Porque és mulata na cor
 Mas como a cor não pega, mulata,
 Mulata quero o teu amor.

Tens um sabor
 Bem do Brasil
 Tens a alma cor de anil.
 (“Teu cabelo não nega”, Lamartine Babo
 e Irmãos Valença, 1932, marcha).

Os Irmãos Valença, de Pernambuco, eram os autores originais da canção que tinha uma versão diferente, intitulada “Mulata”. A música representa um dos grandes hinos do carnaval brasileiro.

O fragmento acima tem como efeito a contradição: admiração e preconceito são sentidos que convivem em torno da figura da mulata, na mesma materialidade linguística. O discurso do preconceito racial julga o aspecto da cor como algo negativo, como se transmitisse algum mal, uma doença que “pega” ou não “pega”: “Mas como a cor não pega, / mulata quero o seu amor”. O emprego da conjunção coordenativa adversativa é inerente aos discursos racistas. O uso de tal construção é uma marca linguística apropriada para “atenuar” o discurso de opressão, como em “Ela é de cor, mas trabalha muito bem”. Essa marca de discriminação se pren-

de a discursos vinculados a uma memória discursiva¹ da mulher negra como um ser socialmente inferior, pela descendência de escravos. “Há o primado do interdiscurso (a memória do dizer) de tal modo que os sentidos são sempre referidos a outros sentidos e é daí que eles tiram sua identidade”(ORLANDI, 2004b: 30/1). Ficam em circulação, assim, os sentidos constituídos à época em que a mulata era objeto de “uso” dos senhores de engenho. A mulata é um “elemento mediador entre a branca e a prostituta. Ela é, de novo, o espaço da mestiçagem moral, o espaço do pecado consentido” (SANT’ANNA, 1984: 24).

Em outro fragmento, o enunciador se propõe a proteger a mulata, pois foi “nomeado seu tenente interventor”. O sintagma “tenente interventor” está ligado ao ambiente militar, em termos léxico-semânticos, durante o governo de Vargas. Ser “tenente-interventor” implica uma relação de poder, de dominação:

Tem a mulata “um *sabor* bem do Brasil e a alma *cor de anil*”. Discursivamente, caracteriza-se a mulata como elemento típico brasileiro, “criada”, segundo a canção supracitada da união de três raças. Sua “alma” é brasileira, é “cor de anil”.

A seguir, descreve-se a mulata como produto da miscigenação, da teoria do “branqueamento”, pois, consoante o imaginário popular de longa data, ela seria fruto do cruzamento da negra com o português, ou seja, o colonizador lusitano teria “inventado” a mulata.

Continuando com a análise dessa canção, temos:

Quem te inventou
 Meu pancadão
 Teve uma grande consagração
 A lua te invejando fez careta
 Porque mulata tu não és deste planeta.
 (Idem, ibidem).

A expressão popular “meu pancadão”, à época, pode ser entendida como mulher bonita e atraente. Mostra a mulata como “propriedade” do homem, que a significa como algo extraterreno: ela não era “deste planeta”. À mulata está vinculado um certo traço da identidade brasileira: terra exótica, diferente. Na Carta de Caminha, considerada a “certidão de batismo” do Brasil, descreve-se nossa terra como “De ponta a ponta, é tudo praia-palma, muito chã e muito formosa” e “Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem” (CLARET, 2005: 118).

1 Memória discursiva – “A memória, nesse domínio de reflexão, é o que chamamos interdiscurso, o saber discursivo, a memória do dizer, e sobre a qual não temos controle. Trata-se do que foi e é dito a respeito de um assunto qualquer, mas que, ao longo do uso, já esquecemos como foi dito, por quem e em que circunstâncias e que fica como um já-dito sobre o qual nossos sentidos se constroem” (ORLANDI, 2001a: 180).

De Caminha a Stefan Zweig, o Brasil vem sendo fonte de inspiração para cronistas e escritores, responsáveis, em grande parte, pela afirmação positiva do país como “paraíso” e “país do futuro (CARVALHO, 2006: 17).

A Carta de Caminha é um discurso fundador do identitário brasileiro, a partir de um enunciado que não se encontra formulado nesse documento (“nesta terra em se plantando tudo dá”). É um enunciado fundador, pois, ao atuar no imaginário de um povo, passa a fundador de uma narrativa histórica e reorganiza um passado, engendrando novos discursos (MEDEIROS, 2003: 182/3).

Vê-se, com o Romantismo, que uma outra atitude dominou todas as manifestações da vida do brasileiro: hábitos, política, literatura, artes. As condições históricas facilitaram o ideal romântico. Originalmente, éramos uma gente triste, saudosa, melancólica, de índole bondosa, hospitaleira e tolerante. Passamos, num primeiro momento, para uma reação nativista, uma ânsia de traduzir o Brasil:

O culto às belezas naturais do Brasil e a integração do povo a esta paisagem aparecem como forma de marcar a diferença frente ao estrangeiro e definir a identidade nacional. Mais uma vez é reafirmada a imagem romântica de povo como repositório da “cultura autêntica” (GARCIA: 2004: 36).

Na música popular, esse ufanismo foi traduzido em “Aquarela do Brasil”, samba de Ari Barroso, de 1939, expresso na sequência seguinte:

Brasil,
Terra boa e gostosa
Da morena sestrôsa,
De olhar indiscreto
Ó Brasil verde que dá,
Para o mundo se admirar
Ó Brasil, do meu amor
Terra de Nosso Senhor,
Brasil!
Brasil!
Pra mim...
Pra mim.

Para Sant’ Anna (1984: 41),

A poesia romântica desenvolve o tópico da brejeirice e da faceirice ligado à mulher de cor. A faceirice é sinônimo de denguiçice e sedução e pressupõe um jogo de máscaras e disfarces. Brejeirice tem também esse sentido, mas, além de reforçar a ideia de malícia e vadiagem sedutora, remete para “brejo”, o que possivelmente im-

plica o caráter instável, aquoso que sempre foi imputado à mulher, como que a reforçar ser ela o lugar do escorregadio, ambíguo e pecaminoso.

O escritor ressalta que a mulata traz características ambíguas, fluidas e instáveis. Tendo uma dupla natureza, ela, socialmente, pode movimentar-se. Pela docilidade, transforma-se de “escrava” em “rainha”, mesclando a sujeição e a sedução. O autor continua: “Essa mulher descrita em muitos poemas românticos (e na música popular contemporânea) é uma “mulher cordial”. Mais do que isso, especificamente, ela é uma “mulata cordial” (SANT’ANNA, 1984: 41).

Essa “abertura” de sentidos positivos em relação à mulata na canção torna opacos os sentidos atrelados tanto a ela quanto à mulher negra. “A linguagem não é transparente, os sentidos não são conteúdos. É no corpo com a linguagem que o sujeito (se) diz. E o faz não ficando apenas nas evidências produzidas pela ideologia” (ORLANDI, 2003 b: 53/4). Trabalhar a opacidade da linguagem é perceber a não evidência dos sentidos, relativizando (mediando), com isso, a relação do sujeito com a interpretação (ORLANDI, 2004: 85).

A teoria por nós adotada permite que restituamos a opacidade dos sentidos, ou seja, a possibilidade de eles serem múltiplos, considerando suas condições de produção (ORLANDI, 2003 b: 52).

Na sociedade escravocrata, o corpo da mulher de cor

é a sua moeda de ascensão social, mesmo porque não lhe foi deixado nada a não ser isso. Por aí se construiu um discurso cheio de matices. De objeto de troca, ela passa a ser, literária e imaginariamente, encarada como sujeito capaz de governar as relações de permuta. O discurso masculino sedutor quer nos fazer crer ter ela a capacidade de manipular o desejo do outro, quando, na verdade, a regra é o homem estabelecer os princípios desse comércio amoroso. Por aí, chegou-se a fomentar o mito de que a mulata sedutora conduz o homem para onde ela quer, de que nós não somos mais do que vítimas passivas ante seus trejeitos irresistíveis (SANT’ANNA, 1984: 43).

Há textos que fazem circular sentidos relacionados à cor e ao “jeitinho” da mulher brasileira:

Morena boca de ouro
o que me faz sofrer
O teu jeitinho que me mata
roda, morena, cai, não cai
ginga morena, vai, não vai
Samba, morena, e me desacata,
morena, uma brasa viva

Pronta pra queimar
 Queimando a gente sem clemência
 (“Morena boca de ouro”, Ari Barroso, samba, 1941).

Novamente, revelam-se sentidos já cristalizados de que a raça negra possui uma sensualidade maior, algo que serve para “provocar” o homem: “morena, uma brasa viva / Pronta pra queimar”.

Em “Da cor do pecado”, vinculada à mesma formação discursiva de “Teu cabelo não nega”, que se inscreve na formação discursiva 4 (a construção discursiva maior, que se opõe à mulher “Amélia”), abre-se espaço para a mulher da “noite”, da “orgia”, para a “negra” e para a “mulata”, que é considerada tipicamente brasileira.

Este corpo moreno
 cheiroso, gostoso que você tem
 É um corpo delgado
 Da cor do pecado que faz tão bem
 Este beijo molhado
 Escandalizado que você me deu
 Tem sabor diferente
 Que a boca da gente
 Jamais se esqueceu.
 (“Da cor do pecado”, Bororó, samba, 1939).

Na sequência acima, tem-se a imagem de uma mulher, até as décadas de 30 e 40, excluída das artes, aquela típica brasileira: a mulata – ainda “da cor do pecado”. Inscreve-se aí, por meio da aliança de compositores como Noel Rosa (o único compositor branco de classe média a subir as favelas cariocas), uma outra forma de leitura da figura feminina. Trata-se, como muitos outros estudiosos do período bem observam, de um prenúncio ligado estreitamente às concepções modernistas de ruptura com as tradições artístico-literárias.

Em “Da cor do pecado”, percebe-se a administração de sentidos, instituída pelo discurso do preconceito racial, em circulação naquela sociedade brasileira. Tal engrenagem de controle funciona, na medida em que à mulata, nomeada, não ingenuamente, na lírica, como “morena”, é relegado um lugar social de “pecado” (pela cor) e “erotismo” (pelo proibido — “tem sabor diferente”). Percebemos a repetição do estigma racial, nos versos seguintes que dizem que na mulata “a vergonha se esconde / porque se revela a maldade da raça”. Em tais versos, história e língua se manifestam e produzem efeitos de sentidos passíveis de ser lidos, como temos feito neste trabalho.

A expressão “maldade da raça” atrela-se ao discurso dos senhores de engenho, donos dos escravos, que exploravam sexualmente as escravas e utilizavam

como justificativa a sensualidade despertada por elas, pois possuiriam um “furor sexual”. Ou seja, a mulher negra teria o dom de provocar a libido masculina, por meio de sua faceirice e sensualidade. Essa filiação de sentidos pode ser explicada pelo fato de que, diferentemente da mulher branca, as escravas se vestiam de forma mais livre, com roupas mais leves, que faziam realçar suas formas corpóreas, o que despertaria o desejo sexual dos brancos. A intensa atividade física das escravas, ao contrário das gordas e nédias mulheres brancas, fazia com que seu corpo fosse mais rígido e atraente, portanto imaginado como mais sensual.

Em 1931, antes do sucesso de “Teu cabelo não nega”, João de Barro e Almirante lançaram o samba “Mulata”:

Mulata, mulata,
Teu beijo me mata
Teu carinho me embebeda
Teu ciúme me maltrata.

Percebe-se a presença da memória da mulata como ícone de sensualidade, dotada de afetos como carinho e ciúme. A mulata jamais pode apresentar-se fria e calma, por exemplo. Tais sentidos não se inscrevem na memória que faz parte do imaginário dessa etnia de mulher, desde sua inscrição como acontecimento discursivo em terras brasileiras.

O termo “morena”, na maioria das vezes, como já vimos, produz sentidos relacionados à sensualidade da mulher negra, mulata ou branca de cabelos escuros. Pode-se afirmar que esse discurso presente nas canções do primeiro governo de Vargas continuou, como se pode verificar nas duas canções seguintes:

Branca é branca, preta é preta / mas a mulata é a tal. É a tal!
Quando ela passa todo mundo grita: /Estou aí nessa marmita?
 (“A mulata é a tal”, Braguinha e Antônio Almeida, marcha, 1948)
Ô mulata assanhada / Que passa com graça/ Fazendo pirraça /
Fingindo inocente /Tirando o sossego da gente
 (“Mulata assanhada”, Ataulfo Alves, samba, 1956).

CONCLUSÃO - A linguagem e a cristalização de sentidos

A linguagem põe em circulação sentidos representados por certas práticas sociais. Através da cristalização de certos sentidos, tem-se a ilusão de apenas um caminho discursivo sobre o objeto. No entanto, em Análise de Discurso, considera-se que os sentidos estão em relação a. Logo, se, num dado momento, emergem sobre a mulher sentidos de passividade, sempre é possível a existência do sentido de atividade (ROCHA-COUTINHO, 1994: 53).

Portanto, a linguagem é fator essencial para a diferenciação entre os sexos (ou entre os gêneros), como assinala Hymes (1974, *apud* ROCHA-COUTINHO, 1994: 53). As formas de competência linguística esperadas das mulheres e permi-

tidas a elas são frequentemente diferentes daquelas que se esperam dos homens e que lhes são permitidas.

Eliane Vasconcelos Leitão (1981: 23) salienta:

Uma forma de desvalorização dada à mulher por nossa cultura encontra-se na ênfase dada à aparência física em detrimento da capacidade intelectual. Basta ser bonita para ter um lugar assegurado dentro da sociedade, que a estereotipa como sendo aquele ente que não precisa ser culto, nem inteligente e, até mesmo, em alguns casos, esses predicados assustam o homem.

Estabelece-se, quando se quer exaltar alguém e, ao contrário, depreciar outrem, uma comparação das características de cada ser, como em “Branca é branca, preta é preta, / mas a mulata é a tal, é a tal” (“A mulata é a tal”, BRAGUINHA & ALMEIDA, 1948). Repete-se, nesse ponto, a imagem de objeto sexual, a mulher vista por suas características físicas e de sensualidade, como se observa na sequência seguinte: “Quando ela passa todo mundo grita: / Estou aí nessa marmita?”

Destaca-se sempre a aparência física, em detrimento da personalidade, elemento com que pouco se ocupa o desejo masculino. O homem não consegue superar a dissociação entre corpo e espírito, no qual ficou enredado seu desejo. O corpo da mulher fica separado de seu caráter e de sua inteligência, tornando-se ela apenas um objeto sexual. O homem se diz atraído por qualidades como doçura, ternura, sentimentalismo, associando-se à mulher os conceitos de intuição, gentileza, fragilidade, necessidade de dependência afetiva. Isto é: Seja sensível e cale a boca (FALCONNET & LEFAUCHEUR, 1977: 83/84).

(...) a linguagem constrói o mundo, não o “representa”. (...) Dizer como algo se chama não é simplesmente nomeá-lo ou falar sobre isso: é, num sentido muito real, convocá-lo a ser como foi nomeado (W.BARNETT, Pearce. *Apud* LOPES, 2001: 101).

Podemos relacionar, na sociedade patriarcal, alguns significados que estão em circulação sobre a mulher. Mesmo exercendo uma função fora do lar, a mulher continua a ser secundária, com o trabalho doméstico geralmente sendo atribuído a ela, uma obrigação determinada há séculos.

Estabelece-se, pela linguagem, um grande número de sentidos ligados ao dever-ser da mulher. Costumeiramente, diz-se que as mulheres são mais verbais que os homens. Elas aprenderiam a falar mais cedo e aprenderiam, com maior facilidade, as línguas estrangeiras. Há, ainda, um discurso repetido há séculos sobre a tagarelice das mulheres. Quando começam a falar, não param nunca, matraqueiam incessantemente.

Para Deborah Cameron (*apud* COULTHARD, 2001, 32), o problema das mulheres é a inacessibilidade ao “poder”, e a linguagem é a expressão da desvalorização da mulher. Procura-se dar grande autoridade à voz masculina, como se vê na apresentação de noticiários de televisão e rádio, por exemplo.

Assim, “o uso da linguagem é meramente um reflexo de relações sociais. Somente quando houver igualdade social, mulheres e homens serão capazes de usar um mesmo estilo interativo” (COULTHARD, 2001: 74).

Segundo Suzy Lagazzi (1988: 26),

a linguagem é lugar de poder e de tensão, mas ela também nos oferece recursos para jogar com esse poder e essa tensão. O poder procura, no entanto, eliminar as possibilidades que a linguagem nos dá para fugir ao controle que ele quer absoluto.

Por isso, há a busca de uma língua transparente, eliminando-se o equívoco, a ambiguidade, uma língua em que se poderia ver todo o pensamento do homem. Esse não é o objetivo da Análise de Discurso, que, através do método discursivo, trabalha com a ambiguidade, o equívoco, a polissemia, o desejo do sujeito (LAGAZZI, 1988: 26).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Edigar de. *O carnaval carioca através da música*. 3 ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves/MEC, 1979.
- ALLGAYER, Eni. *Escravidão – negros & índios – realidade, histórias e mitos*. Porto Alegre: Rígel, 2005.
- BACELAR & CAROSO. *Brasil – um país de negros*, 1999.
- CLARET, Martin (editor). *Carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- COULTHARD, Malcolm. *Linguagem e sexo*. São Paulo: Ática, série Princípios, 2001.
- FALCONNET, Georges & LEFAUCHEUR, Nadine. *A fabricação dos machos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.
- FERREIRA b, Maria Cristina Leandro. *Da ambiguidade ao equívoco – a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.
- FREIRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 34. ed., Rio de Janeiro: Record, 1998.
- GARCIA, Tânia da Costa. *O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda (1930-1946)*. São Paulo: Anablume, 2004.
- GIACOMINI, Sônia Maria. *Profissão mulata – natureza e aprendizagem num curso de formação*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ, 1992, cópia xerox.
- HAHNER, June E. *A mulher no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.
- LAGAZZI, Suzy. *O desafio de dizer não*. São Paulo: Pontes, 1988.

LEITÃO, Eliane Vasconcelos. *A mulher na língua do povo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

LOPES, Janecy T.S. "Mulher e família: a construção de uma nova forma de ser?" In STREY, Marlene Neves et alii (org.) *Construções e perspectivas em gênero*. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2000, pp. 101/08.

MEDEIROS, Vanise Gomes. *Dizer a si através do outro (do heterogêneo no identitário brasileiro)*. Niterói: tese de doutorado, 2003.

ORLANDI, ENI. "Segmentar ou recortar". In *Linguística: questões e controvérsias*, publicação do Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, Série Estudos – 10, 1984, pp. 9-26.

_____. *A linguagem e seu funcionamento – as formas do discurso*. 4 ed. 3.^a reimpressão, São Paulo: Pontes, 2003 a.

_____. *Análise de discurso – princípios & procedimentos*. 5 ed., São Paulo: Pontes, 2003 b.

_____. "Texto e discurso". In *Interpretação – autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4 ed. Campinas: Pontes, 2004, pp. 52/62.

_____. "Autoria e interpretação". In: *Interpretação – autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2004, pp. 63/78.

RIBEIRO, Silvana Mota. "Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo". In *IV Congresso Português de Sociologia – Passados recentes/futuros próximos*. Coimbra: 2000.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso – o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.