

O que não se escuta e o que não se vê: reflexões sobre o racismo

Beatriz Cerqueira

Beatriz Cerqueira é psicanalista pelo Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes, mestre em História Social pela USP e participante dos Grupos de Trabalho do Departamento de Psicanálise “A cor do mal-estar” e “Comunidade de destino”.

Resumo Partindo de uma marchinha de carnaval, o texto propõe reflexões a respeito do racismo, da mulher negra e do papel da babá na sociedade brasileira. Observando o que está omitido, denegado, recalçado ou sugerido na letra da canção, o texto indaga sobre as possibilidades de ampliação da escuta clínica para as questões ligadas ao racismo.

Palavras-chave mulher negra; racismo; mãe; babá.

DOI: 10.70048/percurso.72.39-48

No carnaval de 1949, a marchinha vencedora ganhou versões cantadas em outras línguas e por intérpretes famosos, deu o primeiro prêmio pela terceira vez consecutiva a seu compositor e tornou-se uma canção frequente em todos os bailes e festas de carnaval até os dias de hoje. Trata-se de “Chiquita Bacana”, composição feita por Braguinha e Alberto Ribeiro que, supostamente inspirados pela frequente exposição que a imprensa da época dava a autores como Jean Paul Sartre, Albert Camus e Simone de Beauvoir, resolveram tematizar o “existencialismo”. Fazer graça com eventos do momento era uma brincadeira típica das canções de carnaval e, de alguma maneira, tornou-se uma prática comum dentro da música popular brasileira. A inspiração talvez estivesse mais no aspecto boêmio dos existencialistas do que em suas contribuições intelectuais, e o “existencialismo” na canção está presente no fato de a personagem da marchinha só fazer “o que manda seu coração”¹. Diz a letra que independentemente do clima a personagem Chiquita Bacana, “lá da Martinica, se veste com uma casca de banana nanica”.

O tema central da composição parece ser a irreverência da personagem ou mesmo seu modo de agir aparentemente livre, sem restrições a seus desejos ou imposições (climáticas ou) socioculturais. Esse parece ter sido o mote para Caetano Veloso ter transformado a filha da Chiquita Bacana em uma integrante da *Women’s liberation front*², em canção de 1977.

A marchinha “Chiquita Bacana” segue tocando nos Carnavais pelo país e não está na lista de canções do gênero que vêm sendo recentemente apontadas como preconceituosas ou

1 J. Severiano e Z. H. de Mello comentam o tema que inspirou a marchinha no livro *A canção do tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, p. 268.

2 Frente de Libertação das Mulheres.

racistas como “A cabeleira do Zezé” ou “O teu cabelo não nega mulata” e, muitas vezes, excluídas dos repertórios dos blocos. Nesta última canção, composição de Lamartine Babo – com Braguinha, consolidaram o estilo musical, sendo considerados os “reis da marchinha” – para o Carnaval de 1931, o protagonista explicita seu desejo pela “mulata” que não é “deste planeta” e assume entregar-se a ela uma vez que sua “cor não pega”. A “mulata” e sua “cor” que aparecem explicitadas na marchinha de Babo parecem estar apenas sugeridas (ou denegadas) em “Chiquita Bacana”.

A personagem da marchinha vem também de um *outro* lugar, do estrangeiro, “lá da Martinica”, vive sempre no verão, o que remete à época do Carnaval, e veste-se apenas com uma “casca de banana nanica”. Além disso, sua passionalidade (ou animalidade?) fica indicada pela informação de que ela obedece às suas emoções (“o seu coração”). Mesmo que fique evidente a intenção da escolha das palavras para a criação das rimas e de que, de fato, a Martinica seja um país produtor de bananas, não há como não associar a combinação presente com as frequentes imagens racistas do negro associado à fruta³. Ao ser chamado de “macaco”, o sujeito negro perde sua humanidade.

Miss Chiquita foi uma personagem publicitária criada pela estadunidense *United Fruit Company*, empresa agrícola e uma das líderes mundiais no cultivo e distribuição de banana em todo o mundo, fundada no final do século XIX. A Chiquita Banana, criada em 1944, era uma banana vestida de mulher⁴, com trajes típicos de inspiração latino-americana e bandeja de frutas na cabeça tal qual Carmem Miranda. Posteriormente, a banana vestida de mulher foi substituída por uma figura feminina “com a forma vibrante de uma mulher latina”⁵. O nome “chiquita” parece ter contribuído com a associação entre a fruta e a mulher latina, ambos tomados como os frutos exóticos das colônias, o *outro* a ser “consumido”⁶ (Ver fig. 1).

A ideia de que o *outro* presente na marchinha “Chiquita Bacana” seja uma mulher negra fica ainda mais reforçada pelo fato de que os compositores Braguinha e Alberto Ribeiro, assim como



FIGURA 1

Lamartine Babo, eram músicos brancos⁷, e não homens negros, mais frequentes no universo do samba. O branco transforma-se em *nós*, enquanto o negro torna-se o *outro*.

A mulher negra, seminua e quase selvagem da canção parece ter sido inspirada em uma artista

3 Frantz Fanon critica a forma como os negros são retratados: a “maior parte dos filmes americanos dublados na França reproduz negros do tipo: *y’a bon banania*”. A nota esclarece que “a expressão *y’a bon banania* remete a rótulos e cartazes publicitários criados em 1915 pelo pintor De Andreis, para uma farinha de banana açucarada instantânea a ser usada ‘por estômagos delicados’ no café da manhã. O produto era caracterizado pela figura de um *tirailleur sénégalais* (soldado de infantaria senegalês usando armas de fogo), com seu filá vermelho e seu pompom marrom, característicos daquele batalhão colonial. O ‘riso *banania*’ foi denunciado pelo senegalês Léopold Sedar Senghor em 1940, no prefácio ao poema ‘Hóstias negras’, por ser um sorriso estereotipado e um tanto quanto abestalhado, reforço ao racismo difuso dominante. Em 1957 o publicitário Hervé Morvan criou uma versão mais gráfica, mais modernizada, do ‘sorriso *banania*’, permanecendo sua estilização em uso nas caixas do produto até o início da década de 1980”. F. Fanon, *Pele negra, máscaras brancas*, p. 47.

Uma prática racista ainda bastante frequente é xingar pessoas pretas de “macaco”. Recentemente a seleção brasileira de futebol masculino



FIGURAS 2 e 3

real, e que na ocasião era uma das mulheres negras mais famosas e ricas do mundo: Josephine Baker.

Nascida nos EUA, no início do século XX, Baker naturalizou-se francesa nos anos 1930, após ter se transformado em uma estrela do show business francês. O início de seu estrelato ocorreu quando

foi agredida durante um jogo por bananas jogadas no campo pela torcida em uma partida realizada contra a Tunísia em Paris (França) em 27 set. 2022.

- 4 Ver imagem na página ao lado, retirada do site da empresa <https://www.chiquita.com/the-chiquita-story>, consultado em 14 nov. 2023.
- 5 Assim descreve a mudança o site da empresa, que passaria a chamar Chiquita nos anos 1970. Disponível em: <https://www.chiquita.com/>.
- 6 Existem muitos exemplos na literatura e na música brasileira que associam a mulher, especialmente a “mulata”, com aromas e sabores ligados a comida (como no livro *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado), ou ligadas aos supostos dotes culinários (como nas canções “Os quindins de ia-ia”, de Ari Barroso ou “Vatapá”, de Dorival Caymmi, entre outras).
- 7 A marchinha “Chiquita Bacana” foi gravada pela primeira vez por Emilinha Borba, uma cantora branca.
- 8 Ver imagens nesta página. A primeira foi retirada do site <https://www.hypeness.com.br/2021/12/6-curiosidades-sobre-josephine-baker-que-voce-provavelmente-nao-sabia>, e a segunda de <https://time.com/4342285/josephine-baker-birthday-anniversary-photos>.

a artista apresentou sua ousada *Danse Sauvage* no lendário cabaré *Folies Bergère* em 1925, usando apenas pérolas, sutiã e saia feita de bananas com pedras brilhantes. Ela arrebatou o público com sua provocante “dança selvagem” e deu início ao fascínio que os franceses teriam pela “Vênus de Bronze”, como viria a ser chamada. Anos mais tarde, transformada em ícone da moda, Josephine Baker passeava como uma diva pelas ruas da capital francesa com seu guepardo de estimação chamado: Chiquita⁸ (Ver figs. 2 e 3).

A personagem da marchinha mantém algo da irreverência ou da ousadia de Baker, mas parece menos protagonista de suas escolhas, que figuram mais como espontâneas ordens do coração. A associação com Baker parece querer mais invocar a imagem da mulher negra e seminua e sua dança sensualmente provocante do que qualquer outra possível. A comparação entre a marchinha e sua versão francesa, cantada pela própria Baker, ajuda a pensar a diferença entre o imaginário



*o que parece estar
omitido na marchinha brasileira –
mulher negra, seminua, selvagem –
parece ser exatamente o que
de forma bastante sagaz Josephine
Baker encarnou*

acerca da mulher (negra ou latina) que está presente nas canções, ou pelo menos da distinção do uso que se faz de tais representações.

Na versão francesa⁹ não apenas desaparece a “casca de banana”, como Chiquita Madame torna-se uma mulher assumidamente sensual e arrebatadora, sexualmente provocante e que gosta de samba e de Carnaval (e do seu martinicano). A nudez também desaparece na versão francesa, sendo substituída por um “traje típico”, enquanto a sensualidade, o corpo e o ritmo aparecem. Surgem tambores, sopros e bailarinos, mas, ainda que o cenário siga sendo o da Martinica, as referências ao samba e ao Carnaval parecem remeter ao Brasil, o que sugere uma relação interessante entre estes *outros, estrangeiros*, um “lá” que estabelece outras possibilidades, geográficas ou étnicas (ou psíquicas). Como se Martinica fosse mais longe? Ou mais negra? Lá ou aqui? Outro? Eu?

Curiosamente parece que o que a versão francesa quis captar foi exatamente a imagem da “mulata”, sensual, que gosta de samba e de Carnaval, desejada por todos, mas que ama o seu “moreno”, o cenário idílico da mestiçagem brasileira, ainda que a Chiquita Madame seguisse sendo “lá da Martinica” (e Madame Josephine estadunidense naturalizada francesa).

O que parece estar omitido na marchinha brasileira – mulher negra, seminua, selvagem – parece ser exatamente o que de forma bastante sagaz Josephine Baker encarnou. A ousadia de Baker foi bem maior do que cantar e dançar de

forma particular usando pouca roupa, pois foi assumir de forma irônica e cômica o modo racista como o negro era tomado. Como aponta Guimarães, citando a biografia da artista, “a aceitação acalorada de Josephine Baker, na Paris dos 1925, não significou o fim da visão racista do negro como animal, mas significou que tal animal, longe de ameaçador, passou a ser visto como rítmico, musical e divertido”¹⁰.

A sugestão de que existe uma omissão da figura da “mulata” na marchinha carnavalesca fica reforçada pela maneira como a música é lembrada nos dias de hoje, (talvez reforçada pela composição de Caetano Veloso) apenas pela irreverência ou liberdade da personagem. Não há qualquer referência (à ação colonizadora) da *United Fruit Company*, que atualmente chama-se Chiquita, ou associação com a figura extravagante e crítica de Josephine Baker¹¹. “A mulata é a tal”¹²? “Estrangeiro nativo”¹³? O que se revela naquilo que se oculta?

Lélia Gonzalez, no texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, propõe uma discussão importante acerca do papel da mulher negra a partir da reflexão das noções de mulata, doméstica e mãe preta. Apontando o racismo como a “sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira”¹⁴, Gonzalez reflete a respeito de como no Carnaval o mito da democracia racial “é atualizado com toda a sua força simbólica”. A mulher negra, antes vista como “cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta”, é convertida em rainha, “na mulata deusa do meu samba”¹⁵. A mulata e a doméstica, assim como a ama de leite (e depois a babá), surgem a partir da figura colonial da mucama – escrava doméstica, jovem e “de estimação” que geralmente estava *dentro da casa grande para todos os serviços*. Executava todas as tarefas da casa, cuidava dos filhos da senhora e satisfazia os desejos sexuais do senhor. A exaltação mítica da mulata estaria restrita ao Carnaval, enquanto a exploração frequente da doméstica estaria no cotidiano do resto do ano. A mulata seria então desejada por não ser “deste planeta”¹⁶ ou por ser “lá da Martinica”, o outro lado da desprezível doméstica. Como diz



ironicamente Gonzalez, “o amor da senzala só realizou o milagre da neurose brasileira graças a essa coisa *simplérrima* que é o desejo”¹⁷. A negrofobia está atrelada à negrofilia¹⁸.

Cabe apontar para o embaraço que parece existir ainda hoje na elite branca brasileira em nomear a empregada doméstica de sua própria casa: “a moça que trabalha lá em casa”, “minha ajudante”,

a nomeação das cores
da pele pelos brasileiros
também parece ser outro
indício na atualidade da
dificuldade de lidar
com o passado escravocrata

- 9 “*Chiquita madame de la Martinique*” é a versão francesa feita por Paul Misraki. Além da França, a canção foi gravada nos EUA, na Argentina, na Itália, na Holanda e na Inglaterra. J. Severiano; Z. H. Mello, *A canção do tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, p. 268.
- 10 A.S. Guimarães, “A modernidade negra no Brasil, EUA e França”, ANPOCS – GT Teoria Social E Transformações Contemporâneas, p. 8.
“Como uma criatura estranha, vinda de outro mundo, ela andava, ou melhor, bamboleava, os joelhos afastados e dobrados, o estômago retraído, o corpo contraído. Parecia mais um animal que um ser humano, um cruzamento curioso de canguru, ciclista e metralhadora. Vestia uma camisa rasgada e um *short* em farrapos. Sua boca estava fartamente pintada, caricaturando os lábios de negro. A cor de sua pele mais se assemelhava a da banana.” P. Rose *apud* A.S. Guimarães, *op. cit.* p. 8.
- 11 J. Severiano e Z.H. Mello ao comentarem a marchinha fazem apenas referência ao existencialismo como mote inspirador para a composição, in *A canção do tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, vol.1: 1901-1957, p. 268.
- 12 “A mulata é a tal” é uma composição de Braguinha e Antonio Almeida de 1947. Dizem os versos: “Branca é branca preta é preta/ Mas a mulata é a tal, é tal/ Quando ela passa todo mundo grita:/ ‘Eu to aí nessa marmita!’/ Quando ela bole com os seus quadris/ Eu bato palmas e peço bis/ Ai mulata, cor de canela!/ Salve salve salve salve ela!”.
- 13 A expressão aparece no texto de Neuza Santos Souza “O estrangeiro nossa condição”, in *Tornar-se negro*, p. 125.
- 14 L. Gonzalez, “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, in *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, intervenções e diálogos*, p. 76.
- 15 L. Gonzalez, *op. cit.*, p. 80.
- 16 “A Lua te invejando, faz careta/ Porque, mulata, tu não és deste planeta” são versos da conhecida marchinha de carnaval “O teu cabelo não nega”, composição de Lamartine Babo e Irmãos Valença de 1932.
- 17 L. Gonzalez, *op. cit.*, p. 87.
- 18 Franz Fanon refletiu acerca de tal relação em *Pele negra, máscaras brancas*.
- 19 L. Gonzalez, *op. cit.*, p. 85.
- 20 A ideia de “brancura” aqui pensada é a apresentada por Isildinha Baptista Nogueira. “A ‘brancura’ passa a ser parâmetro de pureza artística, nobreza estética, majestade moral, sabedoria científica, etc. Assim, o branco encarna todas as virtudes, a manifestação da razão, do espírito e das ideias: ‘eles são a cultura, a civilização, em uma palavra, a humanidade’”. I.B. Nogueira, *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro*, p. 117.
- 21 Gilberto Freyre, em sua clássica reflexão sobre as relações entre a casa-grande e a senzala, defendeu que o convívio próximo com as mães pretas desenvolvia o desejo dos brancos, quando adultos, pelas negras. É a partir de tal ideia que se constrói o mito da “mulata gostosa”, ideia discutida por L. Gonzalez no texto citado.
- 22 “É interessante constatar como, através da figura da “mãe preta”, a verdade surge da equivocação. Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante. É através

“minha auxiliar”, “minha secretária”, “a funcionária de casa”, “meu braço direito”... são alguns exemplos que mostram a dificuldade de dar conta dessa relação complexa que segue existindo na atualidade e que parece manter imbricados afeto e objetificação. Como afirma Gonzalez, “acontece que a mucama permitida só faz cutucar a culpabilidade branca porque ela continua sendo mucama com todas as *letras*”¹⁹.

A nomeação das cores da pele pelos brasileiros também parece ser outro indício na atualidade da dificuldade de lidar com o passado escravocrata, com a mestiçagem e com a manutenção do racismo. Ainda que o termo “mulato” e “mulata” venham sendo menos usados, a partir de uma maior consciência de sua origem, o “moreno”, “moreninha” seguem em uso ao lado do “negão” ou do irônico “alemão”. O espelho pode refletir mais cores, mas o branco e a brancura²⁰ parecem seguir como ideais.

Lélia Gonzalez, ao problematizar o papel da mulher negra, mostra como muitas vezes o estatuto de sujeito humano lhe foi negado, mantendo-a no lugar de objeto. Coisificada, animalizada ou infantilizada, a mulher negra como sujeito mereceu pouca atenção. Nesta direção, a autora destaca o papel ativo da mulher negra, apontando para a importância da “mãe preta”, ampliando e criticando a visão de Gilberto Freyre da “figura boa da ama negra” – inicialmente ama de leite e depois (devidamente “higienizada”) a ama-seca (as babás)²¹. Para ela, a mãe preta é a mãe²².



*a função materna seria
exercida por essa mãe preta
que ocuparia o papel da mãe branca,
ou seja, o exercício da maternidade
seria transferido da mãe legítima
para a babá*

A função materna seria exercida por essa mãe preta que ocuparia o papel da mãe branca, ou seja, o exercício da maternidade seria transferido da mãe legítima para a babá. Gonzalez defende a ideia de que nesse processo a mãe preta vai infundir os seus valores na criança branca, é ela quem vai mergulhar o *infans* no campo da linguagem. Transferência? Disjunção? Sobreposição? Como pensar essa maternidade complexa que se instaura na relação mãe-bebê-babá? E o complexo de Édipo?

Mariza Corrêa, no texto “A babá de Freud e outras babás”, aponta para a omissão das babás na teoria psicanalítica, ainda que elas tenham sido tão presentes na obra freudiana. Uma das primeiras pacientes de Freud foi uma babá inglesa, Miss Lucy, e muitas das jovens atendidas por ele tinham babás/governantas, algumas delas aparecem com destaque nas reflexões sobre os casos clínicos, como, por exemplo, na história de Dora. Em suas cartas para Fliess Freud revelou suas questões acerca do papel da babá, mas foi em sua autoanálise que o autor transformou sua cuidadora em uma “figura maligna ou, na melhor das hipóteses, ambígua”²³.

Freud discutia então sua teoria da sedução na qual imaginava que a criança sofrera um trauma sexual em virtude de abuso real por parte de membros de sua família próxima (ou agregados). Nas cartas ao amigo, as babás aparecem diversas vezes como sedutoras, mas, segundo o texto, Freud deu mais atenção às perversões dos pais em relação a

elas do que às perversões delas em relação aos filhos (e dos filhos em relação a elas).

Na sua própria experiência, Freud recuperou sua babá tcheca, católica, que o levava à missa, o fazia furtar dinheiro e o reprovava por não ser capaz de nada. Em suas reflexões, Freud já discutia a imagem da criada sedutora e defendia a ideia de que a fantasia era com a mãe, mas a experiência real era com a babá. No entanto, em sua autoanálise, Freud acopla “sua lembrança da velha criada à memória de uma viagem na qual teria visto sua mãe nua”²⁴ e assim exclui a experiência prazerosa com a babá para se voltar para o amor edipiano com a mãe.

Mariza Corrêa aponta para a proposição importante feita por Jim Swan que parece ainda ressoar:

O que precisa ser explicado é como a teoria do complexo de Édipo dá conta dos impulsos culpados em relação à mãe, mas ignora o despertar erótico do menino pelas mãos de sua babá, particularmente levando-se em conta que sua babá obtém de Freud uma atenção muito maior do que sua mãe²⁵.

As questões econômicas, sociais e culturais já apareciam subjacentes às implicações psíquicas, uma vez que colocavam em embate a sedução do menino judeu de família burguesa austríaca por uma senhora católica da classe trabalhadora tcheca, e é provável que exatamente tais questões tenham também contribuído para a pouca reflexão sobre o tema.

No Brasil, como nas famílias burguesas europeias, a babá/criada também aparece como figura fundamental na manutenção da família, e se lá as questões socioeconômicas e morais tiveram relevância para a interpretação de seu papel, aqui estas ainda somam-se às questões atreladas à escravidão e à cor.

Rita Laura Segato, no texto “O Édipo brasileiro: A dupla negação de gênero e raça”, chama a atenção para as poucas reflexões existentes sobre as babás no cenário brasileiro, sobretudo considerando que a prevalência de mulheres (e negras) no trabalho doméstico continua em nosso país.



Ela cita estatística oficial de 2006 segundo a qual 94,3% dos trabalhadores domésticos eram mulheres, e destes 61,8% pretos ou pardos²⁶.

A autora parte de uma reflexão acerca das duas figuras importantes dentro do panteão afro-brasileiro, Iemanjá (mãe legítima) e Oxum (mãe de criação), para pensar a questão da dupla maternidade ou da maternidade transferida experimentada na sociedade brasileira. Segato utiliza a complexa maternidade que tal duplicação de mães opera no mito para contrastá-la com a ausência no discurso branco do tema tão profundo como o da mãe preta.

Ela recupera o processo de condenação por parte dos médicos higienistas do “aleitamento mercenário”, na segunda metade do século, com a conseqüente transformação da ama deleite em ama-seca, bem como retoma as reflexões acerca da representação das babás negras das famílias brasileiras através dos retratos, que mostram que no início as babás negras apareciam muito próximas das crianças brancas, para posteriormente despontarem apenas como vestígios, uma parte

dela que o “obscuro objeto do desejo” (o filme do Buñuel), em português, acaba se transformando na “negra vontade de comer carne” na boca da moçada branca que fala português. O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra”. L. Gonzalez, *op. cit.*, p. 87.

23 M. Corrêa, “A babá de Freud e outras babás”, *Cadernos Pagu*, n. 29, p. 67.

24 M. Corrêa, *op. cit.*, p. 68.

25 J. Swan *apud* M. Corrêa, *op. cit.*, p. 70.

26 “A prática da maternidade transferida e o tipo de relações nela certamente originadas, tanto a partir da perspectiva daqueles favorecidos pelo serviço como daquelas que o prestaram ao longo de quinhentos anos de história ininterrupta têm rastro nas Letras, mas se encontra ausente das análises e das reflexões. A baixíssima atenção a ela dispensada na literatura especializada produzida no Brasil destoa com a enorme abrangência e profundidade histórica desta prática e o seu forçoso impacto na psique nacional”. R. Segato, “O Édipo Brasileiro: A dupla negação de gênero e raça”, *Série Antropologia*, p. 5.

27 Como explica R. Deiab, “[...] a princípio mostrada com orgulho, de rosto inteiro, depois escondida, em segundo plano, desfocada e retocada, até ser completamente retirada do quadro nacional. No entanto, mesmo encoberta, ela persistia nos hábitos consolidados durante três séculos”. “A memória afetiva da escravidão”, *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 1, n. 4, p. 39.

28 R. Segato, *op. cit.*, p. 5.

29 R. Segato, *op. cit.*, p. 5.

Rita Laura Segato parte de uma reflexão acerca das duas figuras importantes dentro do panteão afro-brasileiro, Iemanjá (mãe legítima) e Oxum (mãe de criação)

do corpo ou um vulto, para, por fim, desaparecerem²⁷.

Refletindo acerca de tais ausências e apagamentos da figura da babá e discutindo também a falta de “inscrição” no texto acadêmico sobre o papel da maternidade transferida, Segato defende a ideia de que existe no caso brasileiro “uma forclusão idiossincrática do nome-da-mãe”,

De outra forma esta forclusão do nome-da-mãe poderia ser descrita de forma mais ortodoxa e concordante com a interpretação lacaniana de psicose como forclusão (psicótica) do nome do pai, neste caso numa falência específica da metáfora paterna: sua incumbência de nomear e gramaticalizar a mãe²⁸.

Segato, derivando a pergunta feita por Jean Paul Sartre em visita ao Brasil “onde estão os negros?”, questiona “onde está a babá?”, apontando para ausência de reflexão tanto acerca da constituição da sua subjetividade quanto de sua inserção social. Afora isso, a autora aponta para a falta de questionamento sobre sua presença, seja na constituição da subjetividade das crianças por ela criadas, seja em sua interação com as mães legítimas que para ela transferiram suas maternidades.

“O que se forclui na babá é, ao mesmo tempo, o trabalho de reprodução e a negritude. Trata-se de uma forclusão, de um desconhecimento simultâneo do materno e do racial, do negro e da mãe”²⁹. Segato defende que a castração simbólica vincula a relação materna com a relação racial, “ocorre um



*as profissões de babá
e empregada doméstica
seguem no horizonte
das mulheres negras
no Brasil na busca
por emprego*

comprometimento da maternidade pela racialidade, e um comprometimento da racialidade pela maternidade”, assim, racismo e misoginia no Brasil estariam entrelaçados “num gesto psíquico só”³⁰.

Nesta concepção de uma divisão da maternidade entre a mãe legítima e a de criação, a autora ainda defende a ideia de que a primeira terá em partes que cumprir uma função paterna, no sentido de incorporar a lei e estabelecer o limite na relação entre a babá e a criança. Nesse processo, a mãe legítima nega o investimento materno da babá, substituindo a via do afeto pela via do contrato, ficando presa na lógica masculina e misógina que transforma a mãe-babá em objeto de compra e venda.

Como aponta Mariza Corrêa, “o que se nega e o que se incorpora dessa convivência afetiva na infância ainda está por ser analisado”³¹, mas considerando que a convivência entre crianças brancas e babás negras não é somente uma experiência historicamente situada, mas que está presente até os dias de hoje, parece urgente que se ampliem tais discussões.

Rafael Alves Lima é mais assertivo nesse sentido, ao questionar:

afinal, como pôde o campo psicanalítico no Brasil desenvolver um discurso tão abundante e rigoroso sobre a maternidade, pautado nas teorizações anglo-saxônicas, a despeito da percepção de que o exercício real e concreto da maternidade é objetivamente desempenhado por babás geralmente negras nos lares das classes médias e altas, ou entre famílias de camadas sociais minimamente distintas³²?

As profissões de babá e empregada doméstica seguem no horizonte das mulheres negras no Brasil na busca por emprego, indicando que o passado colonial e escravista mantém suas marcas no presente.

Nessa permanência, parece que a representação da babá, sua aparência e imagem sofreram modificações que talvez devessem ser destacadas. Rafaela Deiab, no texto “A memória afetiva da escravidão”, reflete acerca dos retratos de família feitos pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, observando de que modo as babás eram representadas na segunda metade do XIX. Através dos retratos, Deiab mostra a intensa proximidade entre as crianças brancas e suas amas negras, as únicas capazes de fazer os *infans* ficarem imóveis para o sucesso da foto (cuja exposição durava quase um minuto). Amamentavam e tratavam como seus os filhos do senhor.

E assim, ao tornar-se literalmente a “mãe de criação” dessas crianças, a ama era incorporada à família senhorial como uma escrava de outro quilate, sendo, muitas vezes, alforriada. Retratos do mesmo tipo dos apresentados aqui foram repetidamente, na historiografia brasileira, utilizados para qualificar uma escravidão brasileira mais “amena”, em que nem tudo era arbítrio e exploração, havendo um lugar genuíno para o estabelecimento de verdadeiros laços afetivos entre posições hierarquicamente tão distintas³³.

Bem vestidas, as babás indicavam a riqueza e a “generosidade” da família à qual serviam. Com a chegada das pseudocientíficas teorias higienistas e racistas, que estabeleciam diferenças “naturais” entre brancos e negros, o discurso médico vigente passa a condenar a amamentação pelas amas negras. Como mostra Deiab, esse processo de afastamento das crianças brancas de suas amas pode ser observado nos retratos nos quais as babás vão tendendo a desaparecer nas imagens, ainda que sua presença seguisse frequente. (Ver figuras 4 e 5³⁴.)

As babás seguem trabalhando nos lares brasileiros, principalmente nas classes média e alta, mas não apenas nestas, uma vez que muitas mulheres mais pobres dependem também desse tipo



FIGURAS 4 e 5

de trabalho. Mas são as babás, muitas vezes negras, das famílias ricas que são comumente vistas usando uniformes brancos.

A explicação mais comum apoia-se em questões de higiene e limpeza, imaginando que tal uniforme, mantendo-se branco, indicaria o asseio e o cuidado dedicado às crianças assistidas. Mas parece sugestivo pensar que a roupa branca pudesse operar uma “purificação” do corpo da mulher negra, tantas vezes identificado com o sujo ou impuro. O uniforme padrão, sempre branco e com poucas variações de modelo, não expõe as formas desejadas do corpo negro. Mas, curiosamente, não o apaga por completo, ou quase, como fazem os uniformes pardos, cáqui ou azul marinho dos operários ou dos funcionários da

limpeza, pois sendo branco mantém certo destaque (ainda que na uniformidade tenda ao apagamento), talvez preservando certa humanidade (afinal, “é quase da família”).

Como aponta Isildinha Baptista Nogueira, “ser negro não é uma condição genérica, é uma condição específica, é um elemento marcado, não neutro”³⁵. E como pensar nessas mulheres, que já são atravessadas pelas representações depreciativas em relação ao corpo negro e que têm presentes todos os significantes que a “cor negra” tem em nossa sociedade, serem ainda vestidas de tal maneira? Marcadas na cor e na roupa?

E retomamos aqui a questão feita inicialmente quando refletimos sobre a marchinha: o que se revela naquilo que se oculta? E, nesse momento, talvez coubesse pensar também: o que se esconde naquilo que se destaca? O branco, a brancura do uniforme, a cor indicativa da limpeza, da pureza, da nobreza³⁶... cobrindo o corpo, outrora (e ainda?) sonhado despido, imaginado primitivo ou selvagem. O uniforme que apaga o corpo e o transforma em função – a babá. O uso do traje parece querer ocultar, para além do corpo, todo imaginário que aquele corpo pode suscitar. O uniforme circunscreve o corpo e delimita o seu espaço de circulação. Imaginar Chiquita Bacana vestida com *uma casca*

30 “O racista certamente amou e – por que não? – ainda ama, a sua babá escura. Somente não pode reconhecê-la na sua racialidade, e nas consequências que essa racialidade lhe impõe enquanto sujeito. Se sua racialidade repentinamente fizesse a sua aparição na cena e reclamasse o parentesco a ela devido, ele reagiria com virulência incontrolável. Estamos falando do que não se pode nomear, nem como próprio nem como alheio”. R. Segato, *op. cit.*, p. 18.

31 M. Corrêa, *op. cit.*, p. 82.

32 R.A. Lima, “Édipo negro: estrutura e argumento”, *Rev. Ibirapuera*, n. 15, p. 31.

33 R. Deiab, *op. cit.*, p. 38.

34 Imagens retiradas da dissertação de mestrado de R. Deiab, *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*, Universidade de São Paulo, 2006.

35 I.B. Nogueira, *op. cit.*, p. 119.

36 Gilberto Gil, na canção a “Mão da limpeza”, debate essa ideia.

de banana, como vestir um uniforme branco na babá, parece reiterar a coisificação imposta historicamente ao corpo negro. Um corpo aceito enquanto uniformizado, mas que pode ser descartado sem consequência, como acontece muitas vezes com mulheres que trabalham como babás por longos anos e são despedidas, ficando sem o emprego e sem o afeto das crianças então crescidas, ou empregadas domésticas que moram a vida toda na edícula da casa dos patrões, e ficam sem rumo ao serem demitidas...

Com o abrandamento da pandemia e o fim do isolamento social mais severo, voltei a circular nos espaços brancos tão comuns às (ditas) elites brancas brasileiras e tive uma espécie de delírio. Dentro de um clube frequentado pelas classes

dominantes na zona oeste paulistana, avistei um amontoado de pessoas vestidas de branco e por segundos imaginei que estava diante de uma reunião de membros de alguma religião de matriz africana, para logo em seguida perceber que eram babás esperando as crianças saírem da escola... Os tantos meses de afastamento social e algum letramento racial que se iniciara permitiram-me esquecer por alguns instantes a fixidez dos espaços permitidos aos corpos negros e mesmo a segregação racial no espaço, tão longamente existente em nossa realidade. Foi necessária uma suspensão do olhar para que tal gritante contraste de cores e lugares pudesse ser visto de outra maneira. E foi a partir dessa experiência que surgiu o desejo de escrever algo a respeito do tema.

48 Referências bibliográficas

- Corrêa M. (2007). A babá de Freud e outras babás, *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 29, p. 61-90, jul-dez.
- Deiab R. (2005). A memória afetiva da escravidão, *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano I, n. 4, p. 36-40, out.
- Fanon F. (2020). *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu.
- Gonzalez L. (2020). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaíos, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Guimarães A.S. (2002). A modernidade negra no Brasil, EUA e França, ANPOCS – GT TEORIA SOCIAL E TRANSFORMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS, Caxambu.
- Lima R.L. (2018). Édipo negro: estrutura e argumento, *Rev. Ibirapuera*. São Paulo, n. 15, p. 23-31, jan./jun.
- Nogueira I.B. (2021). *A cor do inconsciente: significações do corpo negro*. São Paulo: Perspectiva.
- Segato R.L. (2006) O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça, *Série Antropologia*, Brasília: UnB.
- Severiano J.; Mello, Z.H. de (1997). *A canção do tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Ed. 34.
- Severiano, J. (2008). *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34.

What is unheard and what is unseen: reflections on racism

Abstract Starting from the analysis of a traditional Brazilian carnival march, this text proposes reflections upon racism, black women, and the role of nannies in Brazilian society. Upon observing contents which are omitted, negated (*verneint*), repressed (*verdrängt*) or suggested within the lyrics, the text examines the possibilities of extending clinical listening towards questions concerning racism.

Keywords black women; racism; motherhood; nannies.

Texto recebido: 05/2024

Aprovado: 06/2024