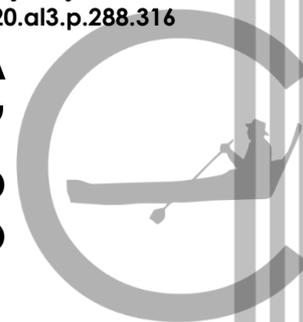


“GAROTAS BONITAS, DE COR DE CANELA OU DE JABUTICABA MADURA...” OS CONCURSOS DE BELEZA NEGRA NO TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO



Maybel Sulamita de Oliveira¹

Resumo

O presente artigo tem por objetivo analisar e discutir os concursos de beleza negra “Rainha das Mulatas” e “Boneca de Pixe” realizados pelo Teatro Experimental do Negro entre 1947 e 1950. A partir dos concursos destinados às mulheres negras da cidade do Rio de Janeiro, pretendemos analisar quais seriam os objetivos dos concursos, quem eram as candidatas, quais diferenças separavam os dois concursos. Destacamos também a importância de apontar as especificidades dos concursos, devido a organização dos mesmos pertencer a um espaço expressivo de afirmação da identidade negra e luta contra o racismo durante as décadas de 40 e 50 no Brasil. Dentro deste contexto, as questões ligadas ao intercruzamento de raça, classe e gênero contribuem para conhecermos as “rainhas” e “bonecas negras” do Teatro Experimental do Negro.

Palavras-chave: Concursos; beleza negra; feminismo negro; gênero.

Abstract

This article has the objective of analyzing and discussing the black beauty contests "Rainha das Mulatas" and "Boneca de Pixe" realized by the Experimental Black Theater between 1947 and 1950. From the contests destined to the black women of the city of Rio de Janeiro we wanted to analyze the objectives of the contests, who were the candidates, what differences separated the two competitions. We also emphasize the importance of pointing out the specificities of the contests, due to the organization of the same belong to an expressive space of affirmation of black identity and fight against racism during the 40s and 50s in Brazil. In this context, the issues related to the interbreeding of race, class and gender contribute to know the "rainhas" and "bonecas de pixe" of the Experimental Black Theater.

Keywords: Pageants; black beauty; black feminism; gender.

¹ Doutoranda em história do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: maybelsulamita@yahoo.com.br



“Garotas bonitas, de cor de canela ou de jabuticaba madura”, esta foi uma das frases utilizadas em um dos anúncios realizados pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), sobre os concursos de beleza negra realizados entre 1947 e 1950. As duas cores destacadas no anúncio dizem respeito aos concursos realizados pelo grupo, o primeiro concurso intitulado “Rainha das Mulatas”, e o outro chamado de “Boneca de Pixe²”.

Nesse sentido, o presente artigo busca discutir a realização dos dois concursos de beleza citados, analisando quais seriam seus objetivos, as características que permearam o julgamento das candidatas a coroa dentro de um espaço expressivo de afirmação da identidade negra e luta contra racismo durante as décadas de 1940 e 1950.

O grupo teatral criado em 1944 por Abdias Nascimento³, na cidade do Rio de Janeiro, ultrapassou o campo artístico, envolvendo-se em projetos políticos, educacionais, jornalísticos, intelectuais e estéticos que contribuíssem para a denúncia do racismo no Brasil. Desde sua criação, o TEN não se limitou apenas aos palcos de teatro, suas áreas de atuação se expandiram em diversas frentes para fortalecer a cultura negra. O objetivo central do grupo partia da necessidade de denunciar o racismo, e também de integrar o negro na sociedade brasileira de forma real, uma vez que nesse período, a ideia de democracia racial permitia a falsa percepção da inexistência do racismo no Brasil.

O TEN tinha entre suas atividades cursos de alfabetização para domésticas, eventos intelectuais, associações e a produção de um jornal chamado *Quilombo*, que reunia temas e notícias acerca da diáspora africana. Dentro desse contexto e da pluralidade de eventos produzidos pelo TEN, centralizando-se na realização dos concursos de beleza negra, vertente desenvolvida pelo grupo que tinha como intenção de discutir a imposição da branquura como padrão de beleza, ao mesmo tempo em que rechaçaria os estereótipos atribuídos à mulher negra⁴.

De acordo com os organizadores, os critérios usados pelo TEN estariam voltados não apenas para “características físicas”, mas também seriam levados em consideração “qualidades de personalidade e caráter”. Acerca dos organizadores não encontramos uma lista formal das pessoas que organizavam o evento, porém, em matérias publicadas no jornal sabemos que o júri do concurso era formado por artistas plásticos, cientistas,

² A grafia correta da palavra é “piche”, porém o nome do concurso nas fontes pesquisadas aparece sempre com a letra “x”, usaremos essa grafia quando nos referirmos ao concurso.

³ Abdias Nascimento pode ser considerado um intelectual múltiplo em suas atividades, foi escritor, artista plástico, teatrólogo, político e poeta durante sua vida.

⁴ NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O Sortilégio da Cor. Identidade, raça e gênero no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Summus/ Selo Negro, 2003, p. 203.



jornalistas, escritores e atores teatrais. Nesse sentido, observamos que tanto a organização dos concursos, quanto o julgamento das candidatas, não estava dentro das atribuições do Conselho Nacional das Mulheres do Teatro Experimental do Negro, e sim a cargo homens intelectuais, que não necessariamente integravam o grupo⁵.

A realização de concursos de beleza, e também dos concursos de beleza negra especificamente, não foram uma exclusividade do grupo de Abdias Nascimento nesse contexto. Neste período concursos disputados por mulheres já eram amplamente divulgados, principalmente a partir da figura das *misses*. Para Vigarello, o grande momento de expansão dos concursos de beleza deu-se internacionalmente entre as duas guerras mundiais, ocorreram o Miss América em 1921, Miss França em 1928, Miss Europa em 1929 e o Miss Universo em 1930⁶.

Os concursos de beleza negra no Brasil também já eram realizados, um exemplo seria a publicação de 1923, do jornal paulista *O Getulino*, onde havia uma divulgação de um concurso de beleza negra que ocorreria em Campinas⁷. Entretanto, a popularização e proeminência desses concursos ocorreu a partir de 1940, principalmente pela existência de diversos clubes sociais negros em todo país.

Os concursos Rainha das Mulatas e Boneca de Pixe, portanto, contavam com a realização organizada por um grupo direcionado à militância negra, que através de diversas ações tentavam interferir tanto no campo social, quanto na legislação brasileira, a fim de conquistas maiores de direitos para a população negra.

Como organizador o TEN realizou dois concursos de beleza distintos ao longo de sua história, o primeiro foi o Rainha das Mulatas criado em 1947, e o Boneca de Pixe (também chamado de Glamour Negro Girl) iniciado no ano seguinte. A partir de 1948, os dois concursos foram realizados simultaneamente, decisão essa, que deixa em evidência que apesar dos dois concursos se destinarem às mulheres negras, existiam características específicas para cada um deles, que separariam as “mulatas” das “bonecas de pixe”.

⁵ O Conselho Nacional das Mulheres do Teatro Experimental do Negro tinha como objetivo principal “lutar pela integração da mulher negra na vida social, pelo seu alevantamento educacional, cultural e econômico” (Quilombo, 09/05/1950), o conselho foi idealizado pela assistente social, jornalista, professora e ativista Maria Lourdes, contava também com o auxílio de Guiomar Ferreira de Mattos, Guerreiro Ramos, Mercedes Baptista e Milka Cruz. Essa prática dos concursos do TEN seguia o costume em todos os concursos de beleza do país, pois, dificilmente mulheres integravam o julgamento das candidatas.

⁶SILVA, J. & BERNADINO, M. A democracia racial em desfile: concursos de beleza na década de sessenta. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/As Negros/As (ABPN)*, 6 (12), 2014, p. 205.

⁷SILVA, J. & BERNADINO, M. *A democracia racial em desfile*, p. 203.



Mulheres negras e padrões de beleza

Ao falarmos de padrões, estamos nos referindo a uma série de construções de sentidos, produzidos por nossa cultura em sociedade. Tais padrões funcionam como “tipos ideais”, que reúnem características tidas como perfeitas e desejáveis em diferentes áreas das relações sociais. Os “tipos ideais” passam, portanto, a serem interpretados também como ideais de beleza, construídos e reafirmados ao longo do tempo em meio à sociedade, que incidem não apenas nas formas físicas, mas em comportamentos, atitudes e estilos de vida. Logo, a beleza e os padrões a ela atribuídos estão intrinsecamente atrelados ao seu contexto histórico e sua continuidade.

A partir dessas considerações, o corpo assume um papel essencial ao que se refere aos padrões de beleza feminina, na medida, em que é o corpo que dará suporte para ao ideal daquilo que deve ser considerado como belo. É no corpo que serão feitas alterações por processos estéticos, e será ele que comunicará significados, intenções, e comportamentos considerados positivos e desejáveis estabelecidos pelos padrões.

Desta maneira, o corpo tem relação direta com os padrões de beleza femininos socialmente propostos, construídos ao longo do tempo, inseridos inevitavelmente dentro de uma lógica patriarcal⁸, onde a mulher é vista como um “ser inferior”, preso a um local de subalternidade.

A respeito da relação dos padrões de beleza e o local de subalternidade da mulher na sociedade, diversas autoras feministas têm desenvolvido análises que abordam como os padrões de beleza, e suas práticas levam mulheres a sentirem que seus corpos são inadequados e desprovidos de beleza. A partir dessa “inadequação”, portanto, mulheres se sentem impelidas a buscar meios e formas para se “adequar”, ou seja, busca-se o padrão estabelecido. Essa busca entre as mulheres, geralmente se dá através de tratamentos estéticos, emagrecimento, uso de maquiagem para corrigir “imperfeições”, cirurgias plásticas, entre outros procedimentos.

Para a escritora feminista Sheila Jeffreys (2005), autora da obra *Beleza e Misoginia*, as práticas de beleza não são sobre escolhas individuais das mulheres, e não podem ser consideradas como um espaço onde há expressividade, muito pelo contrário, para Jeffreys, as práticas de beleza são um dos aspectos mais importantes da opressão exercida

⁸ Entre os estudos feministas não há um consenso a respeito do conceito de patriarcado. A concepção mais difundida, estabelece que o patriarcado é uma “forma de dominação masculina contra as mulheres”.



sobre as mulheres⁹.

A compreensão de tais autoras dialoga intrinsecamente com o entendimento de que por trás da construção dos padrões de beleza e boa forma direcionada às mulheres, esconde-se uma ideologia política elitista e racista¹⁰. Em outras palavras, tais padrões não são naturais, inerentes ou neutros, eles estão vinculados a discursos marcados por relações de poder e hierarquias sociais, sejam elas políticas, sociais ou raciais.

Um exemplo dessa relação entre o corpo e estabelecimento de padrões, é a experiência alemã com o nazismo, dentro da ideologia eugênica, somente pessoas que possuíssem características arianas contavam com direito e igualdade perante a sociedade. Pessoas que estivessem fora deste determinado grupo foram consideradas inferiores, e acabaram por serem objetos de diversos experimentos médicos, e depois vítimas do holocausto.

A eugenia, portanto, preocupava-se com o debate acerca das diferenças entre os seres humanos na modernidade, elegendo como discussão principal as diferenças entre os povos, sua origem e seus estágios de “civilização”¹¹. Conceitos que anteriormente eram difundidos nas áreas da ciência e da biologia, adentraram nas análises sociais e culturais sobre diversos povos e nações.

Há que ressaltar que os padrões de beleza e suas representações ao longo da história mantiveram-se e pautaram-se pelas experiências e contatos ocasionados pelo colonialismo. Assim, tais contatos foram moldados pelas hierarquias e relações de poder presentes entre europeus e suas colônias, colônias essas, que contavam com distintas características físicas e culturais. Desta maneira, os padrões de beleza femininos europeus foram forjados por suas próprias visões de mundo, formadas a partir de hierarquias raciais, afetando assim, as concepções de beleza e corpo significativamente.

Ao falarmos de Brasil e das relações raciais que aqui se estabeleceram, o colonialismo e o período escravocrata, tornam-se indispensáveis para a compreensão dos padrões de beleza e de seus reflexos na atualidade.

As condições especiais de existência das culturas negras, os deslocamentos, e identidades que caracterizam essa formação são chamadas pelo intelectual Gilroy de “Atlântico Negro”. Utilizando-se da metáfora das viagens entre o continente africano e o

⁹JEFFREYS, Sheila. *Beauty and misogyny: harmful cultural practices in the West*. London: Routledge, 2005, p. 05.

¹⁰FLOR, Gisele. Corpo, mídia e status social: reflexões sobre os padrões de beleza. *Revista de Estudos da Comunicação*, Paraná, 2009, p.268.

¹¹OLIVEIRA, Maybel. *O Teatro Experimental do Negro em meio a militância e a intelectualidade: eventos programáticos realizados entre 1945 e 1950*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2018, p. 17.



Brasil, o autor busca destacar essas experiências cruzadas entre os mares.

Nesse novo mundo, os africanos trouxeram consigo suas práticas, suas culturas e costumes, que sobrevivem até hoje em diversos elementos culturais do Brasil, presentes em nossa língua, comida, costumes, religiosidades entre tantos outros elementos. Entretanto, esses elementos foram marcados por discursos discriminatórios e estereotipados sobre o “corpo negro”, marcando sua inferioridade perante o “corpo branco”.

A construção de beleza no imaginário ocidental, portanto, considerou que o “outro”, o “diferente”, estaria automaticamente em um estado menor de desenvolvimento e civilização. Juntamente a essa ideia, a narrativa acerca dos diferentes significantes dos padrões de beleza feminina seguiram o mesmo caminho. Deste modo, os padrões de beleza não ficaram distantes das influências raciais existentes, em outras palavras, o ideal de beleza estará intimamente ligado à mulher branca.

De acordo com a historiadora Giovana Xavier (2012), a mulher negra foi “alvo de diferentes projetos de intervenção durante a escravidão africana nas Américas”, que trataram seu corpo como um “misterioso pedaço de carne a ser dissecado”¹². Xavier também acrescenta que a partir da literatura, da ciência, dos estudos sociológicos foram produzidas diversas imagens negativas ligadas ao corpo negro, principalmente ao corpo negro da mulher e sua sexualidade¹³.

Xavier, tendo como base a literatura produzida no século XIX no Rio de Janeiro, buscou definir tipologias principais criadas ao redor da mulher negra nesse período. A primeira tipologia apresentada por Xavier refere-se às escravizadas resignadas, sua representação permeia a imagem de uma mulher negra que é feliz em servir, devotada aos seus senhores, dotada de virtudes maternais, em outras palavras, a escravizada resignada seria uma “bondosa alma disposta a tudo”¹⁴.

Já a segunda tipologia distancia-se das virtudes do primeiro grupo, seriam as escravizadas traidoras, consideradas como ervas daninhas que corrompiam e enganavam os membros do ambiente familiar de seus senhores. Essa representação afirma a corrupção moral da mulher negra e sua ânsia em criar intrigas.

A terceira tipologia pode ser interpretada como a mais “famosa” e reafirmada ao longo

¹² XAVIER, Giovana. Entre personagens, tipologias e rótulos da diferença: a mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX. In: *História das mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas/Selo Negro, 2012, p. 67.

¹³ XAVIER, Giovana. *Entre personagens, tipologias e rótulos da diferença*, p. 67.

¹⁴ XAVIER, Giovana. *Entre personagens, tipologias e rótulos da diferença*, p.71.



de toda história brasileira: a mulata; elemento utilizado para a construção da identidade brasileira, presente no imaginário social pelos seus dotes físicos. O corpo das mulatas será exaltado como um patrimônio nacional, devido a sua excessiva sensualidade e vitalidade que encanta todos os homens.

Para Xavier nesse período, as mulatas também podiam ser chamadas de crioulas, mestiças e morenas. A flexibilidade da categoria racial, nesse sentido, nos permite compreender que além do tom de pigmentação da pele, ao usar o termo mulata, haveria também “associações entre gênero cor, sexualidade e comportamento na definição das classificações raciais”¹⁵.

Retornando ao debate proposto por Xavier, vemos que a tipologia da mestiça virtuosa foi representada principalmente por sua “tonalidade” clara e suas virtudes morais admiráveis. Um personagem que eternizará essa categoria será a personagem Isaura, da obra *A escrava Isaura*, de 1875, escrita por Bernardo Guimarães. Fruto de uma relação entre um português e uma escravizada, Isaura teria nascido com a pele clara, porém, pela condição e sua mãe, ela também seria escravizada. Isaura enfrenta uma escravidão que lhe é injusta pelo tom de sua pele, a condição de Isaura na obra, demonstra a encarnação da brasilidade e de sua tentativa de embranquecimento da população.

Assim, como os padrões de beleza, as tipologias extraídas da literatura por Giovana Xavier formam concepções racializadas de beleza e estereótipos referentes às condições sociais das mulheres negras. Entretanto, não podemos deixar de destacar que tantos os estereótipos e as tipologias citadas aqui não são estanques, elas carregam em si um sentido dinâmico que se modifica ao longo das relações sociais e de acordo com o processo histórico, bem como as categorias de cor, que no Brasil não são apenas dicotômicas ou binárias.

Para tratarmos dos processos sociais relacionados à cor no Brasil, precisamos compreender que tais processos estão marcados por diversas categorias e relações de poder. Para Ângela Figueiredo¹⁶, há uma escala classificatória de cor no Brasil, que age de maneira distinta de outros locais, se considerarmos a existência de inúmeras categorias de cor no Brasil, estamos entre dois pólos principais, que seriam branco e negro.

Como vimos brevemente, a mulher negra e seu corpo estão em geral muito atrelados aos estereótipos provenientes da escravidão. Sua moralidade e conduta sempre estarão

¹⁵ XAVIER, Giovana. *Entre personagens, tipologias e rótulos da diferença*, p.78.

¹⁶FIGUEIREDO. Ângela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. *Periódicus*, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015.



em dúvida, assim como sua sensualidade será considerada exacerbada e incontrolável, argumento esse que era utilizado para tentar “justificar” as violências e os estupros realizados pelos senhores com mulheres escravizadas.

Uma vez que o corpo e a beleza da mulher negra estavam aprisionados dentro de padrões racistas e excludentes, não é uma novidade que os concursos de beleza no Brasil não aceitassem a inscrição de mulheres negras. A partir dessa exclusão, a promoção de concursos de beleza, voltado apenas para mulheres negras, e realizados por clubes ou associações negras não demorou a acontecer. Lançados como uma resposta ao racismo e ao resgate da autoestima das mulheres negras, os concursos realizados já nas primeiras décadas do século XX, marcaram o movimento negro contemporâneo.

Ao abordarmos a realização dos concursos de beleza negra dentro do Teatro Experimental do Negro, estamos trabalhando com diferentes frentes teóricas e metodológicas. Pois, ao discutirmos quem eram as mulheres negras participantes de tais concursos, bem como, quais eram padrões de beleza operacionalizados no evento, estamos dentro de um ponto central de intersecção de processos históricos sociais.

Em outras palavras, ao tratar dos concursos de beleza negra não podemos apenas realizar um recorte baseado nas relações de gênero, visto que estaremos falando de mulheres negras especificamente. Dessa forma, precisamos pensar outros processos de opressão que integram as relações de gênero, classe e raça dentro de um espaço dedicado a luta antirracista¹⁷.

A filósofa Djamilia Ribeiro (2018) nos alerta sobre o perigo de ao falarmos de mulheres, como uma categoria única, pois podemos acabar homogeneizando distintas experiências sociais. Ribeiro argumenta que ao falarmos de mulheres e suas experiências, precisamos nos perguntar de que mulheres estamos falando, entendendo que mulheres não são um bloco único – elas possuem pontos de partida diferentes¹⁸.

A experiência social da mulher negra brasileira, portanto, possui suas especificidades, abordar esse conhecimento sobre sua história, representa a entrada em um campo que por muito tempo foi ignorado, não só pelos efeitos do racismo, mas também pela ausência de interesse sobre as pesquisas que interligassem gênero e raça, como dois pontos centrais de análise.

¹⁷ FIGUEIREDO, Ângela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. *Periódicus*, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015.

¹⁸ RIBEIRO, Djamilia. *Quem tem medo do feminismo negro?*. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 25.



Portanto, ao pensar o debate de raça, gênero e classe de modo indissociável estamos dialogando diretamente com teorias ancoradas no feminismo negro, visto que não é possível lutar contra uma opressão e alimentar outra, pois, a mesma estrutura seria de alguma forma reforçada¹⁹.

Esse entendimento parte do pressuposto que a história do racismo, do sexismo e da exploração de classe são fatores que incidem sobre as vidas das mulheres negras em todo processo histórico brasileiro. Entender essa intersecção para construir uma luta emancipatória tem ganhado cada vez mais espaço entre estudiosos e os movimentos sociais do século XX, não principalmente entre as feministas negras como Angela Davis, Alice Walker, Kimberlé Crenshaw, Audre Lorde, bell hooks e Lélia Gonzalez.

O conceito de interseccionalidade veio a ser utilizado pela primeira vez em 1994 por Kimberlé Crenshaw, a autora aborda a indissociação das relações e das lutas a partir do gênero, raça e classe, levando em conta a multiplicidade de categorias identitárias da sociedade. A autora nos permite pensar nessa interceptação de identidades e como esses enlaces atuam no posicionamento de grupos socialmente e politicamente a margem da sociedade. (CRENSHAW, 2002).

A interseccionalidade pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis, precisamente, porque tem sido forjada por ideias de políticas emancipatórias de fora das instituições sociais poderosas, assim como essas ideias têm sido retomadas por tais instituições. (COLLINS, 2017, p.07)

Por muito tempo, essa ligação entre diferentes formas de opressão foi negada por diversos intelectuais de esquerda que se dedicavam ao tema, a respeito dessa negação, Angela Davis disserta:

As organizações de esquerda têm argumentado dentro de uma visão marxista e ortodoxa que a classe é a coisa mais importante. Claro que classe é importante. É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mutuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras. (DAVIS, 2016, p.13)

Não poderemos nos aprofundar sobre a produção intelectual acerca da interseccionalidade, mas a partir dessas considerações, podemos discutir como as relações sociais baseadas em gênero estavam presentes dentro de um espaço negro militante, como o Teatro Experimental do Negro, e como essa presença de mulheres negras no grupo

¹⁹ RIBEIRO, Djamilá. *Quem tem medo do feminismo negro?*, p.27.



propõem novas discussões sobre qual espaço era dedicado a elas, e como se organizavam.

Os concursos de beleza

Tanto no Brasil quanto em outros países durante as décadas de 1940 e 1950, os concursos de beleza já eram populares em diversos grupos sociais. O início da realização de tais concursos não conta com uma informação precisa a respeito da data ou local exato de realização, porém encontramos dados que apontam que o primeiro concurso teria acontecido em 1865, de forma não oficial, sendo seguido por outro em 1900 que ganharia maior destaque e formalidade.

Com o passar do tempo teremos a ampliação dos concursos de beleza no Brasil, a oficialização do Miss Brasil, por exemplo, ocorrerá em 1922, durante as comemorações do Centenário da Independência. O ano de oficialização do concurso Miss Brasil quase coincide com o primeiro registro de 1923 da realização de um concurso de beleza voltado para as mulheres negras. A proximidade dos concursos e o papel da imprensa, não se restringiam aos concursos de beleza destinados às mulheres brancas, a imprensa negra, neste momento também começava a empreender na realização desses eventos.

Os concursos de beleza negra como já dito anteriormente, vieram através das vozes, que por muito tempo foram silenciadas pelo racismo, e agora podiam exaltar sua própria beleza como resposta ao racismo. Contudo, além uma preocupação estética, havia também a busca do afastamento de estereótipos racistas como a preguiça, deseducação, malandragem, lascividade e o alcoolismo²⁰. Esses anseios estavam atrelados a ideais positivos de moralidade seriam uma resposta contra imagem à visão estereotipada criada pelo racismo.

A imprensa negra paulista²¹ bem como as associações negras das primeiras décadas do século XX, contribuíram muito, não só para os primeiros concursos de beleza negra, como também, para divulgação de temas ligados ao mercado de trabalho, educação e política. Para além da reivindicações sociais, a imprensa negra também se dedicava a promover a vida social/cultural negra, a fim de demonstrar o prestígio de seus espaços de

²⁰BRAGA, Amanda. *História da beleza negra no Brasil: discursos, corpos e práticas*. 1. ed. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2015, p. 85.

²¹ No contexto do pós-abolição, a população negra organizou-se várias maneiras no combate à discriminação racial e em busca de melhores condições de vida. Nas primeiras décadas do século XX em São Paulo, intensificou-se a produção de jornais e revistas escritas por negros com esse objetivo, que no em seu conjunto ficaram conhecidos como a Imprensa Negra Paulista. Disponível em: <http://biton.uspnet.usp.br/impresnanegra/>. Acesso em 31 de maio de 2018.



sociabilidade, como clubes e bailes²².

Ao que se refere aos concursos de beleza negra, Amanda Braga (2015) cita alguns jornais da imprensa negra que realizavam as eleições, entre eles estavam *O Menelick*, *Getulino*, *Elite*, *O Patrocínio* e *Progresso*²³. Nessa linha, os concursos de beleza negra ganharam espaço dentro do Teatro Experimental do Negro (TEN), apesar da realização de concursos de beleza negra não serem uma novidade nesse momento, o TEN, enquanto uma instituição realizou dois concursos de beleza distintos entre si, o Rainha das Mulatas e o Boneca de Pixe.

Concurso Rainha das Mulatas

O primeiro concurso de beleza negra realizado pelo Teatro Experimental do Negro iniciou-se em 1947. Com o nome de Rainha das Mulatas, o concurso destinava-se a comunidade negra, tendo por objetivo exaltar a valorização da mulher negra, ou seja, distanciar-se de representações estereotipadas advindas do período escravocrata.

Poucas fontes historiográficas e trabalhos acadêmicos abordam a organização das edições do Rainha das Mulatas. Contudo, apesar da falta de informações a respeito de como eram realizados as eleições das vencedoras, algumas matérias jornalísticas nos indicam pistas sobre as características do concurso e o perfil das candidatas.

O Rainha das Mulatas teve seu início em 1947, foi a primeira tentativa do TEN em realizar um concurso de beleza negra. Acreditamos que a ideia foi inspirada em concursos já existentes entre as organizações negras neste momento, como vimos anteriormente, porém, assim, como em toda sua trajetória o grupo buscava realizar práticas, que interferissem efetivamente na vida das mulheres negras.

A empreitada realizada pelo TEN logo ganhou as páginas dos jornais do período, a escolha da Rainha das Mulatas foi vista de forma curiosa pela imprensa carioca. No jornal *Diário Carioca* de setembro de 1947, uma passagem do jornalista Maneco Muller²⁴ aponta alguns detalhes da primeira edição do concurso, na matéria intitulada “Teu cabelo não nega”, o autor descreve o convite recebido do Teatro Experimental do Negro:

Recebi um convite para o “Baile das Mulatas” ao qual irei sem falta. Vou explicar: o Teatro Experimental do Negro está organizando uma festa curiosa para comemorar a passagem do aniversário da Lei do Ventre-livre. Isto é uma coisa tipicamente brasileira. O hino oficial do concurso para a “rainha das mulatas” será o “teu cabelo não nega”, o que demonstra um bom senso de humor. Gente importante como o escultor Bruno Giorgi, caricaturista Mendes,

²² BRAGA, Amanda. *História da beleza negra no Brasil*, p. 88.

²³ BRAGA, Amanda. *História da beleza negra no Brasil*, p.94.

²⁴Maneco Muller adotava o pseudônimo Jacinto de Thormes quando publicava suas crônicas e reportagens.



pintores Santa Rosa, Eros Gonçalves, Aluísio Medeiros Najasowa, Quirino Campofiorito, Castelo Branco, Ibere Camargo e outros, estão patrocinando e organizando os números entre os quais consta uma autêntica (ou quase) macumba. Conheci uma das mulatinhas que participará do concurso. Razoável, senhores, bastante razoável²⁵.

Observamos que ao fim do texto, o autor discorre sobre ter conhecido uma das candidatas ao título. Sem citar seu nome, ou tecer qualquer referência da forma que se deu o encontro, Muller diz que conheceu “uma das mulatinhas”, e que em seu julgamento a candidata era “razoável, bastante razoável”. O trecho que em um primeiro momento pode ser lido como uma tentativa de “elogiar” a candidata, mostra o tom pejorativo, e o racismo cordial presente no texto, que acaba por depreciar a candidata.

Outro ponto a ser destacado é a escolha da data do concurso, o dia não é eleito de forma aleatória, mas pretendia referenciar a Lei do Ventre Livre, homologada em 28 de setembro de 1871, que promulgava que seriam livres todos os filhos de mulheres escravizadas nascidos a partir da data da lei.

Cabe ressaltar que mesmo que por muito tempo tal lei “tipicamente brasileira” foi interpretada por um viés abolicionista e benéfico para a população negra no período escravocrata, atualmente estudos discutem que apesar da Lei do Ventre Livre teoricamente promover liberdade para as crianças negras, e ser um dos primeiros passos dados no país para que acontecesse a abolição, a lei ao mesmo tempo promovia a separação das crianças de seus pais, desestruturando as famílias negras, pois, uma vez que tais crianças não eram escravizadas, os senhores não queriam arcar com quaisquer responsabilidades sobre elas, ou até mesmo, mantê-las em suas terras²⁶.

Outro trecho citado por Muller é a música oficial do concurso, a composição de Lamartine Babo chamada *O teu cabelo não nega*, traria para o evento de acordo com ele a presença do senso de humor. A letra da música de Lamartine Babo afirma:

O teu cabelo não nega mulata
Porque és mulata na cor
Mas como a cor não pega mulata
Mulata eu quero o teu amor
Tens um sabor bem do Brasil²⁷.

De acordo com Djamila Ribeiro²⁸ a letra por si só é autoexplicativa, onde a referência ao cabelo é feita de forma pejorativa, visto que por mais que a moça em questão tentasse

²⁵ MULLER, Maneco. *O teu cabelo não nega*. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 14 de set. de 1947, p.04.

²⁶ Disponível em: http://www.educafro.org.br/site/wp-content/uploads/2014/07/os_sete_atos.pdf. Acesso em 22 de outubro de 2019.

²⁷ BABO, Lamartine. *O teu cabelo não nega*. Rio de Janeiro: Gravadora Victor, 1929.

²⁸ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-teu-discurso-nao-nega-racista>. Acesso em 22 de outubro de 2019.



“esconder”, seu cabelo a denunciaria como uma mulata, ou seja, uma mulher negra. Além disso, no trecho “mas como a cor não pega mulata”, vale destacar que a condição para o envolvimento amoroso com a mulata, seria o fato da sua cor “não pegar” a partir do contato.

Também através dos jornais *Diário Carioca*, *A manhã*, *O Momento Feminino* encontramos alguns nomes, fotos e informações sobre algumas candidatas à Rainha das Mulatas de 1947. Entre elas estão Dulce Martins, Iolanda Couto, Marina Rodrigues, Laura de Souza, Maria Aparecida Marques e Mercedes Batista.

A primeira candidata de que tivemos notícia é Iolanda Couto, com poucas informações sabemos que Iolanda era solista, e já havia participado de um espetáculo que reunia poemas de Castro Alves, o evento arrecadaria fundos para a construção de um monumento em homenagem ao “poeta dos escravos”²⁹.

No mesmo ano, Iolanda inscreveu-se no concurso de beleza negra Rainha das Mulatas, na edição de setembro do jornal *A manhã*, sua foto aparece acompanhada da seguinte notícia:

Iolanda Couto, de Del Castilho, desafiará, como todas as demais candidatas ao título de “Rainha das Mulatas”, no grandioso Baile das Mulatas, a realizar-se no High-life como um dos números do concurso promovido pelo Teatro Experimental do Negro³⁰.

O periódico faz pouca menção sobre informações acerca de Iolanda, o único dado mais preciso sobre a candidata, é seu bairro de origem: Del Castilho. A respeito da foto, observamos que Iolanda posa vestida com o que nos parece ser um biquíni, com salto alto e mãos na cintura, a foto apresenta a candidata à Rainha das Mulatas de corpo inteiro, em um ângulo de baixo para cima, onde suas formas ficam evidenciadas.

Outras duas candidatas, que ganham as páginas dos jornais da cidade do Rio de Janeiro nesse período, são Marina Rodrigues e Laura de Souza. As duas candidatas aparecem juntas na edição de 25 de setembro de 1947 do jornal *Diário Carioca*, apontadas como fortes concorrentes ao título, novamente poucas informações sobre elas serão abordadas. Marina Rodrigues era candidata pelo Clube Flamengo, já Laura de Souza era proveniente do bairro do Catumbi.

Nas fotos publicadas no jornal, podemos perceber que tanto Laura, quanto Marina aparecem usando trajes parecidos com o utilizado por Iolanda Couto. Os biquínis, ou os chamados trajes de banho utilizados, faziam parte do vestuário que compõem os

²⁹O Centenário de Castro Alves. *A manhã*, Rio de Janeiro, 09 de fev. de 1947, p.09.

³⁰Noite da Mulata no High-Life. *A manhã*, Rio de Janeiro, 27 de set. de 1947, p.05.



processos seletivos dos concursos de beleza, contudo, também podemos considerar uma leitura das imagens que explora um lado mais sensual.

O texto que acompanha a foto de Marina e Laura exalta a realização do concurso como algo “sensacional”, e afirma que a escolha da vencedora se daria após um desfile das candidatas perante o júri. A festa que aconteceria no clube carnavalesco High –Life, localizado no bairro da Glória do Rio de Janeiro, contava com o show da artista Pérola Negra e do tenor Moacir Nascimento³¹.

A respeito de Dulce Martins, sua imagem é veiculada no jornal *A manhã*, na edição do dia 27 de setembro de 1947, anunciando a realização do concurso de beleza naquela noite. Sobre Dulce, o jornal, assim como os outros encontrados, não apresenta maiores informações sobre o perfil das candidatas, apenas informa que Dulce morava no bairro das Laranjeiras, e era uma forte candidata ao trono de rainha naquela noite³². A afirmação do jornal se mostra verdadeira, pois, Dulce Martins naquela noite galgou o segundo lugar do concurso, perdendo o título para Maria Aparecida Marques³³.

A respeito de Mercedes Batista, no ano de 1947, sua foto não foi veiculada nos jornais, porém Mercedes foi coroada com o título de “princesa” no concurso, pois, foi muito admirada e aplaudida pelo público, assim como Dulce³⁴.

Já a primeira Rainha das Mulatas coroada pelo TEN em 1947 foi Maria Aparecida Marques, conhecida também como Maria d’Aparecida. Nascida na cidade do Rio de Janeiro, Maria era do bairro da Tijuca e antes de ser coroada no concurso, trabalhava como professora primária. O concurso rendeu a Maria d’Aparecida o prêmio de 5.000 cruzeiros, e grande visibilidade na área artística, por possuir grande talento na área musical começou a desenvolver trabalhos como radialista e cantora.

A segunda edição do Rainha das Mulatas se realizou no ano seguinte, com os mesmos moldes da primeira premiação, o baile e o desfile das candidatas novamente foi realizado no Clube High-Life na noite do dia 06 de novembro de 1948. No entanto, uma das novidades da edição de 1948 foi o patrocínio da Rádio Guanabara, que além de fazer a cobertura jornalística do evento, contribuiu para as premiações dos primeiros lugares.

Esse interesse e a contribuição de novos patrocinadores demonstram que tanto o Teatro Experimental do Negro, quanto os próprios concursos de beleza negra ganhavam

³¹ Noite da Mulata. *O momento feminino*, Rio de Janeiro, 19 de set. de 1947.

³² Noite da Mulata no High-Life. *A manhã*, Rio de Janeiro, 27 de set. de 1947, p.05.

³³ Eleição Da "Glamour Negro Girl. *O momento feminino*, Rio de Janeiro, 03 de jan. de 1948.

³⁴ Eleição Da "Glamour Negro Girl. *O momento feminino*, Rio de Janeiro, 03 de jan. de 1948.



expressividade no cenário artístico/cultural da cidade do Rio de Janeiro. Outra prova desse prestígio foi a relação de convidados ilustres para a ocasião, entre eles estavam: deputado Hamilton Nogueira; Samuel Duarte, presidente da Câmara dos Deputados, Gilberto Freire, Café Filho, Benício Fontenelle, vereador Jorge de Lima, Titio Lívio, Osorio Borba, Frota Aguiar, Pais Leme, Gama Filho, Levy Neves, somente uma mulher estaria entre a lista de convidados, a escritora Raquel de Queiroz³⁵.

Para a 2º edição do Rainha das Mulatas as mais cotadas de acordo com a imprensa carioca eram Haidée, descrita como uma “explosiva mulata de Copacabana” e Helena indicada como “uma bomba atômica das Laranjeiras”, e Leda Maria, “que desde o concurso do ano passado vem revolucionando a Gávea”³⁶.

Esse favoritismo também aparece na realização de uma apuração dos votos um dia antes da noite do baile principal do concurso, demonstrando que a forma de julgamento das candidatas não estava mais restrita aos componentes do júri, mas sim, ao voto popular. Não encontramos dados que nos indiquem onde e como eram feitos os recolhimentos dos votos, todavia, em uma matéria do jornal *Diário Carioca* há a listagem dessa apuração.

Na matéria o jornal aponta que em primeiro lugar estaria a candidata Leda com 7.500 votos, seguida por Helena com 7.300 votos e por Loanda com 5.040 votos. Leda era candidata do bairro da Gávea, e contava com o apoio, ou nas palavras do próprio jornal, com o “cabo eleitoral” de Osvaldo Teixeira e Haroldo Lobo, já Helena era do bairro das Laranjeiras e tinha como “cabo eleitoral” o sr. Jamil³⁷. Esses dados apresentam que os homens não só organizam e realizam os concursos, mas também participavam para a legitimidade de suas candidatas.

Mercedes Batista que já havia participado do Rainha das Mulatas, como vimos, sua candidatura havia ganhado expressividade, lhe rendendo o título de princesa. Novamente em 1948, Mercedes voltou a se inscrever no concurso, e apesar da apuração do jornal *Diário Carioca* apontá-la como 5º lugar, naquele ano a bailarina foi coroada como a Rainha das Mulatas do Teatro Experimental do Negro.

Com a vitória de Mercedes Batista, a *Revista Carioca* elaborou uma grande reportagem sobre a rainha. Além das informações sobre de sua idade, seu gosto musical e o tamanho de seus sapatos, a matéria também contou com um grande número de fotos

³⁵ Grande expectativa em torno do Segundo Baile das mulatas. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 20 de out. de 1948, p. 12.

³⁶ Prosseguem os preparativos para a escolha da Rainha das Mulatas. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 17 de out. de 1948, p.12.

³⁷ Hoje a noite, o 2º baile das mulatas. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 06 de nov. de 1948, p. 12.



de Mercedes Batista, que buscavam evidenciar sua beleza e as características de sua personalidade “triste”³⁸.

As fotografias de Mercedes Batista veiculadas na matéria seguem um padrão já percebido em outras imagens das candidatas ao concurso de beleza. Um dos principais pontos da beleza de Mercedes Batista para a revista era sua “longa e espessa cabelereira negra”, onde os cabelos lisos (certamente alisados) de Mercedes Batista são usados esconder seus seios.

Apesar de haver certo apelo sexual nas poses das fotos, a revista insere como legenda da imagem a afirmação de que “Mercedes é bailarina, mas apesar de seus sucessos, é triste, pensativa e nostálgica”. A tristeza apontada pela revista estaria nos olhos e no sorriso da Rainha das Mulatas, refletindo a “tristeza da raça”, a matéria não segue discutindo o assunto, porém, percebe-se que há uma associação entre a tristeza de Mercedes aliada ao seu pertencimento a “raça” negra.

Nossas fotografias mostram a beleza plástica da Rainha e mostra também sua linda cabelereira. **Mas Mercedes é triste. Seu olhar reflete bem a tristeza raça e seu sorriso melancólico.** Parece que ela sente uma estranha e indefinível nostalgia de um mundo estranho³⁹.

Dentre as diversas matérias jornalísticas analisadas, um fator que nos chamou atenção foram as variadas categorias utilizadas para se referir a cor de pele das candidatas ao concurso. A partir da pluralidade dos termos que fazem referência ao tom de pele das participantes, percebe-se aqui que o concurso Rainha das Mulatas esteve direcionado a um público específico de mulheres negras, ou seja, a definição do que seria uma mulata aqui, perpassará a presença de tom de pele claro, marcado pelo processo de mestiçagem brasileiro.

Entre os termos encontrados referentes ao tom de pele, podemos citar alguns exemplos, como: “sereias cor de jambo”, “sereia mestiça”, “sereias bronzeadas”, “flor da mistura de raças”, “garotas bonitas cor de canela”, entre outros⁴⁰. Apesar de não haver referências diretas de que mulheres negras de pele mais retinta não pudessem concorrer ao Rainha das Mulatas, a partir dos múltiplos termos que exaltam a pele mais clara das candidatas, podemos compreender um direcionamento específico proposto pelo concurso.

Compreendemos aqui que mesmo que a intenção do Teatro Experimental do Negro fosse valorizar as mulheres negras e sua beleza, a categoria mulata utilizada no concurso

³⁸ Mercedes, a Rainha Mulata. Carioca, n°687, dez. de 1948, p. 34.

³⁹ Mercedes, a Rainha Mulata. Carioca, p. 34.

⁴⁰Os termos são encontrados tanto nos jornais da “grande imprensa”, quanto do próprio jornal *Quilombo*.



ainda reafirmava estereótipos racistas, como também confirmava a representação da mulata como um patrimônio brasileiro, um fenômeno digno de orgulho nacional⁴¹. Esse ideal é confirmado pelas palavras do jornal *Diário Carioca*, ao afirmar que o concurso Rainha das Mulatas era um evento que confraternizava “pessoas de todas as raças, cores e nacionalidades, em torno da mulata, símbolo de harmonia e compreensão étnica”⁴².

A mulata, portanto, além de se tornar um símbolo do fator positivo da mestiçagem, também mantinha estereótipos relacionados à sua sensualidade e sexualidade exacerbada. Como vimos mais de uma vez, os “elogios” feitos às candidatas destacaram sua beleza utilizando-se de metáfora ou adjetivos sobre seus corpos, como: “explosiva mulata”, “mulata bomba atômica”, “beleza alucinante”, “mulata gostosa”, entre outros.

Assim como o Rainha das Mulatas esteve direcionado para um público específico de mulheres negras, que tinha como características principal sua pele parda, não é a toa que perceberemos que o mesmo processo se passa com o concurso Boneca de Pixe realizado pelo TEN. Apesar do concurso de beleza conter os mesmos moldes de julgamentos, apresentação e organização, o Boneca de Pixe será destinado a mulheres negras de pele retinta.

Concurso Boneca de Pixe

Iniciado em 1948, o concurso de beleza negra Boneca de Pixe seguia os mesmos moldes da realização do Rainha das Mulatas, contudo, o concurso se destinava especificamente a mulheres negras com o tom de pele mais retinto. Novamente aqui, a cor será um fator preponderante para a realização do concurso, e suas características de avaliação.

A prática seguia com o objetivo central de valorizar a beleza da mulher negra, porém contava com influências vindas de eventos realizados em outros países, essa presença na realização do Boneca de Pixe, levou o concurso ser chamado também de “Glamour Negro Girl”. Tal influência não era tão clara no Rainha das Mulatas, talvez tal fato pode ser devido ao entendimento de que a “mulata é um patrimônio brasileiro”, típico de nossa experiência histórica.

O Teatro Experimental do negro, dentro de poucos dias, lançará um novo

⁴¹ Vale ressaltar aqui as compreensões do conceito de democracia racial defendidos pelo TEN nesse período. Ver: OLIVEIRA, Maybel. *O Teatro Experimental do Negro em meio a militância e a intelectualidade: eventos programáticos realizados entre 1945 e 1950*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2018,

⁴²Encerrar-se-á, Sábado, no High – Life o 2º Concurso das Mulatas, de 1948. *Diário Carioca*, 31 de out. de 1948, p.11.



concurso, este agora para eleger a mulher negra mais bela, mais simpática, mais “glamorosa”, enfim eleger a preta mais representativa da raça, como tipo físico e como personalidade. No dia 17 deste mês, nos salões da Casa do Estudante do Brasil, terá o lugar o grandioso 1º Baile da Boneca de Pixe, durante o qual serão apresentadas as primeiras concorrentes ao título de Glamour Negro Girl de 1948⁴³.

Para eleição da Boneca de Pixe, novamente a intenção se orientará para valorização da mulher negra, e sua importância para sociedade brasileira.

O concurso Boneca de Pixe objetiva proporcionar as mulheres negras uma oportunidade de se projetarem socialmente, de se valorizarem através dessa demonstração pública, em grande estilo dos seus predicados, de suas virtudes, da sua vivacidade mental, graça, elegância, e, sobretudo, de sua integração no que há de mais categorizado em matéria social⁴⁴.

Nesse momento, perceberemos que a figura da “mãe-preta” começará a aparecer com frequência nas referências ao concurso Boneca de Pixe, fato que não se deu com o Rainha das Mulatas. A figura da mãe-preta representará a mulher negra como um pilar da família brasileira e seu desenvolvimento, essa imagem viria do período escravocrata, onde mulheres negras foram responsáveis pela amamentação e criação da maioria das crianças.

A exaltação da figura da mãe- preta, portanto, evocaria uma dívida de gratidão para com essas mulheres, destacando sua abdição, esforço e bondade nas casas da quais foram escravizadas e posteriormente domésticas.

O certame, como o outro anterior das mulatas, visa o sadio e humano propósito de dar uma “chance” as nossas humildes e esquecidas jovens de cor, as quais desde hoje vão figurar nas páginas da nossa imprensa, com o destaque que elas merecem. A mulher negra foi quem mais sofreu e trabalhou pelo Brasil; humildemente, silenciosamente, a “Mãe Preta” amamentou e embalou nos braços o homem que desbravou os sertões⁴⁵.

Segundo Paulina Alberto (2014), o retorno da figura da mãe-preta ocorre justamente entre 1945 e 1955, quando a democracia e a democracia racial se tornaram parte importante do discurso político brasileiro. Para a autora “revelar os significados diversos da mãe – preta pode nos ajudar a entender melhor as diferentes circunstâncias e estratégias políticas dos pensadores negros” desse período⁴⁶.

O trecho do jornal também dá indícios da condição da mulher negra, de pele retinta, além de “esquecida”, ela também é descrita como “humilde”, referência que pode apontar

⁴³ A negra também sabe ser bonita. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 04 de jan. de 1948, p.02.

⁴⁴ Vinte mil cruzeiros para a negra mais bonita do Rio. *Quilombo*, Rio de Janeiro, 05 de jan. de 1950, p.12.

⁴⁵ A negra também sabe ser bonita. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 04 de jan. de 1948, p.02.

⁴⁶ ALBERTO, Paulina. A Mãe Preta entre sentimento, ciência, e mito: Os intelectuais negros e as metáforas variáveis da inclusão racial no Brasil, 1920-1980. In *Políticas da raça entre experiências e legados da Abolição e da pós-emancipação no Brasil*, ed. Flávio dos Santos Gomes and Petrônio J. Domingues São Paulo: Editora Selo Negro, 2014, p. 377-401.



a classe social dessas mulheres, ou também designar uma característica de submissão, reforçando um estereótipo negativo da mulher preta no Brasil.

Outra referência importante para o entendimento dessa relação é o anúncio do jornal *Quilombo* publicado em 1949 a respeito do concurso, e a data de sua realização, o periódico afirma: “o concurso terminará em setembro, em homenagem ao “Dia da mãe-preta” – numa noite divertida e elegante de marcar a época”⁴⁷.

Creemos que a relação entre o concurso Boneca de Pixe e a figura da mãe-preta não são meras coincidências de discursos do período, muito pelo contrário, tal relação se pauta pelo objetivo de se afastar cada vez mais de um ideal de mulher negra marcado pelo excesso de sexualidade, aproximando-se de outro polo, marcado por valores morais positivos e respeitosos.

Observamos aqui que entre as mulheres negras no Brasil, existem as mulheres de pele preta e as de pele parda, e suas experiências são atravessadas por estereótipos, que coexistem em uma sociedade racista como a brasileira, e ambos são insuficientes para discutir a complexidade da mulher negra do Brasil.

Assim, como já havia acontecido na segunda edição do concurso Rainha das Mulatas, realizaram-se apurações que antecederam a coroação da vencedora da edição do Boneca de Pixe de 1948. De acordo com o jornal *Diário Carioca*, a primeira apuração se realizou na Casa do Estudante, o primeiro lugar era ocupado pela candidata Antonieta da Silva, que contava com um total de 1.908 votos, seguida por Maria Teresa com 773 votos e Noêmia Santos com 69 votos recolhidos até aquele momento⁴⁸.

Sobre as mulheres que se interessava pelo concurso Boneca de Pixe, e o perfil das inscritas, a revista *O Cruzeiro* nos fornece algumas pistas sobre o tema, principalmente a respeito de suas ocupações.

Quase trinta garotas puseram os seus nomes na lista de inscrições, e a porfia foi renhida como renhida são todos os concursos de beleza. Algumas eram costureiras, outras eram modelos da Escola de Belas Artes e de artistas plásticos profissionais. Havia Dina, alta, simpática, pouco bonita, moça bem relacionada nos meios diplomáticos, graças ao encanto de suas palestras. Lembro-me da comerciária Noêmia, parecida com aquela Hazel Scott da “Rapsódia Azul”, candidata que obteve o 3º lugar⁴⁹.

A primeira vencedora do concurso Boneca de Pixe de 1948 foi Maria Teresa, apesar de a candidata ter aparecido nas primeiras apurações em segundo lugar, acabou por

⁴⁷ Concursos Rainha das Mulatas e Boneca de Pixe. *Quilombo*, Rio de Janeiro, 03 de jun. de 1949, p.01.

⁴⁸ Quem sera a boneca de pixe de 1948?. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 03 de mar. de 1948, p. 09.

⁴⁹ Boneca de Pixe. *O Cruzeiro*, 05 de jun. de 1948, p.32.



conseguir o primeiro lugar da premiação. Maria Teresa foi uma das ganhadoras mais jovens na história do concurso, assumiu a coroa aos seus 17 anos, apesar da pouca idade, a rainha nesse período já trabalhava, enquanto estudava, e também estava noiva de um rapaz.

A idade das candidatas é um dado relevante para pensar os aspectos do belo, uma vez, que não raramente a beleza está associada à juventude. Para socióloga Cristina Figueiredo Santos, a juventude compõe uma das características principais do corpo feminino ideal, acompanha da magreza e beleza, para a autora “a corporeidade perfeita assenta-se numa trilogia, que reflete os ideais de beleza ocidentais e contemporâneos, os quais são encarados como ‘um capital’ pessoal a ser conquistado e a mantido”⁵⁰.

Outro dado relevante é a indicação de que a candidata trabalhava, pois, nesse período, já era comum que mulheres negras jovens necessitassem trabalhar para manterem seu sustento, sua educação ou chefiar suas famílias.

Diferentemente de como descreveram Mercedes Batista, a escolha de Maria Teresa como ganhadora foi apontada pela revista *O Cruzeiro* como uma decisão “mais que justa”, pois a vitoriosa tinha “graça, personalidade, educação, valor moral e beleza”, além de ter o “charme de Paris e o “glamour” de Hollywood”⁵¹.

Notamos aqui, portanto, que a beleza física de Maria Teresa, será destacada ao mesmo tempo em que suas qualidades morais são afirmadas pelo concurso, dessa forma, podemos compreender que não só a beleza estaria sendo posta em julgamento, era necessário também possuir qualidades morais de comportamento.

A democracia racial apesar da ausência da exaltação da mulata, não deixou de ser exaltada pelas páginas da imprensa naquele período. Na matéria da revista *O Cruzeiro*, dedicada ao concurso, o baile para a coroa da candidata seria um local da prova da democracia racial no Brasil, que colocava lado a lado distintas classes sociais e “raças”.

Aristocraticamente vestidas em “toilletes”, do mais moderno figurino, e depois delas foram chegando às famílias brancas e pretas do Rio de Janeiro, que logo mais estariam dançando numa esplêndida prova de democracia. Embaixatrizes ao lado de cozinheiras; trabalhadores confundidos com os milionários e representantes diplomáticos⁵².

A repetição em destacar a presença de “representantes diplomáticos” e “embaixatrizes”, se devia a presença do embaixador Garcia Viñola da Embaixada da

⁵⁰SANTOS, Cristina. A corporeidade feminina na publicidade: algumas reflexões sobre representações normativas. *Revista Estudos em Comunicação*, Covilhã, v. 23, n. 2, dez. 2016, p. 18.

⁵¹ Boneca de Pixe. *O Cruzeiro*, 05 de jun. de 1948, p.32.

⁵² Boneca de Pixe. *O Cruzeiro*, 05 de jun. de 1948, p.32.



Espanha no Brasil.

No concurso Boneca de Pixe, também temos acesso a maiores informações sobre os trajes utilizados pelas candidatas na noite de premiação. De acordo com a revista *O Cruzeiro*, as candidatas estariam vestidas em “toilettes do mais moderno figurino”, a matéria aponta que o vestido escolhido por Maria Tereza era “suntuoso”, e contava com ajustes até o último momento para não haver quaisquer erros.

Além da escolha perfeita do vestido, era necessária uma preocupação com o penteado usado nos cabelos, à maquiagem, o desenho das sobrancelhas, esses exemplos são destacados por fotos na matéria da revista. Infelizmente não há pistas acerca de quem arcava com essas despesas, porém, é possível que nem todas as candidatas tivessem condições financeiras de arcar com os gastos do concurso, já que muitas eram jovens trabalhadoras e estudantes.

A segunda edição do concurso realizou-se apenas em 1950, como já tratamos anteriormente, o Boneca de Pixe, assim como o Rainha das Mulatas chegou a ser anunciado em 1949, mas acabou por não se realizar⁵³.

A realização do Boneca de Pixe em 1950 contou a grande cobertura feita pelo jornal Quilombo, nele encontraremos diversos detalhes que cercaram a eleição da Boneca de Pixe de 1950. A matéria dedicada ao evento conta um texto de J. Barbosa a respeito da importância do concurso e sua verdadeira intenção com o certame, para Barbosa a intenção do concurso não era procurar um indivíduo de beleza física apenas, mas sim romper um ideal de beleza apenas restrito aos brancos.

Observemos que não se trata de por em evidencia da beleza física de um ser humano, pelo simples fato de ter tido a felicidade de ver concentrado na sua estampa, uns tantos ou quantos atributos capazes de atrair a atenção de alguém, pela sua boa aparência. Não é desse indivíduo que eu falo. Refiro-me aquele que, não tendo nascido de pais brancos, justifica a simpatia exclamação por apresentar na soma geral dos caracteres étnicos elementos seus. Tão seus como da própria raça a que pertence à negra⁵⁴.

As candidatas favoritas ao título de 1950 eram identificadas por seus nomes e seus bairros de origem, entre elas estavam: Nina Barros do bairro da Glória, Catty Silva do Maracanã, Nely Santos de Santa Teresa, Iracilda Moraes da Abolição, Elohá de Copacabana, Eunica do Irajá, Maria Joaquina da Gávea, Floricéia do Catete, Geralda Galeno de Botafogo, Maria Assunção de Vicente de Carvalho, Matilde de Niterói e

⁵³ Vinte mil cruzeiros para a negra mais bonita do Rio. *Quilombo*, Rio de Janeiro, 05 de jan. de 1950, p.12.

⁵⁴ Vinte mil cruzeiros para a negra mais bonita do Rio. *Quilombo*, p.12.



Terezinha Nascimento do Leblon⁵⁵. Percebemos que entre as concorrentes, apenas duas eram do subúrbio carioca, Iracilda da Abolição e Eunice de Irajá.

Entre as candidatas, a vencedora de 1950 foi a candidata Catty Silva, o segundo lugar foi de Nina Barros, e o terceiro de Nely Santos. Além da coroa de Boneca de Pixe, Catty recebeu do engenheiro industrial Jael Oliveira um cheque no valor de 10.000 cruzeiros, como prêmio.

Encontramos poucas informações sobre a vida de Catty, na matéria do jornal *Quilombo* não há uma entrevista com a candidata. O único detalhe acerca de Catty foi a respeito do traje utilizado na premiação, o jornal afirma que Catty “vestia um modelo simples, mas de grande beleza exclusivo da modista renomada Lucila”⁵⁶. É importante também destacar que muitas das costureiras eram modelistas, e através dos concursos poderiam ganhar visibilidade para venda de seu trabalho.

A presença de um embaixador também ocorreu nesta edição, o convite para participar foi aceito pelo Embaixador do Haiti Pierre Rigaud e sua esposa⁵⁷. Rigaud fez um breve discurso durante o evento, ressaltando a importância do Teatro Experimental na luta para melhores condições para os negros no Brasil⁵⁸.

Novamente não podemos deixar de abordar a questão das categorias utilizadas para se referir a cor de pele das candidatas ao concurso do Boneca de Pixe. O primeiro ponto que gostaríamos de discutir seria o próprio nome do concurso “Boneca de Pixe” e suas interpretações.

O nome do concurso pode ser interpretado primeiramente como uma forma de reforçar estereótipos racistas e de gradação a partir de fenótipos. É importante destacar que nesse período o termo era amplamente conhecido, tanto pela fábula do folclore brasileiro, onde a boneca de piche seria uma espécie de armadilha, ou também através da canção escrita por Ary Barroso em 1939 também intitulada boneca de piche.

Porém para o TEN, organizador do concurso, através do nome do concurso, o termo pejorativo “boneca de piche”, poderia ser resignificado a partir de um aspecto positivo. Posteriormente, Abdias Nascimento também alegou que a polêmica envolvendo o nome do concurso foi gerada por pessoas que não entendiam e que não queriam compreender o

⁵⁵ Catty, a boneca de pixe de 1950. *Quilombo*, Rio de Janeiro, 09 de mai. de 1950, p. 6-7.

⁵⁶ Catty, a boneca de pixe de 1950. *Quilombo*, p. 6-7.

⁵⁷ Não há referência ao nome da embaixatriz nas fontes pesquisadas.

⁵⁸ Catty, a boneca de pixe de 1950. *Quilombo*, p. 6-7.



concurso e a intenção de valorizar a mulher negra⁵⁹.

Chamadas de “sereias negras e retintas”, “garotas bonitas cor de jabuticaba madura”, e “sereias de azeviche”, as expressões confirmaram a pele mais retinta como um elemento da coroação. Na edição de 1948, por exemplo, a candidata Haide, descrita como uma “mulata de formas eletrizantes” foi desclassificada do concurso de Boneca de Pixe, a matéria da revista *O Cruzeiro* informa que a desclassificação ocorreu pelo próprio público, em virtude da candidata ser mulata, a decisão vinda do público, agradou também as outras candidatas participantes.

Haide, mulata de formas eletrizantes, foi totalmente desclassificada pelo público em virtude de ser mulata. Eliminada sumariamente, sua saída muito regozijou outras candidatas, e Haide uma estátua de carne e osso, declarou que é a candidata número 1, no próximo Concurso das Mulatas, a ser feito no fim do ano⁶⁰.

No trecho acima, a divisão entre as “mulatas e as bonecas de pixe” nos concursos de beleza fica mais exposta, nesse sentido o requisito principal para diferenciação, seria o tom de pele das candidatas. Porém, é inegável que os dois concursos de maneira ampla se destinavam a mulheres da comunidade negra, mesmo que as mulatas tivessem sua pele mais clara, elas não deixavam de ser entendidas enquanto negras, não à toa a música tema dos concursos chegou a ser a composição de Lamartine Babo que afirmava “o teu cabelo não nega mulata”, ou seja, por mais que tivessem a pele clara, não poderiam esconder sua origem étnico-racial.

Tal fenômeno traz à tona as diversas análises que se propõem a discutir o efeito do colorismo no Brasil, e sua formação histórica. O termo em voga articula como a discriminação racial no Brasil orienta-se pela tonalidade de pele de pessoas negras, reforçando a relação com o processo de mestiçagem do Brasil.

O colorismo, assim, surge como um tipo de discriminação baseado na cor da pele onde, quanto mais escura a tonalidade da pele de uma pessoa, maior as suas chances de sofrer exclusão em sociedade. Também denominado de pigmentocracia, o colorismo tende a elaborar e definir alguém pela própria cor da pele é dizer, a tonalidade da cor da pele será fundamental para o tratamento que receberá pela sociedade, independentemente da sua origem racial⁶¹.

Assim como a representação da “mulata” aprisiona a mulher negra de pele mais clara ao status de promiscuidade, onde sua sexualidade e sensualidade serão exacerbadas, a

⁵⁹ NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O Sortilégio da Cor. Identidade, raça e gênero no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Summus/ Selo Negro, 2003. v. 1, p. 299.

⁶⁰ Boneca de Pixe. *O Cruzeiro*, 05 de jun. de 1948, p.32.

⁶¹ SILVA, Joyce Gonçalves. “*Nós também somos belas*”: a construção social do corpo e da beleza em mulheres negras. Dissertação de Mestrado - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2015, p.03.



pele mais retinta eleva a opressão para outro patamar, onde além dos fatores ligados a promiscuidade, sua presença na sociedade será sempre negada.

Acerca dessas “diferenciações de tonalidade”, e status social, a socióloga Claudete A. S. Souza nos ajuda a compreender com um antigo aforismo do século XIX, que dizia: “as mulheres brancas são para o casamento, as mulheres mulatas são para a fornicção e as mulheres pretas são para o trabalho”⁶².

A segunda edição do Boneca de Pixe em 1950 encerrou as atividades dos dois concursos de beleza negra no Teatro Experimental. O motivo do fim dos concursos, de acordo com Abdias Nascimento foram as diversas “críticas esquerdistas” e a insistência da imprensa em “distorcer a iniciativa”⁶³.

Considerações finais

Quem nunca ouviu o velho ditado popular “a beleza está nos olhos de quem a vê”?⁶⁴ A frase “romântica”, conhecida por nós, e por nós muitas vezes até por repetida, pode não representar a realidade. Pois, é preciso considerar que a beleza, é uma realidade construída pela sociedade em determinado período histórico, ou seja, nosso entendimento do que é “belo”, está diretamente veiculado ao nosso lugar de origem, ao período em que vivemos, e principalmente a nossa herança cultural.

A autora americana Yaba Blay define com precisão essa relação, ao afirmar que “no contexto da supremacia branca, vemos que o poder funciona como hierarquia, onde o branco está no topo, associado ao belo, e a negritude, na base, associada ao que é bárbaro, negativo e feio”⁶⁵. Esse ponto é fundamental para pensar o presente artigo, pois, nos concursos de beleza, vemos a construção de binômios que dialogam diretamente com essa concepção. Assim temos a beleza associada à ideia de progresso e a feiura dialogando com o "atraso" civilizatório.

Inseridas nessas relações hierarquizadas, baseadas nas opressões raça, classe e de

⁶²SOUZA, Claudete Alves da Silva. *A solidão da mulher negra: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo*. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p.58.

⁶³ NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Abdias Nascimento (Grandes vultos que honraram o Senado)*. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014, p. 162

⁶⁴A ideia de citação do ditado foi inspirada na reportagem de Mariana Tokarnia sobre a participação de Yaba Blay no Festival Mulher da Mulher Afro-Latino- Americana e Caribenha de 2015. Disponível em: <http://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2015-07/beleza-negra-e-uma-questao-politica-para-professora-yaba-blay>. Acesso em 20 de outubro de 2019.

⁶⁵BLAY, Yaba. *Latinidades: padrão de beleza é predominantemente branco, diz professora dos EUA*. In. <http://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2015-07/beleza-negra-e-uma-questao-politica-para-professora-yaba-blay>. 2018.



gênero, encontram-se as mulheres negras. Afinal, a mulher negra convive com a opressão do racismo e suas mazelas sociais, assim como também enfrenta uma sociedade patriarcal, que considera mulheres como “seres inferiores”.

É dentro dessas relações que também estavam nossas candidatas ao Rainha das Mulatas e ao Boneca de Pixe. Mulheres negras que não aparentavam integrar a “alta sociedade”, por isso poderiam enxergar nos concursos de beleza negra uma valorização de sua beleza, assim como também, a obtenção de destaque social.

Tendo em vista esse processo de desumanização e escravização dos corpos negros, destacamos a relevância e o caráter pedagógico dos concursos de beleza negra realizados pelo TEN e demais associações no processo de valorização da mulher negra. As relações raciais brasileiras desse período envolviam diversas complexidades em suas ações, portanto, os objetivos do TEN a respeito da integração e o aumento de oportunidade para negros e negras, podem em certa medida ser estratégias que possibilitavam a visibilidade do grupo, e de uma visão positividade das mulheres negras.

Entretanto, apesar dos objetivos reafirmarem o compromisso com essa valorização, a realização de concursos de beleza, por si só, já traz consigo diversas complexidades. Pois, uma vez que haverá um “julgamento da mais bela”, há que se considerar que há critérios para tal escolha, logo, quais seriam os critérios utilizados para avaliar essas mulheres negras?

A realização de dois concursos distintos foi a primeira pista que encontramos para responder algumas questões deste texto. Nesse sentido, observamos que uma das diferenças entre os dois, se dava pela tonalidade de pele das candidatas, ou seja, as de pele negra mais clara deveriam se inscrever no Rainha das Mulatas, e as de pele mais retinta concorrerem ao Boneca de Pixe. Porém, também é importante destacar, que a partir das fontes encontradas, notamos que mesmo que houvesse distinções entre os dois grupos de mulheres negras nos concursos, ambas, eram consideradas pelo Teatro Experimental do Negro como mulheres negras.

Contudo, “rainhas” e “bonecas” contavam com maiores diferenças, para além do tom de pele. Inevitavelmente o Rainha das Mulatas, além de ser destinado às mulheres negras de pele mais clara, também se apoiava na valorização dos atributos físicos das candidatas, destacando seu corpo e sensualidade. Logo, as “garotas cor de canela” não raramente serão descritas na imprensa de maneira estereotipada, como “explosiva mulata”, “mulata bomba atômica”, “mulata com beleza alucinante”, “mulata gostosa”, como vimos anteriormente.



Essa prática para com as “mulatas” fica mais explícita com a utilização de alusões a elementos comparativos, ou com aspectos mais “cômicos”. Um exemplo dessa prática é observado a partir do trecho de diálogo entre dois homens, publicado em 1950, no jornal *Quilombo*:

Bastante razão tinha um amigo meu quando, ao aproximar-se de um outro, louvando a beleza da nossa raça, trazia em uma das mãos o número 5, de janeiro deste ano, de QUILOMBO, cuja capa ostentava a fotografia de uma bela e graciosa jovem americana cujo sorriso irradiava a meiguice característica das mulatas.

- Que coisinha ein! Exclamou mostrando o jornal.

- Que coisinha nada meu amigo. Eu diria melhor, e com mais propriedade, se me permite, qui...lombinho⁶⁶!

Características sobre o perfil e a personalidade das candidatas ao Rainha das Mulatas, não ganharão grande destaque na imprensa, já o contrário, acontecerá com realização do concurso Boneca de Pixe. A respeito das “bonecas”, teremos maiores informações sobre suas atividades e perfil, informações essas, que serão usadas para afirmar seu “caráter” e sua “dignidade”. Ao contrário das fotografias em trajes de banho das mulatas, detalhes acerca da maquiagem, joias, cabelos, serão destaque nas notícias vinculadas sobre as bonecas de pixe.

Nesse sentido, podemos pensar que através do concurso Boneca de Pixe haveria uma maior preocupação em se desvincular dos “velhos estereótipos”, construindo um “novo padrão da mulher negra”, padrão esse marcado por sua conduta moral impecável, sua dedicação ao trabalho, e à causa negra. O ideal de uma mulher negra “cor de jabuticaba madura”, portanto, no concurso Boneca de Pixe, era de uma mulher bela, trabalhadora, estudante e comprometida, como era o caso de Maria Teresa, ganhadora do Boneca de Pixe de 1948.

Procuramos ao longo de toda pesquisa, demonstrar como os concursos foram idealizados e organizados por um grupo de intensa atividade artística, e militante na luta antirracista do período. Dessa forma, à luz da bibliografia utilizada, procuramos dialogar a respeito das construções sociais dos padrões de beleza, e sua relação direta com o racismo no Brasil, construindo um diálogo a partir de um olhar crítico acerca das fontes utilizadas, porém, entendendo-as em seus contextos.

Sendo assim, ao discutir os concursos de beleza do Teatro Experimental do Negro, podemos nos aproximar e conhecer diversas experiências históricas, que por muito tempo foram silenciadas e deixadas à margem da sociedade. Dessa forma, esperamos que mesmo

⁶⁶ Catty, a boneca de pixe de 1950. *Quilombo*, Rio de Janeiro, 09 de mai. de 1950, p. 6-7.



de forma inicial, o presente artigo contribua para o preenchimento de lacunas históricas no período do pós-abolição acerca das mulheres negras dentro do movimento negro, trazendo a tona questões que discutam a naturalização da beleza a partir do padrão eurocêntrico e as relações raciais brasileiras.

Data de submissão: 01/11/2019

Data de aceite: 18/07/2020



Referências Bibliográficas

ALBERTO, Paulina. A Mãe Preta entre sentimento, ciência, e mito: Os intelectuais negros e as metáforas variáveis da inclusão racial no Brasil, 1920-1980. In: **Políticas da raça entre experiências e legados da Abolição e da pós-emancipação no Brasil**, ed. Flávio dos Santos Gomes and Petrônio J. Domingues São Paulo: Editora Selo Negro, 2014.

BABO, Lamartine. **O teu cabelo não nega**. Rio de Janeiro: Gravadora Victor, 1929.

BLAY, Yaba. **Latinidades**: padrão de beleza é predominantemente branco, diz professora dos EUA. In. <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2015-07/beleza-negra-e-uma-questao-politica-para-professora-yaba-blav>. 2018.

BRAGA, Amanda. **História da beleza negra no Brasil: discursos, corpos e práticas**. 1. ed. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2015.

FIGUEIREDO, Ângela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. **Periódicus**, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015.

FLOR, Gisele. Corpo, mídia e status social: reflexões sobre os padrões de beleza. **Revista de Estudos da Comunicação**, Paraná, 2009.

JEFFREYS, Sheila. **Beauty and misogyny**: harmful cultural practices in the West. London: Routledge, 2005.

MULLER, Maneco. O teu cabelo não nega. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 14 de set. de 1947.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abdias Nascimento (Grandes vultos que honraram o Senado)**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O Sortilégio da Cor**. Identidade, raça e gênero no Brasil. 1. ed. São Paulo: Summus/ Selo Negro, 2003.

OLIVEIRA, Maybel. **O Teatro Experimental do Negro em meio a militância e a intelectualidade**: eventos programáticos realizados entre 1945 e 1950. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Cristina. A corporeidade feminina na publicidade: algumas reflexões sobre representações normativas. **Revista Estudos em Comunicação**, Covilhã, v. 23, n. 2, dez. 2016.

SILVA, J. & BERNADINO, M. A democracia racial em desfile: concursos de beleza na década de sessenta. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/As Negros/As (ABPN)**, 6 (12), 2014.



SILVA, Joyce Gonçalves. “**Nós também somos belas**”: a construção social do corpo e da beleza em mulheres negras. Dissertação de Mestrado - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2015.

SOUZA, Claudete Alves da Silva. **A solidão da mulher negra**: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

XAVIER, Giovana. Entre personagens, tipologias e rótulos da diferença: a mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX. In: **História das mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas/Selo Negro, 2012.

