



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE-UERN
CAMPUS AVANÇADO DE PATU-CAP
DEPARTAMENTO DE LETRAS-DL
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

EMILLI MARIANA DE MEDEIROS DANTAS

**DISCRIMINAÇÃO E RACISMO: UM OLHAR A PARTIR DA PERSONAGEM
MULATA DO *AUTO DA MULA DE PADRE*, DE HERMILO BORBA FILHO**

PATU-RN
2021

EMILLI MARIANA DE MEDEIROS DANTAS

**DISCRIMINAÇÃO E RACISMO: UM OLHAR A PARTIR DA PERSONAGEM
MULATA DO *AUTO DA MULA DE PADRE*, DE HERMILO BORBA FILHO**

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira.

PATU-RN
2021

© Todos os direitos estão reservados na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Property Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n ° 9.279 / 1996 e Direitos reivindicados: Lei n ° 9.610 / 1998. A mesma serviria de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e identificados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

D192d Dantas, Emilli Mariana de Medeiros
DISCRIMINAÇÃO E RACISMO: UM OLHAR A PARTIR DA
PERSONAGEM MULATA DO AUTO DA MULA DE PADRE, DE
HERMILO BORBA FILHO. / Emilli Mariana de Medeiros
Dantas. - Patu, 2021.
56p.

Orientador (a): Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira.
Monografia (Graduação em Letras). Universidade do
Estado do Rio Grande do Norte.

1. Hermilo Borba Filho. 2. Discriminação. 3. Racismo.
4. Crendice popular. 5. Mulata. I. Ferreira, Beatriz Pazini. II.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Incomensuráveis pessoas contribuíram para a realização desta pesquisa, seja direta ou indiretamente. Por isso que aproveito este espaço para apresentar os meus profundos e sinceros agradecimentos. Assumindo o risco de cometer injustas omissões, quero assinalar algumas delas.

A Deus, por ter me concedido essa graça, por ter-me concedido paciência e força, e nunca ter me desamparado em momentos difíceis. Sempre me escutou e me ajudou a manter firme durante toda minha vida, fortalecendo-me.

A minha orientadora Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira, por todo o auxílio prestado e conhecimento construído durante esse período crucial para finalização do curso, pela sua paciência, sempre com seu “vai dar certo”, me tranquilizando na escrita, pelas horas incansáveis de orientação, e pela gentileza.

À professora Fernanda Tonholi Sasso Curanishi e ao professor Michel de Lucena Costa pelas riquíssimas contribuições sugeridas na qualificação da monografia, pela disponibilidade e comprometimento. Destino também um agradecimento imensurável a todos os professores da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) que contribuíram para minha formação acadêmica.

Agradeço também a todos os meus colegas e amigos de graduação que coadjuvaram de forma incalculável durante todo esse período de graduação, não apenas em aspectos acadêmicos, mas em crescimento social. Em especial, não poderia esquecer o meu grupinho que a vida educacional me deu, Antônia Neta, Marília Ferreira, Maria Eduarda e Thássio Paiva, que formaram minha base em todas as atividades realizadas durante o curso, sempre me auxiliando no que fosse necessário, e sempre ouvindo pacientemente meus desabafos. Pela amizade, irmandade e dividir as angústias e alegrias.

Posteriormente, deixo meu sincero agradecimento e reconhecimento ao meu atual namorado Daniel Medeiros de Oliveira, que em todas as situações durante o período de graduação, sempre esteve ao meu lado me apoiando, me ouvindo, me auxiliando em atividades acadêmicas e me incentivando a concluir o curso. Pelo apoio, companheirismo, pelos dias e pelas noites. Ressalvo, ainda, o caráter inexplicável do meu grande amor (Daniel), sendo responsável pelo o meu equilíbrio emocional.

Aos meus pais, Maria Selma Santos de Medeiros e Salismar Dantas Aragão, pelo incentivo, pelo amor incondicional e por me concederem aconchego. Sempre me auxiliaram financeiramente e afetivamente durante essa trajetória, e por ter sido meu fortalecimento diante de momentos difíceis. Com vocês, eu aprendi todas as lições.

Popular não significa, de maneira nenhuma, nem fácil nem meramente político. Incluem-se aí os trágicos gregos, a comédia latina, o teatro religioso medieval, o renascimento italiano, o elisabetano, a tragédia francesa, o mundo de Molière e Gil Vicente, o século de ouro espanhol, o teatro de Goldoni, o drama romântico francês, Goethe e Schiller, Anchieta, Antônio José, Martins Pena e todos aqueles que no Brasil e principalmente no Nordeste vem procurando e realizando um teatro dentro da seiva popular coletiva (BORBA FILHO, 1968, p. 135)

RESUMO

A tradição popular da mula-sem-cabeça remete a uma crendice popular de que se um padre mantiver relações sexuais com uma mulher esta se transforma em mula e sai amedrontando as pessoas. Diante disso, a pesquisa objetiva analisar a discriminação feminina e racial a partir da representação folclórica da personagem Mulata na peça *Auto da Mula-de-Padre*, de Hermilo Borba Filho, tendo como base intertextual a lenda da mula-sem-cabeça. Para isso, debatemos sobre a representação folclórica por meio da crendice popular da mula-sem-cabeça; examinamos a relação folclórica da mula-sem-cabeça sob a culpabilização do feminino representada pela personagem Mulata e, por fim, investigamos a construção da personagem Mulata em relação à discriminação racial em virtude da cor de pele. Partindo desse viés, surge uma indagação: como a mulher era retratada e como é representada nos dias atuais pela sociedade? Diante disso, é importante discutir as relações raciais que culminam em discursos de inferiorização da mulher negra que fundamentam sistemas de hierarquização social denominado racismo e sexismo. O interesse pela pesquisa surgiu após o contato com as obras de Hermilo Borba Filho durante a graduação e, por se tratar da crítica social em que o próprio autor buscava denunciar questões sociais, como o termo “mulata” em que não usava de forma pejorativa e sim para tratar da crítica histórica, enfatizando que a etimologia de “mulata” vem de mula, fazendo referência a animalização humana. A pesquisa tem base exploratória e explicativa e método bibliográfico, pela coleta de informações para embasamento e construção do tema abordado. Concluímos que a figura feminina é retratada negativamente na dramaturgia sob a culpabilização e censura em que o meio social direciona a mulher ao pecado. Além disso, a personagem é vista como inferioridade perante à sociedade em relação a cor de pele, reforçando a questão racial presente na personagem Mulata.

Palavras-chave: Hermilo Borba Filho. Discriminação. Racismo. Crendice popular. Mulata.

ABSTRACT

The popular tradition in Brazil of the Headless Mule refers to a popular belief that if a priest has sex with a woman, she turns into a mule and frightens people. Therefore, the research aims to analyze female and racial discrimination based on the folkloric representation of the Mulata character in the play *Auto da Mula-de-Padre*, written by Hermilo Borba Filho, having as an intertextual basis the legend of the headless mule. For this, we debated the folkloric representation through the popular belief of the headless mule; we examine the folkloric relationship of the headless mule under the blaming of the feminine represented by the character Mulata and, finally, we investigate the construction of the character Mulata in relation to racial discrimination due to her skin color. Based on this bias, a question arises: how were women represented and how are they treated by society today? In this context, it is important to discuss the racial relations that culminate in discourses of inferiorization of black women that support systems of social hierarchy called racism and sexism. The interest in the research arose after contact with the works of Hermilo Borba Filho during graduation and, because it is social criticism in which the author himself sought to denounce social issues, such as the term "mulatto", which he did not use in a pejorative and yes to deal with historical criticism, emphasizing that the etymology of "mulatto" comes from mule, referring to human animalization. This research has an exploratory and explanatory basis and a bibliographic method, through the collection of information to support and build the topic addressed. We conclude that the female figure is negatively portrayed in dramaturgy under the blame and censorship in which the social environment directs women to sin. In addition, the character is seen as inferior to society in relation to her skin color, reinforcing the racial issue present in the Mulata character.

Keywords: Hermilo Borba Filho. Discrimination. Racism. Popular belief. Mulata.

LISTA DE ABREVIações

PIBIC - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

TAP – Teatro de Amadores de Pernambuco

TEP – Teatro do Estudante de Pernambuco

TPN – Teatro Popular do Nordeste

UERN - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES FINAIS	9
1 A REPRESENTAÇÃO FOLCLÓRICA DA MULA-SEM-CABEÇA: A CULTURA POPULAR HERMILIANA	15
1.1 O FOLCLORE E SEU REFLEXO NA CULTURA POPULAR	19
1.2 O UNIVERSO LENDÁRIO DA MULA-SEM-CABEÇA	21
2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM AUTO DA MULA-DE-PADRE, EM HERMILO BORBA FILHO.....	26
2.1 A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA PERSONAGEM MULATA E A SUA RELAÇÃO COM A FIGURA FOLCLÓRICA.....	32
2.2 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NO TEATRO HERMILIANO	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS.....	54

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Perante as diversidades sociais e raciais existentes no Brasil e, principalmente por existir diferenças que desencadeiam discriminações entre classes, temos consciência de que o ser humano, especificamente, a mulher negra, vive em uma sociedade intolerante, racista, preconceituosa e heterogênea que engloba um longo histórico discriminatório, e que na maioria dos casos são sustentados através de discursos carregados de repúdios e julgamentos, desde a escravidão até a contemporaneidade. Além disso, a sociedade considerou a mulher ínfera ao homem como demonstra a história, em que desde o período colonial o ser feminino é alvo dos julgamentos, em que muitas vezes se encontram submissas aos homens. De acordo com Priore (2014) a falta de mulheres brancas, fossem para casar ou fornicar, caberia mesmo às mulheres de cor o papel de meretrizes de ofício ou amantes solteiras, em toda a história da colonização. Nos séculos seguintes, à degradação das índias como objetos sexuais dos lusos somou-se a das mulatas, das africanas, todas inferiorizadas por sua condição feminina, racial e servil no imaginário colonial.

Essa inferiorização se desenvolve a partir de um contexto em que se assume a relevância na particularidade em relação a cor da pele, do gênero que vão fundamentar sistemas de categorização social nomeados como marginalização e sexismo, tendo consciência de que a objetificação da mulher negra se encontra no irreal da cultura brasileira, sustentada pelo processo da colonização. É por se tratar desses condicionantes que a mulher, além de sofrer com os ditames que estão infiltrados na sociedade brasileira no que tange aos padrões estéticos e comportamentais, também é ferida pelas diversas discriminações que a cercam desde as mais sutis até as mais violentas.

Este trabalho possui como *corpus* de análise a peça teatral *Auto da Mula-de-Padre* (1948), de Hermilo Borba Filho, que servirá como base para a investigação dessas práticas discriminatórias sociais, instruído ainda pela aplicação do preconceito racial no contexto histórico da sociedade brasileira. Portanto, a pesquisa tem por objetivo analisar a discriminação feminina e racial a partir da manifestação folclórica na peça *Auto da Mula-de-Padre* (1948) com ênfase na personagem Mulata que representa uma “massa” de mulheres que são passíveis de censura e de práticas discriminatórias, pertencentes a um grupo que é excluído historicamente na

sociedade brasileira. Uma sociedade que ainda é condescendente com a subalternidade da mulher, favorecendo, de certa forma, com as violências psicológicas e físicas que culminam a relação de exclusão da própria classe feminina.

Para isso, debatemos sobre a representação folclórica por meio da credice popular da mula-sem-cabeça a partir do seu contexto histórico, traçando um caminho desde o seu surgimento; examinamos a relação folclórica da mula-sem-cabeça sob a culpabilização do feminino representada pela personagem Mulata, avaliando o motivo de a lenda estar intrinsecamente relacionada à figura feminina, com motivo de culpá-la; e, por fim, investigamos a construção da personagem Mulata em relação à discriminação racial em virtude da sua cor de pele, como esse preconceito define de fora e de dentro, tanto o conteúdo quanto a estética da peça. Escritor, dramaturgo, encenador, teatrólogo, tradutor, crítico de teatro, incentivador da cultura popular nordestina. Segundo Ferreira (2021) Hermilo Borba Carvalho Filho nasceu em Engenho Verde, Palmares, Pernambuco, em 1917, e faleceu em 1976. Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Recife em 1950, mas nunca exerceu a profissão de advogado. Em sua trajetória dramática, Borba Filho participou de grupos no qual pretendia criar um caminho para buscar um espetáculo nordestino, com uma estética épica, baseada nos folguedos populares. Sua intenção era valorizar um teatro voltado para o povo. Hermilo fez parte dos grupos teatrais como: Teatro de Amadores de Pernambucanos (TAP), Teatro dos Estudantes de Pernambuco (TEP), Teatro Popular do Nordeste (TPN) e Teatro de Arena do Recife. Seu percurso de criação e de participação em grupos foi primordial para a construção do pensamento e dos esforços para modernizar o teatro brasileiro, pois a partir disso, possibilitou o contato do teatro com o povo, tendo em vista que sua trajetória o fez ter um pensamento e ação voltado para o povo, assim, suas contribuições aconteceram através dos textos teatrais, no qual tinha como intuito valorizar as manifestações folclóricas. Dessa forma, suas peças retratam temáticas que aborda a realidade cheia de injustiças a qual exprime através do fantástico, maravilhoso, elementos presentes nas credices do nordeste, constituindo uma veia de denúncia que está imbricada nos problemas sociais.

A peça *Auto da Mula-de-Padre* (1948) foi publicada quando Hermilo estava no Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e manifestava interesse em destinar seu teatro às legítimas aspirações do povo. Assim, a peça conta a história de uma

mulata que, por amar um padre, recebe o castigo de virar uma mula que, no lugar da cabeça, tem uma tocha de fogo. Essa história é baseada na credence popular folclórica para a qual, se um padre mantiver relações sexuais com uma mulher, ocorreria uma transformação e a mulher passaria a assumir a forma assustadora de uma mula. É relevante destacar que, nesta obra, a mulher é figura principal e é representada pela personagem Mulata, que é punida por viver com liberdade de escolhas e autonomia, sendo vista pela sociedade como uma mulher pecaminosa e sedutora, capaz de tentar um homem santo e fazê-lo romper seus votos de castidade. É interessante como o homem sempre é seduzido e corrompido, mas a culpa é sempre da mulher. Esse é um argumento que pode ilustrar a discriminação social e os efeitos do patriarcalismo e misoginia, que parecem evidentes nesse contexto. Há, portanto, a simbologia da restrição e culpabilização do feminino como condicionante para a discriminação. Nesse viés, a peça expõe as discriminações sociais e o preconceito racial sofrido pela personagem principal.

Portanto, a peça está segmentada em quatro quadros: “Assombramento”, “Mistério”, “Aparição” e “Ballet das Beatas”. O primeiro quadro “Assombramento” relaciona-se com a história da Mulata e o Padre, a tentação do Padre pela Mulata, este que está entre o dever do celibato e desejo pela mulher, esta que insinua para ele. Assim, há inclinação do personagem Padre em se perder nos braços da Mulata. O segundo quadro “Mistério” condiz com o Padre que fica tentado entre se entregar e se desvencilhar do jogo sensual proposto pela personagem Mulata. Portanto, a tensão entre o Padre e a Mulata vai crescendo e que posteriormente vai resultar na transformação da protagonista em um animal, a mula.

O quadro “Aparição” apresenta um diálogo entre os personagens, Primeiro Trabalhador, Segundo Trabalhador, Terceiro Trabalhador, Quarto Trabalhador, Quinto Trabalhador, Sexto Trabalhador, Negro, Zé Formoso e Batinga, no qual estes personagens conversam sobre as diversas lendas folclóricas, contando histórias de assombração e terror. A última parte da peça intitula-se “Ballet das Beatas”, os acontecimentos ocorrem por meio de uma luta entre as personagens, Beatas e Mulata. As Beatas percebem que tem algo diferente e se dirigem à casa do Padre, que parecem prontas a lutar pelo bem contra o mal, logo, surge à personagem Mulata toda machucada e tenta aproximar-se do Padre, porém, as Beatas barram a entrada da Mulata no quarto do Padre, e após essa disputa a Mulata cai, ou seja, morre.

O interesse pela pesquisa surgiu após o contato com as obras de Hermilo Borba Filho durante a graduação, mais precisamente no período de participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, em que o contato mais próximo com os textos dramáticos ocorreu, e retrataram de forma singular e artística temáticas pertinentes à sociedade brasileira. Com isso, houve a identificação pelo caráter denunciador e crítico da peça, como também as temáticas populares e sociais apresentadas. Assim, com a realidade conturbada em que tem se propagado as iniquidades sociais com mulheres em detrimento da raça e sexo, o sentimento foi de colaborar, de certa forma, na discussão, por meio da pesquisa acadêmica, dessas injustiças de nosso país.

Dessa forma, a monografia possui importância acadêmica por propor-se a discutir problemas sociais brasileiros por meio de uma investigação minuciosa, como também possibilitar melhor compreensão da funcionalidade do racismo e do sexismo para a edificação de um projeto de nação fundamentado na discriminação que se traduzem em desvantagens e em desigualdades sociais, destacando a realidade vivida pelas mulheres negras e as formas que contribuem para a “manutenção” dessas práticas discriminatórias, expondo o ciclo de preconceito culturalmente presente no meio social. Portanto, a pesquisa é de extrema relevância para entender como o preconceito social reforçado pela discriminação racial se eterniza na própria sociedade brasileira.

Desse modo, a base metodológica para o desenvolvimento desta pesquisa, é através das teorias que estudam o viés da cultura e literatura popular, que por sinal é propício para uma abordagem sobre a obra de Hermilo, fundamentando-se em autores como Ayala (1977) e Ortiz (1985). Também utilizamos a pesquisa de Ferreira (2021) com o intuito de obter um conhecimento mais aprofundado sobre Borba Filho, assim como sua participação em grupos e movimentos culturais. Foram utilizados também estudos de Câmara Cascudo (1954; 1967; 1977; 2012) que aborda toda a tradição oral e popular do folclore brasileiro. Da mesma forma, recorreu-se aos pesquisadores Brandão (2006), Coelho (2012) e Vilela (2003); dentre outros, que discutem o lugar do folclore, das manifestações populares como sendo algo importante e necessário para a cultura popular.

Dialogamos, ainda, com autores que discutem sobre a perspectiva da lenda folclórica que foi necessária para a construção do *corpus* desse trabalho, auxiliando na compreensão de toda a trajetória da lenda folclórica, como Rúbia Lóssio (1977) e

Franchini (2011), dentre outros, que tratam de estudar sobre a manifestação folclórica, propriamente dita a da mula-sem-cabeça. Mary Del Priore (2014) serviu como *corpus* para análise da personagem Mulata em consonância com outros autores, como: Mbembe (2018); Hall (2020) e Spivak (2010); dentre outros. Por fim, foi feito uso das teorias de Corso (2004); Pierre Bourdieu (2015) e Roudinesco (2003); dentre outros, em virtude de apropriar-se dos conhecimentos em relação de o pecado está intrinsecamente relacionado à mulher, que envolve, portanto, a discriminação do ser feminino.

Sabe-se que para alcançar o conhecimento científico é necessário métodos que auxiliem e encaminhem a pesquisa para chegar ao objetivo desejado, assim, a metodologia é de extrema importância para a prática de procedimentos que condicione a produção de percepção. Como afirma Gil (2008, s/p): “Pode-se definir método como caminho para se chegar a um determinado fim. E método científico como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento”. Diante disso, o método adotado para uma pesquisa deve ser escolhido de acordo com a finalidade da análise, visto que é a estruturação de uma gama de procedimentos que servirá como apoio para a obtenção de resultados.

A pesquisa é de caráter exploratório, segundo Gil (2002), tende por procurar esclarecer ou alterar ideias já existentes sobre o tema, com o intuito de obter maior conhecimento e compreensão sobre a propagação de discriminação com mulheres, tendo em vista que sob a mulher negra recaíam e ainda recaem múltiplas e complexas discriminações. Com isso, a análise buscou por meio da exploração de informações já existentes, construir conhecimento que facilite o entendimento e, com mais precisão, enfatiza-se que isso é possível por meio da temática que aborda uma gama de estudos bastante favoráveis.

Ressalta-se também de modo indispensável o viés explicativo da pesquisa, segundo Gil (2002), que tem por objetivar o estudo de problemas sociais representados na literatura (reflexo da realidade), evidenciando que esta pesquisa se aprofunda no conhecimento da realidade. Este tipo de pesquisa visa buscar através de ideias e fatos compreenderem como ocorre a representação da discriminação enquanto racial e gênero na dramaturgia *Auto da Mula-de-Padre*, de Hermilo Borba Filho. Deste modo, a análise procurou explicar como acontece e o porquê da discriminação está presente na dramaturgia hermilianiana.

Destaca-se o método bibliográfico da pesquisa, de acordo com Gil (2002) essa característica está na base de uma análise científica, por objetivar as informações para embasamento e construção do viés abordado pelo tema em questão. Foi desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Dessa forma, a análise ocorreu através das diversas posições acerca do referente problema, como a questão discriminatória de gênero e raça, simbolizando a figura feminina em decorrência desses fatores

1 A REPRESENTAÇÃO FOLCLÓRICA DA MULA SEM CABEÇA: A CULTURA POPULAR HERMILIANA

É sabido que a sociedade brasileira é constituída por culturas que fazem parte de determinados grupos sociais. Partindo dessa compreensão, como menciona Ortiz (1985), até meados do século XVII a fronteira entre cultura popular e cultura de elite não estava bem delimitada, porque a nobreza participava das crenças religiosas, das superstições e dos jogos realizados pelas camadas subalternas. É claro que o mesmo não se pode dizer com relação ao povo no universo das elites. A partir disso, percebe-se que há um distanciamento entre essas duas fronteiras, sendo que a cultura de elite representa a burguesia e está relacionada a um pensamento mais crítico e elitizado do meio social, enquanto que a cultura popular vem representar o povo, a classe subalterna da sociedade, baseando-se nos costumes e tradições do povo. Por essa razão, Hermilo Borba Filho se empenhou para levar a cultura popular ao povo, ao longo de sua trajetória teatral, principalmente ao que se refere às fontes da cultura voltada para a ralé, que é a representação social. Portanto, o estilo hermiliano de valorizar as raízes populares demarca propriamente dito os estudos que compõe sua literatura, sendo que a literatura popular não se difere da literatura hermiliana, esta que traz a hibridização, como por exemplo, o sério dialogando com o cômico, o sagrado com o profano. Para isso, Ayala (1977) traz a perspectiva sobre a literatura popular, essa que faz presente na literatura hermiliana:

A literatura popular, como as outras práticas culturais, se nutre da *mistura*. Seu fazer precisa da mescla, e esse processo de hibridização talvez seja um dos seus componentes mais duradouros e mais característicos. O sério se mesclando com o cômico; o sagrado, com o profano; o oral, com o escrito; elementos de uma manifestação cultural, transpostos para outra; o que é transmitido através dos meios e comunicação, oral ou escrita (rádio, televisão, jornal) e de livros pode vir a alimentar versos e narrativas populares orais ou escritos, sendo antes ajustados a sua poética. (AYALA, 1977, p. 168).

É importante mencionar que entre os estudos de Hermilo, no que se refere a esses hábitos populares, existe também essa cultura de resistência entrelaçada com a cultura popular que apresenta um papel preponderante na ficção hermiliana, que é representativa do universo, não só ficcional como também real, e atuante de uma visão crítica que vem apresentar como denúncia social. A cultura de resistência, preservando a cultura popular, impede que a tradição seja tomada pelo o

imperialismo cultural. Por isso, a importância, a permanência, o reaproveitamento, por exemplo, das superstições, do folclore, dos folguedos na literatura hermiliana, ou seja, a utilização dessa arte popolare suas várias manifestações.

Diante disso, sabe-se que Hermilo tem um vínculo forte com o nordeste, visto que em suas obras há uma constante exaltação da cultura nordestina. Encontramos certa versatilidade com a cultura regional, nordestina e brasileira. Essas narrativas populares são um marco importante da sua escrita, pois quando se fala na escrita de Borba Filho sabe-se o quanto é marcante e peculiar, que traz à tona suas repulsas de assuntos sociais em público através dos textos teatrais, escancarando a podridão da sociedade. No mesmo viés, a linguagem utilizada pelo pernambucano em seus textos traz o tom dos ditos do povo do nordeste e isso não condiz somente com a linguagem muito próxima do modo de falar desses indivíduos, mas, além disso, na questão do uso das palavras, como o enquadramento do uso de palavrões, vícios de linguagem, entre outros aspectos. Em concordância com este pensamento, Nóbrega (2015) vem esclarecer:

[...] do texto hermiliano à escritura de Rabelais, cuja fonte de inspiração era popular [...]. Em Rabelais, os palavrões contribuíram para uma criação de uma atmosfera popular e o predomínio do princípio da vida material, assim como o grotesco, o humor, a sátira e degradações [...] (NÓBREGA, 2015, p. 89).

Nessa linhagem de ideias, compreende-se que Hermilo pretendia uma arte que representasse o povo, que fosse voltada para o povo. Por isso que sua linguagem é adequada ao mesmo (povo), sendo o discurso construído por diversos meios de linguagens, como a urbana culta, coloquial e inclusive apopular regional. Assim, por meio da linguagem utilizada por Borba Filho nota-se o quão é ousado quando se expressa por meio da linguagem proibida como, por exemplo, o uso de palavrões, calões, gírias, os ditos populares e outros recursos próprios da linguagem oral. Logo, por meio da palavra construída e disseminada é que Hermilo recriou a linguagem teatral e almejou ser integralmente popular aplicando-se um sentido contestatório, denunciador dos aspectos sociais daquela época. O valor à arte surge como expressão artística voltada para o povo.

Hermilo fez parte de alguns grupos e movimentos teatrais e sempre observava a função de sua arte para a sociedade, visando a sua enorme contribuição para vida cultural do país, principalmente no nordeste. No Teatro de

Amadores de Pernambuco (TAP) foi quando em 1942 Hermilo ingressou nesse grupo de teatro, traduzindo peças e atuando nos espetáculos. O objetivo do grupo era levar uma comédia crítica e satírica para o público do Teatro Santa Isabel. No entanto, o próprio autor não gostava de fazer parte do TAP, pois este produzia espetáculos voltados para o público elitista, assim como o espaço em que eram realizadas as atividades do grupo, o Teatro Santa Isabel, como reforça Ferreira (2021) “[...] até mesmo o espaço ocupado pelo TAP, o Teatro Santa Isabel, segundo Borba Filho, era o reduto da burguesia [...]” (FERREIRA, 2021, p. 28). Com isso, Borba Filho se afasta do TAP por acreditar que o grupo estava muito distante do povo, e quem poderia participar era somente a classe elitizada econômica e cultural da sociedade pernambucana.

Portanto, ao sair do TAP, juntamente com Ariano Suassuna, funda o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), é a partir desse momento que começa a fazer o teatro do seu gosto, ir às ruas, praças, levando a arte para o povo. Assim, Hermilo pode começar aspirar à construção do teatro que almejava para o povo e dar voz aos artistas do povo. O grupo acreditava que a arte deveria ser comprometida com a realidade, por isso mesmo que é popular, sendo porta-voz da coletividade e do indivíduo, em conformidade com o espírito profundo da raça. Sua objetivação era estimular o surgimento de uma dramaturgia moderna centrada nos temas e nos mitos da cultura nordestina, e que os temas dos espetáculos dialogassem com o povo. Por isso, que os integrantes do grupo TEP tentavam levar as inquietações da época, os anseios de justiça e liberdade. Desse modo, Hermilo escreve um artigo para a Revista Civilização Brasileira (1968) em que expõe suas ideias:

É natural que o povo nordestino queira se reconhecer em seu teatro, numa purgação que lhe é oferecida através de peças forjadas, não só nos seus problemas, mas no total de seu mundo e de sua linguagem, devidamente transfigurado pela arte. Por isso, ao contrário do grupo de arte alistada, não nos negamos a ver que toda a tradição da arte popular nordestina e brasileira é religiosa - trágica, cômica, de moralidade, de mistério, de metamorfose, de milagre. (BORBA FILHO, 1968, p. 136).

Nesse cenário, o TEP trouxe enormes contribuições ao teatro brasileiro, assim como para o teatro popular, crítico e contextualizado, preocupado com as desigualdades sociais do país e, sobretudo, com a inclusão cultural para o povo, tendo em vista que destinava seu pensamento para que a classe mais baixa tivesse acesso ao teatro popular, por isso foi pensado na ideia da criação do Teatro Popular

do Nordeste (TPN). Hermilo se consagra nesse grupo, reafirmando o compromisso de produzir um teatro capaz de valorizar a representação popular e a tradição cultural. O TPN constitui dois princípios: a busca por uma forma nordestina de interpretar e de encenar; e a determinação de oferecer ao público do Recife um teatro profissional pautado pela qualidade artística. Segundo Ferreira (2021), o TPN tinha o objetivo de recriar um espetáculo nordestino por meio das manifestações dramáticas espontâneas do povo nordestino, assim como o bumba-meu-boi e o mamulengo, que foram fonte de inspiração para Borba Filho. Desse modo, os dois grupos TEP e TPN pregavam a valorização do teatro de qualidade voltado para as camadas socialmente mais baixa da região.

Hermilo queria um teatro que tivesse a mesma força e o mesmo vínculo com a realidade, ou seja, com a realidade do nordeste. Cabe salientar que ele trabalhou três perspectivas, que podem assim serem ditas: discursos sobre o povo, do povo e para o povo. Segundo Nóbrega (2015, p.23), “[...] o povo reivindica criticamente os fatos de sua experiência, determinados pela situação social, representativa de realidades vivenciadas no dia a dia”. Para a própria autora, Borba Filho explora crenças, mitos, espetáculos populares, romanceiro popular, enfim, tudo que tem como motivo a cultura popular, partindo de temáticas que buscam o popular, além do próprio lugar da encenação, até chegar à estrutura literária.

Por este motivo, suas peças representam crises sociais e políticas, deixando transparecer o caráter popular, as referências às lendas e às superstições, às brincadeiras, ao otimismo e à esperança. É interessante ressaltar que Borba Filho sempre resgata a cultura popular e vincula as suas obras, como é o caso *do Bumba-meu-boi* (1966), *A Barca de Ouro* (1949), *Sobrados e Mocambos* (1972) e *Auto da Mula-de-Padre* (1948), trazendo figuras lendárias para que o povo compreendesse o que havia por trás daqueles elementos, em que retoma personagens do folclore, ligados ao popular, e estabelece diálogos a partir dos ritmos/elementos que representam as tradições. Com isso, é pertinente expor essas ideias, para fazer associações desses dados com a cultura popular nordestina, uma vez que essa arte do povo marca toda a trajetória do teatrólogo.

Dessa forma, percebe-se que por meio da cultura popular nordestina Borba Filho dramatizou as histórias de assombração, dos contadores de causos, dos homens do mar, da mula-sem-cabeça, o lobisomem, a sereia que viaja em uma barca de ouro e aparece aos pescadores, seduzindo-os e conduzindo-os à morte,

então o autor em questão utiliza dessas histórias para inserir em suas narrativas dramatúrgicas. Assim, são histórias que demarcam credices, antiguidade, superstições, tradições contadas pelo povo, que assumem, de certo modo, uma realidade cheia de injustiças. Segundo Ferreira (2021) “[...] Borba Filho reforça a presença de elementos mágicos, do maravilhoso, do assombroso, que povoam o cotidiano do popular, como as superstições, os mitos, o folclore.” (FERREIRA, 2021, p. 119). Essas narrativas são concebidas como mitos, contos, lendas e causos, reforçando, que muitas delas são retiradas do próprio folclore, como é o caso da narrativa que está sendo analisada neste trabalho, *Auto da Mula-de-Padre*, tratando de uma história que dialoga com o universo lendário popular da mula-sem-cabeça.

1.1 O FOLCLORE E SEU REFLEXO NA CULTURA POPULAR

Entender a sociedade como agrupamento de cultura, linguagem, costumes, entidades sociais, possibilita que os sujeitos se sintam introduzidos na sociedade e façam parte do conjunto de fatores que compõem o meio social, vale como exemplificação a própria cultura popular, esta que reúne um conjunto de manifestações folclóricas. Portanto, partindo da vivência dos sujeitos, entende-se que os próprios se adaptam a esses condicionantes que fazem parte do social. Assim, para compreender o sujeito como participante do que lhe envolve, as manifestações culturais tomam grande importância, pois nesse processo de relação social, de vivência e convívio, fica sabível que não há povo sem cultura e sem folclore.

Assim, a palavra folclore foi lançada na Inglaterra pelo arqueólogo William J. Thomas, no qual teve a ideia de enviar uma epístole à revista “The Atheneum”, de Londres, com propósito de pedir amparo para uma investigação das informações sobre a utilização das tradições, das lendas e das baladas religiosas daquele país. Então, na definição de Câmara Cascudo (1967) no qual vem abordar sobre o folclore, propriamente dito, fala:

Todos os países do Mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume [...]Esse patrimônio é o FOLCLORE. Folk, povo, nação, família, parentalha. Lore, instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. (CASCUDO, 1967, p. 9).

Nessa perspectiva, a própria expressão folclore designa-se de um conjunto de culturas de um determinado grupo social de regiões diversas do país, no caso do Brasil, e também pode ser denominada como costumes tradicionais e tradições. Então, o folclorismo pode ser denominado por sequência de acontecimentos os quais podem ser reais ou fictícios, sendo uma lenda ou história contada pelas gerações. O fato folclórico traz algumas características importantes, entre elas a de reforçar ou fortalecer a identidade e personalidade dos pequenos grupos. Em concordância com essas questões, Vilela (2003) vem abordar: “[...] ser tradicional é um traço marcante do fato folclórico, compreendendo-se por tradição a transmissão oral ou através de exemplos, por longos espaços de tempo, de doutrinas, lendas e costumes” (VILELA, 2003, p. 173-189). Tendo essa consciência, a tradição folclórica apresenta certos valores que podem demarcar a realidade social de um determinado povo, como as questões das tradições orais, as lendas, costumes e, dentre outros. Como demonstra na peça em questão, em que a realidade do povo nordestino é demarcada pelas lendas e mitos do folclore brasileiro.

Entende-se como manifestações folclóricas, os impulsos e as “[...] forças inconscientes, ligadas à própria alma do povo que as recebeu de uma fonte comum universal, acolheu-as com sua maneira de ser e transformou-as em húmus nacional, em raízes” (COELHO, 2012, s/p.) sendo produtos oriundos do folclore: lendas, baladas, tradições, comidas típicas, anedotas, danças, canções, mitos, fábulas, entre outros. É importante mencionar, que esses passaram a ser valorizados a partir do Romantismo, movimento cultural que, entre outros propósitos, visava preservar conhecimentos e produtos culturais oriundos da nação e transmitidos de geração para geração, e assim, desse movimento literário surgiu o movimento de oratória, que, posteriormente foi resgatado como literatura oral, este que engloba os elementos folclóricos (contos, lendas, mitos, danças, etc.).

Partindo desse pressuposto, as lendas folclóricas fazem parte da cultura popular, por isso a importância de conhecê-las para resgatar essas tradições e fortalecer a identidade do povo. Deste modo, as lendas são histórias que assumem características específicas de acordo com a cultura e tradição de cada povo, e quando se fala em lendas, é importante destacar uma das mais famosas, digamos assim, que faz parte da história do folclore brasileiro, que é a mula-sem-cabeça. Tendo em vista essas características sobre a conceituação do folclore e suas

manifestações para a cultura popular, vale destacar o pensamento do teórico, Brandão (2006) no qual aponta:

As narrativas tradicionais, como os contos populares, os mitos, lendas e estórias de adultos ou de crianças, as baladas, “romances” e canções; Os costumes tradicionais preservados e transmitidos oralmente de uma geração à outra, os códigos sociais de orientação da conduta, as celebrações cerimoniais populares [...] (BRANDÃO, 2006, p. 28).

Diante do que foi exposto pelo o teórico, é perceptível entender que o folclore e as crenças populares caracterizam costumes, possuindo pontos de partida como os resgates históricos e a observação de práticas sociais contemporâneas que tem suas raízes em alguma fonte antiga, e de certa forma entendendo que os fatos permanecem no seio do povo mesmo com a passagem do tempo, pois há um processo de relação social, de vivência e de convívio, assim, fica sabível que não existe povo sem cultura e sem folclore, isto quer dizer que o ser folclórico é o ser que vive em sociedade e que segue mediações do próprio meio, acompanhando a existência humana. Dessa forma, o folclore como expressão do povo faz parte da riqueza cultural e, portanto, está inserido no patrimônio artístico.

Dito isso, sabe-se que o folclore está presente na construção da identidade nacional, como é colocado em questão de passa-se a dar ao povo um valor que ainda não tinha sido observado. Começa-se a estimar o seu comportamento, e observar com afincos suas festas, seus hábitos, e suas crenças. A partir disso, compreende-se que o povo traz consigo todo um patrimônio cultural de grande importância para a vida social. Segundo Raymond Williams (2000), a cultura se processa num sistema organizado em que o produto cultural interage, integra e se manifesta nas relações sociais as quais reorganizam a própria estrutura sócio-histórica. A cultura expressa uma organização de valores e significados da sociedade que recria novas significações, por isso, a importância de valorizar as manifestações folclóricas.

1.2 O UNIVERSO LENDÁRIO DA MULA-SEM-CABEÇA

É plausível essa discussão no que se refere ao folclore brasileiro, em especial lendas que buscam, através da narrativa, abordar sobre valores e crenças sociais. Passados de geração em geração, seres imaginários se incumbem da “moral da

história”, dando ênfase à lenda da mula-sem-cabeça. Interessante pontuar que o universo da cultura popular é um campo fértil e fantástico para a compreensão de cada povo e sua cultura, muitas são as formas de transmissão desse conhecimento, como a questão das músicas, esculturas, lendas, mitos, contos e superstições. Dessa forma, é sobre essa lenda do folclore brasileiro que trata este capítulo, ambicionando que a temática desta pesquisa ressalva o universo folclórico lendário da mula-sem-cabeça e para isso Ferreira (2021) versa: “[...] Borba Filho reforça a presença de elementos mágicos, do maravilhoso, do assombroso, que povoam o cotidiano do popular, como as superstições, os mitos, o folclore” (FERREIRA, 2021, p. 119). Portanto, Borba Filho traz por meio da sua peça a força e resgate da tradição oral da lenda mula-sem-cabeça, sendo sua característica explorar essas lendas, mitos e superstições folclóricas.

A mula-sem-cabeça é uma lenda que se originou na Península Ibérica e ganhou força tanto em Portugal quanto na Espanha. Segundo Cascudo (1977) essa lenda foi trazida ao Brasil pelos portugueses, se propagando em várias regiões do país através da contação de Histórias. Ou seja, a arte de criar eventos e estimular a imaginação através das palavras. Diante desses fatores, Câmara Cascudo (2012) acredita que a mula foi o animal adotado na lenda pelo costume dos padres utilizarem-se delas para a sua locomoção. Então, entende-se que a proximidade do padre com a mula justificaria essa associação da mulher com a mula-sem-cabeça.

Rúbia Lóssio (1977) discorre sobre a perspectiva da lenda folclórica, que trata de uma criatura inexistente, sendo uma representação mental ou irreal de um ser de forma humana ou não, cuja ação principal é causar algum medo ou receio. A lenda pode ser considerada também como uma narrativa de cunho popular que é transmitida, principalmente de forma oral, de geração para geração, podendo surgir de fatos históricos no qual são modificados com o tempo e ganham caráter maravilhoso. Vale ressaltar, ainda, que muitas dessas narrativas possuem características religiosas e mitológicas. Para complementar esta fala, Cascudo (1977) aborda a respeito da lenda folclórica: “[...] episódio heróico ou sentimental com o elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo [...]” (CASCUDO, 1977, p. 511). É nessa perspectiva que a lenda vem explicar esses fatos misteriosos e a origem das coisas, bem como o fato de tornar a história ainda mais credível.

Nesse contexto, uma das lendas mais conhecidas do folclore brasileiro é o da “Mula-sem-Cabeça”. Nesta narrativa, a mulher é a figura principal, punida por viver suas próprias vontades. Esta lenda trata de uma história que quando uma mulher tivesse desejos por um padre, ou mesmo se casasse com ele, ela passaria a sofrer uma maldição que a transformaria em uma mula, com fogo saindo de seu pescoço. Por isso, recebe o nome de mula-sem-cabeça. Sua maldição faz com que nas noites de quinta-feira a jovem se transforme nessa mula, correndo pela mata, atacando tudo que aparecer pela frente e soltando fogo, possuindo ferraduras de prata, e apesar de não possuir cabeça, é possível escutar seu relincho alto ou seus gemidos de mulher. Apenas quando o galo cantar pela terceira vez na manhã da sexta-feira, a mula-sem-cabeça volta a se tornar uma mulher, exausta e cheia de marcas e arranhões.

Então, a jovem fica em sua forma de ser humano, digamos assim, até chegar à próxima quinta-feira, quando novamente a maldição a transforma em mula-sem-cabeça, fazendo-lhe pagar por todos os seus pecados. Franchini (2011) ressalta que a lenda é conhecida pelos sertões do Brasil e conta a história da mulher que se relacionou mais intimamente com o padre e se transformou em mula-sem-cabeça:

[...] no lugar da cabeça surge o expelir irado de jatos de fogo. Além de lançar fogo pelas ventas, a mula relincha de maneira mil vezes mais audível do que uma mula normal. Suas patadas são mortíferas, e seu galope, quase impossível de ser detido, daí a razão de ninguém ainda ter conseguido extrair-lhe o freio ornado de sangue dos dentes invisíveis. O pelo, segundo o entendimento da maioria dos estudiosos, é negro. Às vezes, acrescentam-lhe, por ornato, uma cruz de cabelos brancos, para evidenciar a sua origem sacrílega. Já o rabo é uma espécie de farol traseiro, reluzindo na noite como um fecho de luz. (FRANCHINI, 2011, p. 130).

Percebe-se, então, que apesar de não possuir a cabeça, no lugar onde ela deveria estar pode-se ver, nas noites assombrosas em que a criatura surge, lançando jatos de fogo, e que além de lançar fogo pelas “ventas” invisíveis, relincha de maneira mil vezes mais nítida do que uma mula normal. Além disso, há essa construção em volta da lenda, em que a transformação da mulher em mula está associada diretamente a uma punição moral. Câmara Cascudo (1954, p. 597) expõe seus argumentos a respeito desta vertente imaginária:

[...] mula-sem-cabeça é a forma que toma a concubina do sacerdote. Na noite de quinta para sexta-feira, transformar-se-á num forte animal de identificação controvertida na tradição oral, e galopa, assombrando quem

encontra. Lança chispas de fogo pelas narinas e pela boca. (CASCUDO, 1954, p. 597).

Em consonância com os pensamentos de Cascudo (1954) e Franchini (2011), é perceptível que a temática ressalta o universo folclórico lendário da mula-sem-cabeça, desenvolvendo temas de aspectos religioso ou profano, discorrendo assuntos como o bem e o mal, a punição pelos pecados, dentre outros. Essa lenda vem mostrar que a mulher é amaldiçoada pelo sacrilégio de seu comportamento sexual, pois essa tradição folclórica da transformação da mulher num animal liga-se a uma ideia de castigo individual por uma conduta sacrílega, no entanto, percebe-se também que não há nenhum castigo atribuído ao padre, havendo a valorização da purificação sobre a figura do sacerdote que é tão forte e que por isso não há nenhum tipo de punição contra o mesmo.

O mistério e assombração estão presentes nesse universo lendário, neste caso diz respeito a uma mulher que é transformada em um animal e que sai amedrontando as pessoas, além desse fator, a presença do mistério relaciona-se com o ser feminino que por ter namorado um padre recebe um castigo de virar uma mula, deixando clara a associação da imagem da mulher como pecadora, e evidenciando que a instituição religiosa utiliza, ainda, de atos do sistema patriarcal. “[...] essa é a gênese clássica de uma das criaturas assombrosas mais populares do imaginário brasileiro” (FRANCHINI, 2011, meio digital), uma lenda ligada às tradições das famílias que buscavam de certa forma o controle sobre as relações amorosas e sexuais femininas. É possível notar que à medida que a história é passada, não apenas o envolvimento com padres é castigado, mas as relações antes do casamento e a sedução de compadres e homens casados também não de ser punidas, há uma punição por trás de acontecimentos que vão contra os preceitos da igreja. Ressalva que também é uma forma de dominação do corpo feminino, e de tolher seu poder de escolha e autonomia. É um reforço do sistema patriarcal de controle da mulher. Assim, a instituição religiosa utiliza desses artifícios para causar medo e manter as mulheres dentro dos padrões morais da época, como esse fator da maldição da mula.

Então, é evidente que a lenda da mula-sem-cabeça vem trazer a tona questões que denotam a respeito de o pecado recair sobre a mulher, o que de algum modo fortalece a moral da igreja católica, levando em conta que a mesma (lenda) fortalece também o discurso religioso. No qual se apropria de suas

ideologias para depositar seus conceitos ideológicos, como a questão do pecado original que foi justamente o pecado cometido pela personagem bíblica Eva, está correlacionada ao pecado sexual, controlando, desta maneira, o corpo e os desejos sexuais da mulher. Por isso que a ótica do próprio corpo se localiza no imbricamento entre o corpo feminino e a sexualidade. É justamente o que Silva e Medeiros (2013) vêm complementares:

Desde a antiguidade, a mulher é submissa ao homem, caso contrário, eram vistas como prostitutas, pela sociedade, poderiam ser interpretadas como desafiadoras dos princípios morais no contexto social e da Igreja Católica. (SILVA; MEDEIROS, 2013, p. 14 e 15).

Com isso, acredita-se que essa crença popular foi criada para controlar as jovens moças e seus relacionamentos amorosos, para que elas seguissem os dogmas da Igreja Católica e não envergonhassem suas famílias, podendo ser também uma forma de reforçar o celibato dos padres e sacerdotes. Dessa forma, buscavam manter por meio do medo, o manejo das moças e a garantia da manutenção dos princípios morais, fazendo com que a perpetuação dessas castidades seja ainda mais forte e frequente entre a sociedade brasileira. É preciso enfatizar que além dessa questão de reforçar o celibato dos padres, há também a dominação da mulher, que não deixa de ser um fator social, envolve o controle baseado em fundamentos patriarcais, até a própria noção de envergonhar a família condiz com o sistema patriarcal. Ferreira (2021) afirma: “[...] a base da história é a lenda folclórica, como forma de controlar sexualmente as mulheres, porque o medo da maldição manteria a castidade delas, levando-as a olharem para os padres apenas como representantes de Deus na Terra, e não como homens” (FERREIRA, 2021, p. 107). Diante disso, ficou estabelecido como dogma católico que todas as mulheres pecadoras teriam o mesmo castigo. Vale salientar, ainda, que esses fatores são heranças provindas da Idade Média, no qual foi fortalecendo sua doutrina cristã, como a questão do repúdio ao corpo, e a vinculação da mulher ao mal.

2. A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM *AUTO DA MULA-DE-PADRE*, EM HERMILO BORBA FILHO

Para iniciar a discussão, é significativo entender, primeiramente, como surgiu esse termo “negro”. Portanto, a palavra “negro” vem de *nigro* – do grego, que quer dizer inimigo, por isso que este termo assinala esse estado de menorização e de clausura, sendo uma espécie de ser humano que se encontra em um contexto de opressão racial e desumanização. Tal fala propõe uma conceituação abordada por Achille Mbembe (2018) de que

[...] mas o que devemos entender por “negro”? É comumente aceito que, de origem ibérica, esse termo só viria a aparecer num texto escrito em língua francesa no início do século XVI. Será, contudo, apenas no século XVIII, isto é, no zênite do tráfico de escravos, que entrará por definitivo no uso corrente. (MBEMBE, 2018, p. 79).

O excerto acima mostra que de fato, a palavra foi empregada como atribuição aos povos de cor escura (africanos), ou como atribuição ao preto, dando visibilidades aos mesmos por este vocábulo “negro”, salientando que essa expressão ganhou força durante o período da escravidão.

Pensar a história e a cultura dos africanos e afrodescendentes, é estabelecer um diálogo com a própria história do país, é fixar um exame daquilo que o ser humano é independente da cor de sua pele. Dito isso, a história do Brasil traz conhecimentos de forma superficial sobre a participação efetiva do negro e sua trajetória histórica, apresentando apenas os períodos ligados a fatores da escravidão até o processo de abolição. Deixando visível a relação do negro como escravo, não como escravizado, de acordo com Mbembe (2018) isto implica na concepção de que ninguém nasce escravo, é transformado em uma ordem escravocrata, pois a escravidão é uma condição social imposta por aqueles que fazem parte da camada social mais alta. Assim, os negros pertencentes a esse período escravocrata tiveram suas vidas jogadas, como se não houvesse nenhum valor, isso diz respeito com os maus tratos em que os mesmos sofriam, Macedo (1974) aborda sobre essa ótica do negro, tornado escravo, foi coisificado e desumanizado, o alimento e a água eram insuficientes, e esses maus tratos ocasionavam diversas mortes.

Empilhados nos porões, recebendo poucas rações de comida e de água, era natural que o morticínio fosse acentuado. Perdia-se, invariavelmente, 10% da carga, na melhor das hipóteses, e casos houve em que morreu a metade dos indivíduos transportados. Amontoados no porão, quando o navio

jogava, a massa de corpos negros agitava-se como um formigueiro, para beber um pouco desse ar lúgubre que se escoava pela estilha gradeada de ferro. (MACEDO,1974, p. 29).

Portanto, seguindo essa linha de raciocínio, sabe-se que o Brasil é um país riquíssimo em diversidade cultural, sendo que esta diversidade é consequência de uma colonização construída por diferentes povos que aqui coexistiam forçadamente, trazendo juntamente com suas esperanças e planos, a sua bagagem cultural, como por exemplo, na música, na religião, e também no seu modo de falar. Pode-se assim mencionar que a cultura que cerca seus habitantes é uma herança social provinda dos portugueses, italianos, índios e negros, assim como também centenas de grupos étnicos colaboraram para essa herança cultural social. A história do crioulo no Brasil é transmitida somente o momento da escravidão e os horrores do caminho percorrido, por isso a importância de dialogar com a cultura afro-brasileira, para entender um pouco mais a respeito desta civilização importantíssima. Araújo (2007) definiu:

Penso, por fim, na ambigüidade desta nossa história de que são vítimas os negros, numa sociedade que os exclui dos benefícios da vida social, mas que, no entanto, consome os deuses do candomblé, a música, a dança, a comida, a festa, todas as festas de negros, esquecida de suas origens. E penso também em como, em vez de registrar simplesmente o fracasso dos negros frente às tantas e inumeráveis injustiças sofridas, esta história termina por registrar a sua vitória e a sua vingança, em tudo o que eles foram capazes de fazer para incorporar-se à cultura brasileira. (ARAÚJO, 2007, p.5).

Muitos costumes que os indivíduos possuem atualmente é decorrência desta cultura afro-brasileira, herança dos negros. Podemos citar como exemplo, as pessoas que tem a capacidade de usar seus conhecimentos para “se virar” em meio a situações precárias de moradia, alimentação. Enfatiza-se que o povo africano trouxe muitos conhecimentos essenciais, não só para “se virar”, mas para tornar base da vida humana. Por outro lado, as manifestações culturais afro-brasileiras foram desprezadas, desestimuladas e proibidas no período colonial, deixando muitas vezes de ser importante para a cultura do Brasil. Assim, com uma civilização africana riquíssima é impossível não destacar essa influência e valorizá-la. Nesta realidade, não poderia deixar de abordar o período escravo que se constitui numa marca difícil de apagar. Notabiliza que a cultura afro-brasileira por mais que tenha deixado diversos desastres na totalidade do país, é importante mencionar e enfatizar que apesar da visualização desses momentos desastrosos, esta cultura deixou

raízes também, os povos escravizados criaram raízes desde o período escravocrata, de modo que a cultura afro-brasileira é a mais autêntica na brasilidade do contemporâneo. Destaca-se, além disso, que o país carrega um amargo detalhe em sua história.

Com isso, a expansão colonial necessitava de mão de obra, e a mesma foi contemplada com a força de trabalho dos crioulos escravizados, transformando-os em mercadorias no lucrativo negócio do tráfico negreiro, com a obtenção dos lucros, capturavam mais negros para o trabalho escravo, sendo retirado a força de sua aldeia e seu âmbito familiar. Segundo Mbembe (2018) depois de capturados, em sua terra de origem, os que seriam vendidos, eram ligados uns aos outros com elos de ferro que impediam as possíveis tentativas de fuga. No Brasil, especificamente, os portugueses colonizadores exterminaram grande parte das diversas etnias indígenas existentes, ou seja, isso aconteceu através do assassinato, contágio de doenças ou até mesmo pelo trabalho forçado que levava à morte ou suicídio. Trouxeram como mercadorias os negros africanos, também de diferentes etnias, para o trabalho escravo e instituíram, de certa maneira, uma sociedade de dominantes (brancos europeus) e dominados (negros, indígenas, mestiços). Além desse trabalho escravo que eram forçados a produzir, tem os maus-tratos que eram impostos, segundo Achille Mbembe (2018):

No grande quadro das espécies, gêneros, raças e classes, o negro, em sua magnífica obscuridade, representa a síntese dessas duas figuras. Mas o negro não existe enquanto tal. Ele é constantemente produzido. Produzi-lo é gerar um vínculo social de sujeição e um *corpo de extração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. Sujeito a corveias de toda ordem, o negro é também o nome de uma injúria, o símbolo do homem confrontado com o açoite e o sofrimento, num campo de batalha em que se opõem facções e grupos social e racialmente segmentados. (MBEMBE, 2018, p. 42).

É nesta realidade, que o crioulo africano foi classificado como pertencente a uma raça inferior, a qual estava destinada a função de servir como escravo, tendo em vista que a desumanização do negro não foi por acaso, e sim um planejamento político de exploração para enriquecimento e crescimento da colônia. Em questão do vocábulo raça, o teórico Stuart Hall (2020) explana:

[...] a raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de

características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais etc – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. (HALL, 2020, p. 37).

É perceptível que a partir desse posicionamento, essa concepção de raças humanas foi historicamente criada e propagandeada com as bases sociais do racismo, e continua tendo efetividade social com forte inserção no meio simbólico, colocando o negro em uma camada social inferior às outras camadas.

Outro fator determinante para implementar este tópico é a respeito da mestiçagem que foi um processo natural, iniciando com a dominação das negras escravas diante de seus donos brancos que eram proprietários, não só das terras, mas também dos corpos das escravas que lhe interessavam, havendo violência e estupro. Por existir essa relação, havia casos em que os filhos mulatos, resultado da convivência do senhor com a escrava, eram alforriados, aprendiam algum ofício, mas não herdavam os bens materiais, especificamente, as terras, pois estas estariam à disposição apenas aos filhos legítimos e brancos. Nesse sentido, a Mulata teria um referencial diferenciado, pois ela representa a identidade mestiça, sobre a qual recai o estereótipo da sexualidade. Além do mais, apesar de o mestiço não ter o devido reconhecimento, os preconceitos contra o mesmo se perpetuavam ainda perpetuam na sociedade brasileira, fortalecendo em violências psicológicas e físicas. Para Souza (2008):

[...] Assim, quando falamos em mestiçagem do povo brasileiro, estamos nos referindo basicamente às misturas entre africanos e os povos que eles encontraram aqui, principalmente portugueses e indígenas. Foi essa mestiçagem que, apesar de atormentar as elites brasileiras que tentaram diluídas com outras misturas, se impôs como consequência da importação de cerca de 5 milhões de africanos ao longo de mais de trezentos anos. (SOUZA, 2008, p. 129).

Quando em 13 de maio de 1888 houve uma mudança na história dos negros africanos, o momento do decreto da abolição da escravatura, o negro deixou juridicamente de ser um escravizado, mas, no entanto, não passou a ser um cidadão, a pecha da escravidão o acompanhou para além da data teoricamente festiva. A abolição da maneira que ocorreu não garantiu direitos efetivos aos negros, nem promoveu uma transformação radical da sociedade brasileira, pois mesmo com a libertação a população negra continuou marginalizada e abandonada à própria sorte. Como salienta Mbembe (2018) “[...] o alforriamento dos escravos não apaga nenhuma das manchas de ignomínia que os maculam em decorrência de sua raça –

ignomínia que faz com que negro necessariamente rime com servidão” (MBEMBE, 2018, p. 151). Mesmo o negro livre do seu trabalho escravo foi condicionado ao longo de sua formação social e histórica por uma ideologia preconceituosa cheia de estereótipos negativos que estigmatizou e ainda hoje estigmatiza o negro.

A princípio, antes de desencadear a discussão acerca da representação e do papel social da mulher negra no Brasil, é importante salientar que não se pretende aqui tomar a mulher negra como uma categoria universal, mas situá-la nas relações sociais. Para alvorecer tal reflexão, é pertinente atentar para as contribuições de Gilberto Freyre (1977), autor que analisou a esfera familiar e doméstica, levando em consideração a sexualidade e a intimidade da sociedade patriarcal brasileira. Nesse momento, a opressão do ser feminino e escravista era naturalizada, pois no patriarcalismo prevalecia a sujeição da mulher perante o homem, assim como a do escravo perante o senhor. A partir da obra *Casa-Grande e Senzala* de Gilberto Freyre (1977), é possível alegar que a mulher negra atuou como elemento fundamental na vida privada da sociedade patriarcal, trazendo a marca da influência negra:

Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boba. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger de cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem .(FREYRE, 1977, p. 283).

Como apresenta o trecho acima, a subserviência desponta como o principal atributo e papel social designativo das funções sociais da mulher negra, revelando como as mães negras eram, na realidade, as verdadeiras mães de criação. Portanto, essas mães postizas ocupavam posições destacadas na família patriarcal, embalando e amamentando bebês, ensinando as primeiras palavras, contando histórias e anedotas, trocando afetos. É possível perceber que a mulher negra preencheu as lacunas que delegavam esses serviços pela mulher branca, enquanto esta, segundo Freyre (1977), sofria com os excessos do clima. Dessa forma, as mães negras sustentaram as exigências domésticas do sistema colonial. Em controvérsia com este argumento, a negra mais idosa sustentava a esfera doméstica, seja na criação dos filhos da família patriarcal ou na culinária, enquanto que a negra a partir da sua adolescência, digamos assim, atendia à demanda sexual

dos senhores. Assim, havia uma predileção pela negra e mulata tanto na cama, como amante, quanto na gastronomia.

É visto que a mulher negra escrava estava intrinsecamente ligada à promiscuidade sexual do meio social patriarcal, segundo Mbembe (2018) na medida em que o sexo fazia parte da dominação patriarcal. Sendo assim, a utilização da escrava como objeto sexual só se concretiza, porque recaem sobre as mulheres as devidas determinações patriarcais da sociedade, que condiz com princípios que determinam e legitimam a condição de dominação do homem sobre a mulher. A lógica do agrupamento social escravocrata patriarcal se apropriou do trabalho da escrava como cozinheira, arrumadeira, mucama dos filhos dos senhores, mas também se apropriou de seu corpo como objeto de exploração sexual, para fins de seus instintos primários, mostrando-se que na sociedade escravocrata o sexo aparece como elemento chave, mediador entre o senhor e a escrava. Esta, por sua vez, representa a repercussão da inferiorização social do negro e está interiormente ligada e subordinada às determinações do preconceito racial. Para Mbembe (2018) há essa relação de colonizadores com as escravas, como relata:

Especialmente no Caribe, o fenômeno de brancos que mantinham concubinas negras se tornou algo relativamente comum. Por mais que a segregação racial fosse oficialmente rigorosa, a libertinagem inter-racial e o concubinato com mulheres de cor, livres ou escravas, eram algo corriqueiro entre as elites brancas (MBEMBE, 2018, p. 46)

Notadamente que tal fato é resultante de uma cultura que foi herdada historicamente pela composição do Brasil, no qual a discriminação e o preconceito persistem na manutenção dessas dessemelhanças, sendo o reflexo que o preconceito causa dentro do agrupamento social afeta diretamente as mulheres negras, causando assim, dificuldades destas se inserirem em praticamente todos os segmentos da sociedade sem sofrer consequências de diversas categorias em detrimento desse estereótipo. Teixeira e Soares (2017) apontam que: “[...] a objetificação do corpo e sexualidade da mulher negra está atrelada a concepções racistas que se estruturam como algo natural que são reproduzidos” (TEIXEIRA; QUEIROZ, 2017, p. 5). Visto isso, o racismo é uma ferramenta que cria, mantém e perpetua o poder de uma comunidade em detrimento do outro. Portanto, em sociedades constituídas a partir do racismo e do patriarcado, as mulheres negras

são as que estão mais expostas a situações de discriminação e inferiorização. Mbembe (2018) declara:

O racismo consiste, pois, em substituir aquilo que é por algo diferente, uma realidade diferente. Além de uma força de deturpação do real e de um fixador de afetos, é também uma forma de distúrbio psíquico, e é por isso que o conteúdo recalado volta brutalmente à superfície. Para o racista, ver um negro é não ver que ele não está lá; que ele não existe; que ele não é outra coisa senão o ponto de fixação patológica de uma ausência de relação. É necessário, portanto, considerar a raça como algo que se situa tanto aquém quanto além do ser. É uma operação do imaginário, o lugar de contato com a parte sombria e as regiões obscuras do inconsciente. (MBEMBE, 2018, p. 69-70).

Contudo, é evidente que as mulheres negras se encontram na obscuridade, cercada pelas variáveis formas do preconceito racial, da mesma forma que a questão da presença do racismo que se perpetua e camufla na sociedade brasileira, criando e combinando metáforas e situações quem demonstram sutil ou explicitamente que o sistema, as posturas e as ideologias irracionais e preconceituosas que explora, estigmatiza e inferioriza os negros ainda existem, desde o seu período colonial até a contemporaneidade. Assim, a Mulata carrega estigmas e cicatrizes emocionais, sem permitir deixar cicatrizar, legitimados pelo pretexto do democratismo racial, encontrando-se em vinculação a inferioridade e subalternidade.

2.1 A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA PERSONAGEM MULATA E A SUA RELAÇÃO COM A FIGURA FOLCLÓRICA

Desvendar o passado, procurando nele as fontes que permitem ao ser humano questionar sobre as formas de ver, sentir e representar o mundo, é, sem dúvida, um exercício constante que faz reelaborar as formas de interpretação das coisas que o cercam. Nesse contexto, a história da mulher aparece como uma dessas possibilidades de (re)visitar o passado, encontrando nele possíveis respostas para determinadas visões construídas sobre estas mulheres, sendo este o caminho para compreender o contexto da personagem Mulata. Se tratando disso, por muitos séculos, a mulher permaneceu sem vez na história escrita pelos homens, sendo excluída sobre qualquer assunto que não lhe cabia.

Historicamente, a construção sob a forma negativa da figura feminina é muito antiga. No entanto, no período medieval, ela teve características muito peculiares, quando a dureza da vida material foi unida com as maquinações ideológicas da Igreja Católica para fazer surgir um ser feminino duvidoso e maligno. Possivelmente, a realidade concreta, mais o estímulo recebido, tenham sido determinantes do comportamento irracional da coletividade quanto à personificação da mulher como um mal sinistro e enganador. Por isso que na lenda folclórica, mais uma vez a mulher, representada pela Mulata, é simbolizada a tentação, o pecado e o mal. Portanto, o seu castigo parecia justo, para a Igreja Católica, pois a mesma era julgada como a culpada pelo pecado e sofrimento da humanidade.

Assim, o cristianismo através da Igreja Romana disseminou um androcentrismo agressivo, que segundo Robson Fernando (2009):

[...] o androcentrismo é parte da dominação patriarcalista, do homem sobre a mulher, que perdura entre nós desde a Idade do Cobre (entre o Neolítico e a Idade do Bronze), foi legitimada explicitamente pelas duas religiões mais seguidas do mundo – o cristianismo e o islamismo [...] (FERNANDO, 2009, s/p).

Como a cultura estava nas mãos de clérigos celibatários, que procuravam sem cessar afirmar sua precedência na relação com o sagrado através das práticas de controle do corpo feminino, mostraram-se, então, evidentes a exaltação da virgindade e da castidade e o combate à tentação, com a renúncia sexual. A partir disso, no mito do pecado original, mais uma vez a mulher foi considerada a culpada pelo pecado e sofrimento da humanidade, tornando-se responsável pelas dores e a morte da raça humana. Para isso, Mary Del Priore (2014) aponta:

A mulher, perigosa por sua beleza e sexualidade, inspirava toda sorte de pre-ocupações dos pregadores católicos. Não foram poucos os que fustigaram o corpo feminino, associando-o a um instrumento do pecado e das forças diabólicas que ele representava na teologia cristã. (PRIORE, 2014, p. 28).

É sabido que o pecado original, este que se refere a uma doutrina cristã que pretende explicar a origem da imperfeição humana, do sofrimento e da existência do mal através da queda do homem, isto é, essa queda está associada ao homem desobedecer às normas religiosas, a Deus. Então, esse pecado original tem sido associado geralmente à desobediência e a uma iniciativa da mulher, que teria sucumbido à tentação e seduzido o homem a também pecar. Corso (2004) isso

condiz com preceitos recorrentes às mazelas do patriarcalismo historicamente presente em diferentes instituições e nas relações humanas cotidianas, no qual tem sido empregado para discriminá-las, fazendo recair sobre elas a culpa do pecado.

Cabe aqui, fazer uma associação do pecado cometido por Eva com o da Mulata. Eva, que desobedece a ordem de não comer o fruto da frondosa árvore do paraíso, a mesma experimenta do fruto e acaba oferecendo a Adão. Assim, Eva com seu desejo abrasador de conhecimento do bem e do mal, ao consentir ser seduzida pela “serpente” leva Adão consigo, tornando-o responsável pela perdição moral do homem. Da mesma forma que Eva (só que em um contexto um pouco diferente), Mulata comete um pecado por desobedecer às ordens católicas, se relacionando com um representante da igreja (padre), a mesma recebe um castigo cruel e é expulsa do mundo. Como demonstra na peça “[...] ainda quer aprumar-se, levantar a cabeça, mas a morte pesa como chumbo e arrasta-a para o chão. Cai.” (BORBA FILHO, 1948, p. 237). Em semelhança com essas duas histórias sobre o pecado que está intrinsecamente relacionado às mulheres. Vale lembrar que a serpente foi arquetipicamente associada à imagem feminina de Lilith, o demônio em forma de mulher, como comprova Laraia (1997) em sua colocação:

O texto bíblico relata a dupla desobediência da mulher: Lilith não atende a convocação do Senhor para voltar para Adão; Eva come do fruto proibido e convence Adão a fazer o mesmo. O pecado original transforma os seres puros, criados por Deus, em seres impuros. A mulher, a principal responsável pela queda, expressa a sua impureza [...] Estruturalmente, Lilith e Eva cometeram o mesmo crime, o da desobediência ao Senhor e foram punidas da mesma forma: Todos os dias, por toda a eternidade, Lilith, “a mãe dos demônios” tem que se conformar com a morte de 100 lilim; da mesma forma, Eva é a responsável pela morte de todos os seus descendentes que poderiam ser imortais se continuassem a viver no Paraíso. (LARAIA, 1997, p. 158).

A partir das duas apresentações, tendo como protagonistas, Eva e Mulata, é perceptível que a imagem de ambas é vista como mulheres que seduzem, construindo uma representação extremamente negativa para o sexo feminino através da tradição cristã, do mesmo modo que as duas mulheres são agentes demoníacas responsáveis pela condição mortal e desgraçada da humanidade. Nessa perspectiva, as mulheres são predispostas a cometer desvios sexuais e desencaminhar os homens clérigos da retidão e continência, por esta razão que há essa perpetuação de pensamentos em dizer que o ser feminino segue o modelo desobediente da personagem bíblica Eva, sendo severamente perseguidas por

burlarem os papéis definidos pela moralidade cristã. Vale ressaltar, a partir do fato relacionado ao pecado de Eva, que a mulher através do pecado original, tornou-se responsável pelas dores e a morte do gênero humano. Mary Del Priore (2014) vem complementar este pensamento:

Ela carregou por quinze séculos a pecha imposta pelo cristianismo: herdeira direta de Eva, foi responsável pela expulsão do paraíso e pela queda dos homens. Para pagar seu pecado, só dando à luz entre dores. [...] Venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Eva cometera o pecado original ao comer o fruto proibido. (PRIORE, 2014, p. 34-35).

Nesse contexto, em *Auto da mula-de-padre* (1948), narrativa dramatúrgica no qual este tópico vem discutir sobre as questões que envolvem a mulher e sua relação com o folclore, este que possui aspectos com a Igreja Católica, e que tem como base intertextual a lenda da mula-sem-cabeça. A dramaturgia refere-se à questão da Mulata que por ter relações com um padre recebe o castigo de virar uma mula, as concubinas dos padres católicos como um castigo por transgredir esse tabu, tendo como efeito controlar o ser feminino. Um ser moldado pela culpa. Logo, percebe-se que o caminho feito ao passado da história da mulher e sua relação com a religião se fez necessário para entender o que essa narrativa hermiliana trata. Outro ponto que precisa ser realçado em analogia com a lenda folclórica é a lenda grega do dramaturgo Sófocles, este que discorre sobre uma tragédia grega mais emblemática da história do teatro da Grécia, que traz consigo, mais uma vez, um ser humano que é tido como amaldiçoado, recebendo um castigo por deuses. Como Roudinesco (2003) descreve:

Uma vez, após ter assistido ao acasalamento de duas serpentes, matara uma e, na mesma hora, se vira transformado em mulher. A mesma cena se repetira depois, e reencontra sua identidade de homem. Era assim, segundo a lenda, o único humano a ter experimentado em seu corpo a realidade da diferença sexual. (ROUDINESCO, 2003, p. s/p.).

Destaca-se também o tom pejorativo que é feito em relação à personagem Mulata, sendo que o parentesco etimológico da palavra “mulata” com “mula” vem caracterizar a um fato racista, reforçando a animalização do sujeito, como a questão do negro ser visto como um animal, fazendo referência àquilo que é híbrido em relação ao cruzamento de espécies. Por conseguinte, a personagem Mulata carrega em seu nome todas as iniquidades de uma história escravocrata, relacionando-se o nome a estes fatores, como demonstra Rodrigues e Soares (2021) o nome advém

do latim “mulus”, que significa, ao mesmo tempo, mula e mulata, termo que passou a aplicar-se às filhas de homens brancos com mulheres negras. Como foi exposto logo acima, há uma comparação em relação ao cruzamento entre as espécies jumento e égua, que o acasalamento entre os dois dá a mula, um animal inferior. Assim é o que acontece com o povo que é resultante do sexo entre portugueses e negras. Esse tom depreciativo das associações explica a questão do racismo escancarado de uma época escravocrata sendo relativo à representação da mulher negra ou mestiça através do corpo branqueado e hiperssexualizado. Sua criação surge, dessa maneira, conforme aponta Silva (2018):

[...] diante da impossibilidade de que os homens brancos assumissem uma relação com uma mulher negra – carregada de categorias negativas por conta da escravidão, foi necessário “criar” uma figura que estivesse livre da discriminação racial, com características destacadamente lascivas, que ocupou um novo papel social em relação às negras exploradas. A mulata representa, portanto, a negação da mulher negra e sua “criação” surge do preconceito e do machismo da sociedade da época (SILVA, 2018, p. 79).

Essa assimilação do animal/mula/feminino serve aqui, então, para apresentar a situação que foi dada ao ser feminino como essa questão da comparação que é dada por um animal, servindo também como uma vertente para a condição degradante, que anula a dignidade da pessoa humana, reduzindo-a a condição de animal. Esse paralelo entre mulher e o animal tem raízes profundas. No latim *mulos*, no século XV, a palavra “mulo” caracteriza-se por ser um animal híbrido, estéril, produto do cruzamento do jumento com a égua. O termo “mulato” era utilizado para designar um mulo jovem, e foi certamente por analogia com o caráter mestiço do animal que a palavra passou a partir do século XVI a ser aplicada para as pessoas descendentes de brancos e negros. Desse modo, a personagem Mulata é descendente da miscigenação, pai branco e mãe negra, o que destaca em a mesma ser também julgada pela relação do hibridismo das espécies animais.

Tendo consciência de tais fatores, fica claro que a origem da palavra “mulata” vem de uma relação entre as categorias branca e negra, e que esta terminologia tem origem extremamente pejorativa, vindo da denominação de mula, uma cruzada entre éguas e jumentos. Estes condicionantes são raízes e identidades culturais negras na identidade nacional que serve de poder exercido para controlar uma falsa integração. A Mulata representa, portanto, a negação da mulher negra e sua “criação” surge do preconceito e do machismo da sociedade daquela época da

escravatura, salientando-se que o tom depreciativo da associação é explicável pelo racismo desta época. Sobre estas concepções, Gomes (2008) confirma:

Fruto da mistura do negro com o branco, no imaginário social, a mulata é vista como a mulher que traz no tom “bronzado” ou “moreno” da pele e nos contornos do corpo a marca da mestiçagem. A ascendência negra está gravado na cor da sua pele e na textura de seu cabelo. No caso dos cabelos, para compor a representação social da mulata, eles devem ser, de preferência, longos e anelados e nunca muito crespos. (2008, p.255).

Além desses fatores, a tensão sexual resulta no primeiro plano e na inclinação do Padre em se perder nos braços da Mulata, que se consuma, isto é, o nível de tensão dramática intersubjetivo, entre homem e mulher, materializados aqui entre um Padre e uma mulata serviçal. Isso é uma forma de controlar sexualmente as mulheres, pois o medo da maldição manteria a castidade delas, levando-as a olharem para os padres apenas como representantes de Deus na Terra, e não como homem. A partir do momento que a Mulata infringe a lei celestial, é punida pelas forças sobrenaturais, segundo a lenda folclórica: “[...] e de longe vem o ruído de um cavalo a toda carreira. Ou de uma mula” (BORBA FILHO, 1948, p. 225).

Outro ponto a ser destacado que está atrelado ao universo lendário, e que pode enriquecer ainda mais esta pesquisa, trazendo traços que fortaleça a compreensão em detrimento deste tópico. Essa perspectiva condiz com a visão machista, tal como aponta Corso (2004) sobre a lenda, de que a culpa é da mulher, que ela é a pecadora e sedutora, que corre atrás do padre para ficar em pecado. Para isso, Corso aponta:

O fato de a versão feminina do castigo ser bem mais difundida do que a masculina já denota a velha concepção cristã de culpar a mulher pelo pecado dos homens. Na origem, a tentação residia nas artimanhas da sedução feminina, sendo que os “pobres homens” apenas “caem” em pecado. (CORSO, 2004, p. 135-136).

Nisso, diante do trecho exposto, é notável ver claramente os atos discriminatórios contra a figura feminina, a exemplo disso é a forma que a mesma é tratada, como a condição humana de ser condenada. Como pode ser visualizado no excerto “O **Padre** levanta a cabeça e sem olhar para ela toca-lhe o braço. A princípio os seus dedos alisam a pele, apenas, mas a mão contrai-se em torno do braço da **Mulata**, que fecha os olhos. Ficam os dois assim, nessa atitude, como se jogassem uma brincadeira estranha [...] A **Mulata** desaparece. O **Padre** não tira os olhos do

lugar por onde ela saiu [...] E de longe vem o ruído de um cavalo a toda carreira. Ou de uma mula. (BORBA FILHO, 1948, p. 224-225). A consumação da sedução pecaminosa cobraria seu preço: gemendo e roncando, Mulata é amaldiçoada pelo sacrilégio de seu comportamento sexual, caracterizando, assim, como simbologia da sua restrição, sendo um ser moldado pela culpa. Com isso, pode-se entender, então, que a lenda da mula-sem-cabeça tinha como papel reforçar os padrões morais e visava garantir o controle dos corpos das mulheres, evitando que elas pudessem usufruir da sua própria sexualidade.

Assim, as mulheres, muitas vezes, são marginalizadas ou mesmo oprimidas pela pressão social que sobre elas é colocada, como a questão de ser repreendida por amar ou ter aproximações mais intimamente com um sacerdote. Como salienta Fischer (2001), a religião desempenhou um papel relevante neste sistema patriarcal, sobretudo para a manutenção dos valores vigentes, na medida em que acrescentou restrições e temores sobrenaturais ligados às causas da desobediência: por exemplo, ela não apenas levaria ao inferno, mas transformaria toda a vida do pecador e atrairia desastres e misérias contra ele como castigo divino. Ou seja, o discurso da religião (com predomínio na Igreja Católica), confirmava e enfatizava aquilo que era vigente na família: aquele que burlasse as normas vigentes na Igreja, como, por exemplo, romper as regras relativas à virgindade da mulher, deveria sofrer castigo. O discurso vitimizador, ao enquadrar as mulheres nos conceitos definidos socialmente, o faz colocá-las sempre como oprimidas.

A partir disso, é notório observar que há uma violência simbólica e que esta violência aparece de forma sutil e com força ideológica para firmar os valores culturais e morais, tendo em vista que existe um estreitamento de caminhos com uma série de recursos punitivos, ou seja, quando não “segue” os preceitos da igreja o sujeito é punido de diversas formas, e esse acontecimento pode ser visto através da personagem Mulata, no qual é punida por transgredir os mandamentos cristãos. Portanto, a religião tem legitimado ideologicamente a subserviência das mulheres, e umas das formas mais eficazes e sutis é associando o feminino ao mal, ao desviante, à desordem. Para firmar esta ideia, segundo Pierre Bourdieu (2015):

Quanto à Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência [...] ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. (BOURDIEU, 2015, p. 103).

Em consideração a esse posicionamento, é notório que muitos dos dogmas e lendas são construídos pela doutrina cristã, o corpo e a sexualidade continuam sendo tabu, assim como o prazer que é fonte da culpabilidade. É pertinente abordar que a mulher é duplamente discriminada, o fato de ser mulher e de ser negra, condiciona a dois adjetivos alvos de subalternização, desprezo e discriminação no contexto social. De acordo com Roudinesco (2003), “[...] superior ao escravo e inferior ao homem, a mulher lhe é semelhante como ser sexuado, mas difere dele porque está próxima da animalidade, e, sob este aspecto, é capaz de se tornar perigosa para a cidade” (ROUDINESCO, 2003, p. s/p). A partir desse ponto de vista, percebe-se a posição social que muitas dessas mulheres se encontram, que o discurso do subalterno é obliterado, que a mulher subalterna se encontra em uma posição ainda mais adjacente pelos problemas em relação às questões de gênero.

Depreende-se que há essa relação da discriminação tanto no que diz respeito ao gênero quanto à etnia, sendo que tantas mulheres são “invisíveis” aos olhos da sociedade brasileira, submetidas ao silêncio, à repressão e à injustiça, que acabam se encontrando à própria sorte e à margem da sociedade. Logo, “[...] a denominação mulata tem raiz fundamentada em um animal, igualmente como o ‘crioulo’, termo que se usava para designar os negros, que também se origina do conceito de uma raça de cavalo.” (RODRIGUES; SOARES, 2021, p. 333). Portanto, por existir essa utilização do termo mulata a população mestiça não concorda em ser chamada por “mulata”, tendo em mente que esta expressão surge na época da escravização, enquanto muitas mulheres negras eram escravizadas, violentadas por “seus senhores” e tinham filhos que eram chamados de mulatos. Por isso que há uma discussão em favor da substituição do termo “mulata” por mestiço (a).

2.2 A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NO TEATRO HERMIANO

No Brasil, a desigualdade social, não é determinante quando se trata da mulher negra, sendo que de certa forma a cor traz algumas consequências ainda maiores para algumas mulheres. Nesse contexto, é possível declarar que as mulheres negras, sofrem dois tipos de preconceitos: o preconceito de gênero e o preconceito de etnia. Além disso, as desigualdades na sociedade brasileira estão interligadas ao processo de exclusão pelo qual passam alguns segmentos do meio

social, podemos citar, dentre eles: as mulheres, e ainda mais, as mulheres negras. Estas que possuem complexidades em ocupar espaços no corpo social. Com isso, tal fato é consequência de uma cultura que foi historicamente empregada pela composição do Brasil, sendo que a discriminação e o preconceito persistem na permanência dessas desigualdades. O reflexo que o preconceito fundamenta dentro da sociedade, afeta diretamente as mulheres negras, causando assim, um maior obstáculo destas que se inserem em praticamente todos os segmentos no agrupamento social.

É cónito que a sociedade brasileira possui um longo histórico de discriminação pelo fator da etnia, introduzidas desde o período colonial. Partindo desse pressuposto, sabe-se que essas discriminações raciais são baseadas pela submissão e opressão da mulher que podem ser observadas através da violência sofrida por esta, incrustada no pensamento estereotipado de homens de uma sociedade herdeira de pensamentos caducos e crenças esclerosadas, que compreendia a mulher como um ser inferior ao homem. As mulheres sofrem diversas violências, sejam elas por meio da violência física, sexual, psicológica ou econômica. A psicológica é percebida em deboches, ofensas, insultos, ameaças ou intimidações. Ressalta-se o caráter heterogêneo do agrupamento social, servindo como princípio para compreender de forma prévia como esse preconceito transcorre de forma corriqueira.

O foco desse estudo situa-se na obra *Auto da Mula-de-Padre* (1948) de Hermilo Borba Filho, uma narração com todos os elementos de uma literatura voltada para a crítica social, escrita por um autor que indignado com o contexto em que se encontravam as mulheres perante a sociedade brasileira, assim como também outros fatores em que essa obra vem denunciar, como a questão da igreja e tudo o que envolve esse ambiente do cristianismo. Diante disso, os espaços em que se desenvolvem o enredo localizam-se na igreja e no terreiro, tencionando que essa obra se trata de uma peça teatral, e expõe de modo claro e objetivo os dramas de uma jovem mestiça, que é ludibriada por um representante da igreja com lábia evoluída dos seus contatos interacionais com pessoas de classes diversificadas, que tenta de alguma forma ter aproximações mais afins com a jovem e ao mesmo tempo tenta se afastar desse laço amoroso.

O texto teatral possui quatro quadros e inicia-se com o primeiro quadro intitulado “Assombramento”, a história é perpassada no período da noite,

descrevendo as cenas do personagem Padre que está em seu local sagrado, principal espaço da obra, onde acontecem os momentos de tensão entre os principais personagens: Padre, Mulata, Beatas. No primeiro plano da narrativa é percebido que há uma movimentação assombrosa, como os itens “escuridão”, “rotunda escura”, “sombra”, entre outros. A narrativa possui um foco na abordagem das discriminações sociais reforçadas pelo preconceito racial sofrido por Mulata, explicando de maneira reveladora as estruturas sociais e culturais da sociedade da época. Como pode analisar nesse fragmento de Borba Filho (1948):

Surge, então, o **Padre**. Que se confunde coma escuridão do ambiente, somente ficando visível ao se ajoelhar diante do santuário. Sua atitude parece indicar uma grande luta íntima quando levanta os braços para o santo, rezando. [...] Em seguida a sua cabeça de abate sobre o peito, a música cresce e uma figura de negro, forte, também quase confundida com o escuro, aparece no meio do palco. [...] São movimentos de fuga, atitude de procura, gestos lúbricos. [...] A **Mulata** volta-se, lentamente, para o **Padre** que, como se ouvisse um chamado, levanta a cabeça. Ela, então, se dirige para o santuário e ajoelha-se. Os dois se olham durante muito tempo, o **Padre** termina desviando o olhar e ela tenta agarrar-lhe a mão, mas ele a repele bruscamente. A **Mulata** levanta-se de um salto. A música cresce e ela inicia uma dança sensual em volta do **Padre**. (BORBA FILHO, 1948, p. 219).

A personagem é inserida e caracterizada na narrativa lendária pelo escritor como elemento representativo de uma “massa” de indivíduos pertencentes a classes desfavorecidas que necessitam conviver com a exclusão e atos discriminatórios sociais e raciais. É notório constatar a partir deste fragmento que há a tentação do Padre pela Mulata, tendo em vista que o Padre está entre o dever do celibato e o desejo pela mulher. Segundo Ferreira (2021)

[...] é evidente a luta do Padre contra seus desejos, o impulso carnal versus a rigidez doutrinária, conflito esse que, se estivéssemos em terreno secular, não no das lendas, poderia ser resolvido com uma relação sexual entre os dois – o que não seria, de modo algum, algo inédito [...] essa relação não evolui, a não ser na punição da Mulata em se tornar Mula-do-Padre. (FERREIRA, 2021, p. 115).

Posteriormente, essa tentação da Mulata a faz torna-se, durante a noite, uma figura assombrada, a Mula-de-Padre. Outro ponto interessante está na colocação da Mulata como miscigenada, que aparece como um ser feminino escuro que chega até se confundir com a escuridão do espaço, invisibilizando a figura feminina. No excerto mostra, além desse fator, uma oposição entre a mulher no ambiente escuro, no qual não consegue ser percebida, versus o padre que está no foco de luz, isto é, o padre

estar mais sacrificado. Há uma polarização, a mulher vista como perigo e o padre é o coitado. Nota-se que as mulheres negras estão na base da pirâmide social, pois as mesmas tendem a acumular desvantagens relacionadas com a discriminação de gênero e raça, em concordância com essa questão, Silva (2003) afirma que:

A situação da mulher negra no Brasil de hoje manifesta um prolongamento da sua realidade vivida no período de escravidão com poucas mudanças, pois ela continua em último lugar na escala social e é aquela que mais carrega as desvantagens do sistema injusto e racista do país. (SILVA, 2003, s/p).

Focando na produção, toma-se como base as sapiências de Gancho (2010), que ressalta a importância da compreensão dos tipos de narrativa e da tipologia usada na produção da obra, bem como o reflexo dessa organização estrutural em consonância com o conteúdo do texto teatral, assim como a análise de sua funcionalidade. É elogiável o foco nos estudos da personagem principal Mulata inserida na narrativa, abarcando o contexto de produção e representação da realidade. Gancho (2010) diz que:

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. (GANCHO, 2010, p. 10).

Como Gancho (2010) enfatiza no excerto acima, é necessário estudar a ficção construída através da personagem, sua colocação e papel no enredo da obra, bem como a relação entre a invenção e realidade. Deste modo, a análise deve ser de forma minuciosa, visando compreender a retração das condições e pessoas reais que a personagem Mulata representa, sendo esta a que se depara no interior dessa realidade discriminatória e cruel, comprimidas por múltiplas estruturas de dominação. Este personagem que é um ser necessário e importante para a construção do enredo, fazendo jus a todo o contexto da história. Além disso, enfatiza a importância de um olhar para a inserção da personagem em um ambiente e espaço que dialogam e contribuem para construção da significação por meio da obra, mostrando a genialidade denunciadora do autor.

Outro foco de visualização que merece atenção situa-se nas escolhas diversificadas para representar o espaço da personagem Mulata, que se apresenta

como serviçal, prestando serviços domésticos. A personagem demonstra, segundo a análise realizada, a subordinação da mulher negra a um sistema de trabalho que impõe a inferiorização de sua condição social, tal proposição é sustentada pela questão da personagem protagonista ser uma empregada doméstica. Tendo em vista que o ser humano é inserido numa sociedade marcada pelo patriarcado, definindo como um sistema social a qual a diferença sexual serve como base para a opressão e subordinação da mulher pelo o homem. Veja no fragmento a seguir:

O Padre – Que foi que você veio fazer aqui?

A Mulata – Nada...

O Padre – Então volte e vá terminar o seu serviço. (BORBA FILHO, 1948, p. 221).

Apesar de o período escravagista ter acabado, ficaram algumas marcas difíceis de serem apagadas, as funções que são impostas as mulatas, tratadas como “objetos sexuais” ou como “empregadinha”, mulher negra servis. Isso condiz muito com o comportamento socialmente racista e sexista que existe no meio social e que é fruto de um período, a qual as mulheres negras representavam e representam um segmento menos valorizado e, seres talvez sem alma, sem sensibilidade, apenas desejadas como objetos sexuais, pela lascívia provocada por seus corpos esculturais ou úteis, como mão de obra para a lavoura ou trabalho doméstico. Certamente, é notório que as mulatas são vistas como “empregadinhas gostosas”, encarregadas por funções domésticas que são realizadas na maioria dos casos por pessoas negras, sendo uma condição compulsória que é ímproba de ser mudado ou apagado, mesmo que a escravidão tenha ficado há séculos atrás, mas que permanecem refugos de uma cultura preconceituosa.

A inserção da personagem principal na obra reflete diretamente o contexto social vivenciados pela figura feminina no século XX. Salienta-se também os paradigmas sociais machistas e autoritários que limitavam a mulher a um regime domiciliar, a sua função doméstica e a responsabilidade pela criação dos seus filhos. Encontrando, muitas vezes, em desvantagens sociais, boicotados em seu direito de cidadania, carregando o estigma de inferioridade. Sendo que nessa época no Brasil, as discriminações raciais têm atuado como eixos estruturantes dos padrões de exclusão social, no qual as mulheres negras vivenciam as situações desfavoráveis. Portanto, as afrodescendentes que se encontravam na conjuntura do século XX eram acometidas a todas essas questões. Soibet (2012) chama atenção para:

A rua simbolizava um espaço do desvio, das tentações, devendo as mães pobres, segundo os médicos e juristas, exercer vigilância constante sobre suas filhas, nesses novos tempos de preocupação com a moralidade como indicação de progresso e civilização. Essa exigência afigurava-se impossível de ser cumprida pelas mulheres pobres que precisavam trabalhar e que para isso deviam sair às ruas à procura de possibilidades de sobrevivência [...] (SOIBET, 2012, p. 365).

A autora enfatiza acima o crescimento dos grandes centros e o progresso nas civilizações, com esse avanço, necessitou-se de um cuidado maior da mãe pobre com suas filhas, pois nas ruas estavam sujeitas a passarem por situações desagradáveis, ocasionando certa discriminação racial contra a própria mulher, e, enfatiza-se que essas circunstâncias são frequentes com mulheres negras. Assim, compreende que as mulheres pobres precisavam trabalhar para conseguir o sustento, e isso impossibilitava de “vigiar” suas filhas. Dito isso, a burguesia implantava uma série de costumes e comportamentos sociais a ser seguido para controlar as classes desfavorecidas, isso indica que as mulheres negras, obtendo uma trajetória histórica turbulenta, pertencem a essa classe desfavorável, na medida em que são “mandadas” por aqueles que são superiores a elas, ou seja, a classe burguesa, as pessoas da alta sociedade.

Em consonância com essas práticas discriminatórias contra a mulher, há a relação ao preconceito racial que está intimamente enraizado nos discursos do personagem Padre, deixando transparecer seus pensamentos totalmente racistas contra as pessoas de cor preta. Destacando que a personagem Mulata é inserida e caracterizada pelo escritor como elemento representativo de pessoas pertencentes a classes desfavorecidas que necessitam conviver com a exclusão e discriminação racial. Como aponta Ferreira (2021) “[...] ele, por sua vez, sente ciúmes do Negro, pois viu os dois conversando. Ela saboreia essa fraqueza confessada, pela qual o Padre expõe preconceito, racismo e violência.” (FERREIRA, 2021, p. 115). Trajetória de mulheres negras que são incorporadas à identidade nacional brasileira e, acabam tendo sua origem despercebida ou subtraída, justamente, por serem elementos da cultura do povo capturado, aprisionado, escravizado e subjugado. A partir de atos discriminatórios através de palavras que tem uma forte fúria ao se referir aos negros, especificamente, a Mulata. Para tornar tudo ainda mais evidente, o Padre verbaliza dizeres racistas e preconceituosos em relação aos negros – “sua gente”:

O Padre – Não quero isso! (Desvencilha-se e cai ajoelhado diante do santuário, rezando. Ouve-se a música sacra, muito em surdina.)

A Mulata (Descendo e falando de costas para o **Padre**.) – Quem tem sede deve beber.

O Padre (Levanta-se rápido. A música sacra desaparece. Segura a Mulata, brutalmente, pelo braço. Ela dá um grito de dor.) – Gostaria de esmagá-la, assim... (Aperta mais. Agora, a **Mulata** ri) Assim... cada vez mais...

O Padre – Vá, vá para eles! É a sua gente!

A Mulata – Quem lhe disse isso?

O Padre (Como um possesso) – Pensa que não vi? Pensa? (A Mulata dá uns passos à frente) Não venha pra cá! Não venha! Senão eu lhe arrebento a cara!

A Mulata – Não sei em que está pensando...

O Padre – Eu vi, eu vi! Vi você com aquele negro, atrás da igreja. É pra isso que você serve!

A Mulata – E que tem?

O Padre – Cale a boca! (BORBA FILHO, 1948, p. 222-224).

Com isso, é bastante perceptível ver a expressão de sua violência latente, as suas acusações contra a Mulata e contra os seus descendentes, expondo de maneira clara e objetiva seus atos discriminatórios raciais. É nítido que existem falas totalmente carregadas de preconceitos, injúrias, colocando o ser feminino para baixo e desmoralizando-a por pertencer a povos que tem a cor mais escura. Pode ser percebido que por parte das falas do personagem Padre traz consigo o legado da escravidão, sob a forma de um racismo escancarado e velado. A Mulata, portanto, além de sofrer com as variáveis discriminações é agredida psicologicamente e fisicamente. Em que vivenciada num contexto ainda mais preocupante, o fato de ser mulher em uma sociedade machista e autoritária condiciona de forma mais ativa a perpetuação do preconceito social, revelando que a cor e o sexo como origem identitária não parecem ser notados aos olhos da sociedade brasileira. Santos (2009) relata que:

Ser mulher e ser negra no Brasil significa está inserida num ciclo de marginalização e discriminação social. Isso é resultado de todo um contexto histórico, que precisa ser analisado na busca de soluções para antigos estigmas e dogmas. A abolição da escravatura sem planejamento e a sociedade de base patriarcal e machista, resulta na situação atual, em que as mulheres afro-descendentes são alvo de duplo preconceito, o racial e o de gênero. (SANTOS, 2009, p. 1).

Outro foco que merece ressalva depara com a colocação em que a personagem Mulata se encontra. A vivência da condição de subalternidade das mulheres, principalmente às negras que são colocadas em uma posição de inferioridade social que são condicionantes de adoecimento psíquico pela possibilidade de atingir a autoimagem, e promover ajustamentos neuróticos crônicos, bem como aponta Spivak (2010) em que o contato é realizado como

evitação, fuga ou defesa de ego, e assim gerar um sentimento, também “crônico” de inferioridade. Conseqüentemente, essa subalternidade é característica da discriminação racial, esta que estabelece relações hierarquizadas de poder entre as diferentes raças por meio da ideologia da raça dominante, possivelmente o Padre se acha no poder de humilhar e violar a Mulata, ver aqui uma relação de superioridade, o Padre enquanto pertencente aos grupos que se enquadram a cor mais clara, digamos assim, e Mulata aos grupos com a cor mais escura. Referente à subalternidade em que a mulher negra está inserida, Spivak (2010) confirma:

Com respeito à “imagem” da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. A historiografia subalterna deve confrontar a impossibilidade de tais gestos. A restrita violência epistêmica do imperialismo nos dá uma alegoria imperfeita da violência geral que é a possibilidade de uma episteme. (SPIVAK, 2010, p. 84-85).

No trecho em questão, é possível notar que sobre a mulher negra subalterna recaem diversos fatores, inclusive o silenciamento. Assim, no decorrer da leitura do trecho da análise, pode-se observar que há lacunas entre as falas dos personagens, na maneira em que o Padre verbaliza dizeres racistas e a Mulata nada diz ou nada faz para defender a si própria daqueles julgamentos, quando o representante da igreja (Padre) dita para a protagonista “Cale a boca!” é perceptível que nesse espaço a mesma tem a voz silenciada, não possui espaço para sua fala, e é sobre isso que Spivak (2010) vem abordar “[...] argumenta, é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido” (SPIVAK, 2010, p. 14). Dessa forma, a Mulata é colocada em um meio onde não existe a possibilidade dela de dialogar, de poder falar e ser ouvida sobre o seu posicionamento a respeito de sua condição enquanto um ser feminino que ocupa lugar na sociedade.

A linguagem simples e denunciadora utilizada em *Auto da Mula-de-Padre* (1948) diz muito sobre Borba Filho, de seu olhar peculiar em fazer um recorte atemporal na história da sociedade brasileira, aludindo em um teatro social uma sequência de acontecimentos organizados na forma didática para representar o real. Pode, então, visualizar na escrita do autor citado suas raízes muito peculiares, com texto simples, objetivo e curto, que lembra as características de um palco de teatro. Seu compromisso com a representação da realidade é um dos seus aspectos mais

perceptíveis a primeira vista, dialogando diretamente com os objetivos de denúncia e crítica aos diferentes tratamentos entre classes. Outro ponto relevante a acentuar, está na escolha de temáticas que envolvem não apenas o folclore mais outras questões que fazem parte historicamente e estão enraizados na sociedade brasileira. Perante a esse pensamento, Foucault (1979), a linguagem e as formas de discurso estão a serviço da crítica, como também da denúncia, ou seja, tudo que interfere nas bases sociais:

existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade [...] O papel do intelectual é lutar contra as formas de poder, exatamente onde ele é ao mesmo tempo o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da verdade, da consciência, do discurso. (FOUCAULT, 1979, p. 71).

A crítica direcionada as relações sociais de tratamento entre homens e mulheres, representam a figura feminina em segundo plano, sempre submissa ao homem. Ressalta-se ainda o caráter amorfo e passivo do Padre, seguindo as exigências sociais da época, sendo colocada no enredo apenas como um representante da igreja católica, que está ali somente para seguir os preceitos religiosos, isto é, seguir a Deus, não podendo de forma alguma desviar seu olhar. Um ser humano servo de Deus. Interessante salientar também a relação de influência e construção ideológica passadas para Mulata, vindo a ser pecadora, traiçoeira, venenosa, pobre e mestiça, condicionantes suficientes para sofrer distinção na época. Além do mais, o modo estigmatizado de olhar para a figura feminina, de subjugar suas capacidades, causa uma hierarquia social na qual a mulher negra ocupa a parte mais baixa e marginalizada do meio gregário.

A Mulata possui um histórico de objetificação que está presente no imaginário cultural brasileiro pelo estereótipo de servilismo profissional e sexual. É sabido que o racismo juntamente com o sexismo se transforma em um instrumento de violência contra a mulher mestiça, foi então que através dos corpos negros, principalmente das mulheres, que o processo colonizador legitimou suas práticas de objetificação. Percebe-se quanto à ideia de mulher relacionada ao corpo sexualizado ficou marcado no que concerne à imagem da fêmea negra, pois eram obrigadas a satisfazer os desejos e exigências dos senhores, daqueles que eram considerados dominadores. Criando-se, de certa forma, uma relação de coisificação, onde o ser

humano não representa nenhum valor diante daquele que detém o poder e o status de superior. Neste caso, é vislumbrado a partir desse fragmento analítico que perpassa na obra, Borba Filho (1948) apresenta:

A Mulata – Assim é que eu quero. Mas foi por sua causa que eu procurei o negro.

O Padre – Por minha causa?

A Mulata – Foi. (*Mudando de atitude, lamenta-se.*) Não sabe o que é a vida de uma mulher sozinha, nesta casa. É uma solidão que causa medo. Não sei por que fazem essas casas tão grandes, com tantas portas e janelas. Já reparou? A noite cai mais depressa aqui dentro de casa. Agora é que os trabalhadores do eito voltaram, mas aqui dentro já é noite. Por quê? Não sei. Mas é isso que me causa medo. E eu fico sozinha, andando pelas salas e pelos quartos. Precisava de alguém... de homem... Então o negro apareceu e me chamou. Eu fui. Mas não sou dele, não. Juro como ele não apanhou o meu corpo.

O Padre – Não acredito! (BORBA FILHO, 1948, p. 224).

A Mulata é colocada na narrativa sob uma relação de objetificação do seu corpo, assim, a Mulata se institucionalizou e se tornou símbolo de um entroncado jogo comportamental, erótico e sensacionalista. Salienta-se a crítica que o autor em questão faz ao olhar da sociedade brasileira sobre a mulher mestiça, sendo vista apenas como um corpo a ser explorado para satisfazer os desejos masculinos. Segundo Gonzalez (1983): “[...] a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação “profissional”: doméstica e mulata. A profissão de “mulata” é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de “mercado de trabalho” [...] produto de exportação” (GONZALEZ, 1983, s/p). É a partir desse trecho que se percebe que a personagem mestiça está aprisionada a um sistema racista e machista, reduzindo um caráter de “predadora sexual”, que deixa os homens usufruir a vontade do seu corpo, como o Padre mesmo verbaliza que não acredita que o negro não tocou no seu corpo.

Destarte, o preconceito social, que não deixa de existir e que está entrelaçado com questões raciais, que provém o sofrimento direcionado a Mulata, sempre reforçado por discriminação racial na obra, atribuindo a sua condição social e a cor de sua pele, notando as exigências sociais atribuídas as mulheres na narrativa, criando uma série de fatores interligados de forma intencional que condicionam a opressão sofrida pela personagem principal. Como pôde ser visualizado, a todo tempo a protagonista não teve espaço e nem voz dentro daquele contexto em que estava inserida: “[...] e a mulher subalterna continuará tão muda como sempre esteve” (SPIVAK, 2010, p. 112). Percebe-se que o subalterno não pode falar. Então,

Mulata será vista e representada por aquelas mulheres, mulheres negras, empregadas domésticas, desejadas, esquecidas, inferiorizadas e silenciadas.

Isto posto, a criação da personagem em um texto teatral engloba uma série de fatores e condicionantes que dialogam para sua construção, ou seja, indo além da própria definição, visualização ou classificação da personagem. A protagonista é inserida sob uma gama de fatores que contribuem para que ela sofra preconceito, colocada no plano da ficção que ultrapassa para o plano da realidade. Assim, sua criação não pode ser considerada mera ficção, haja vista as condições em que o autor utilizou para relacionar com a representação do real, para que desse modo houvesse a verossimilhança. Portanto, a partir das passagens analíticas pôde notar que Mulata sofreu diversos insultos preconceituosos de maneira impiedosa, conscientizando da sua própria condição social que ocupa e da sociedade preconceituosa e elitista que estava inserida.

Mulata não só representa à realidade de milhares de moças pobres e mulatas no Brasil, como também os sofrimentos com as discriminações, por um sistema que parece ser cego para as “minorias”, uma elite impiedosa que só pensa em aumentar seus lucros. E, dessa maneira, Hermilo utiliza da única ferramenta encontrada para denunciar e tentar mudar a situação que é através dos seus textos teatrais. Mostra-se que a vítima do preconceito social e racial é a visualização de todo o meio social e o contexto onde se encontra, ressaltando que os atos discriminatórios cometidos a Mulata são violados pelo corpo social. Demonstram-se várias facetas dessa situação, mulheres mulatas são as que mais sofrem com as implicâncias em diversos fatores, e em decorrência disso foi visto no desenrolar deste capítulo a presença do racismo como sendo ofensivo.

Nesse viés, é evidente que, pelo todo exposto, as desigualdades no Brasil contêm uma herança colonial escravagista, assim como também as mazelas que persistem mesmo em decorrência de algumas mudanças no país, isso quer dizer que na contemporaneidade há essa hostilidade às mulheres negras. A mulata é ainda inspiração para diversos tipos de visões estereotipadas de uma sexualidade exagerada, sendo sua representação ligada à mestiçagem. Portanto, as crioulas saíram do período escravagista com imagem de mulheres desonestas, de corpos violáveis, e ocupando o mesmo espaço da casa de burgueses, ou seja, sendo responsabilizadas pelos cuidados com os filhos dos outros e não com os seus. A partir desse ponto de vista, a mulher preta permanecerá escondida nos locais em

que foi concebida, a cozinha. Aproveita-se este espaço para realçar que essas falas estão atreladas com os posicionamentos teóricos em toda superfície deste capítulo.

O patriarcado e o racismo construíram um ambiente hostil para a inferioridade que violam principalmente as mulheres mestiças, por isso, a união de gênero, classe e raça/etnia continuam a definir lugares sociais subalternizados a estas mulheres. Pontua-se que esses fatores são resultantes de uma época escravocrata, sendo a pior parte de um processo de marginalização e expulsão social onde os negros foram submetidos desde sua chegada em terras brasileiras, ao qual, ainda, se perpetua resquícios desse período. Surge um sentimento de exclusão, invisibilidade e negação. Para tanto, Bandeira e Batista (2002) respalda sobre essa colocação:

Nesse contexto, salienta-se a presença do preconceito na contemporaneidade, o qual é a valorização negativa que se atribui a determinado grupo social ou às características da alteridade. Nisso, há a negação do outro diferente e, no mesmo sentido, a afirmação da própria identidade como dominante ou superior. Entretanto, isso aponta que o preconceito é possível onde existe uma relação social de viés hierárquico com comando e subordinação consequentemente, assim como a racionalização do outro. (BANDEIRA; BATISTA, 2002, p. 138).

Logo, compreende-se que por mais que o ser feminino tenha conquistado espaços e direitos dentro da sociedade brasileira, mas ainda assim, ela encontra e convive com os ditames de uma época preconceituosa e machista, que permanece inferiorizando, marginalizando e excluindo a mulher negra, de certa forma coloca-a em frente ao sofrimento com a discriminação e violência constantemente, violando todos os seus direitos, e, isso acontece na maioria das vezes de forma sutil. Nesse sentido, a protagonista Mulata mostrou as metáforas e situações que sucede de modo sutil ou explicitamente que as ideologias irracionais e preconceituosas que exploram os negros ainda abstinha na contemporaneidade.

Por conseguinte, Mulata é a representação da negatividade do ser feminino a qual sua construção se desenvolve a partir de marcas e metáforas de estruturas, estigmas e preconceitos antigos que estão impregnados na memória coletiva desde o período da colonização e da escravidão. Assim, enquanto mulher negra, Mulata é duplamente discriminada e ferida. Notadamente, o Brasil é um país extremamente racista, e o pior cego é aquele que não consegue vislumbrar o que se esconde por trás de piadas, julgamentos e palavras mal ditas (tornam-se palavras malditas). Com isso, sobre a figura feminina negra contemporânea há resquícios das feridas dos seus antepassados, resquícios de feridas determinadas por chicotadas e maus-

tratos que continuarão a fazer presente na sociedade, sem deixar que cicatrize legitimados pelo pretexto da democracia racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar Hermilo Borba Filho implica em entender que seu teatro se apropria da cultura popular, manifestando espetáculos populares dramáticos do nordeste, que articulam com as contações de histórias, o campo denunciador, o âmbito lendário, narrativo e supersticioso. Portanto, esses fatores oportunizaram uma trilha para a construção do teatro popular nordestino, baseando-se nos espetáculos populares do nordeste. Tendo isso em vista, suas obras dialogam com as manifestações populares do folclore brasileiro, preconceito social e racial, patriarcado, opressor e oprimido, sendo temas abordados da sociedade brasileira de forma ímpar. Assim, para melhor compreensão da visibilidade do preconceito social existente durante o início do século XX, optou-se por analisar a peça *Auto da Mula-de-Padre*, especificamente a personagem principal Mulata como figura representativa das discriminações de gênero e racial ocorridas durante esse período contra mulheres e mulatas.

Diante do que já foi exposto, percebe-se que em *Auto da Mula-de-Padre* (1948), o autor insere a Mulata em um espaço que contribui para os discursos preconceituosos e abusos dos poderosos, com uma descrição detalhada para coadjuvar na construção da personagem principal. Nessa linha de pensamento, todas essas questões favorecem para que haja a marginalização da mulata em junção com a mulher, que decorrem da repressão e poder nas relações políticas e religiosas. A colocação dos personagens com conhecimentos limitados que a jovem tem contato, agregam características a sua constituição dentro da obra, assim como a disposição dos personagens de forma oposta, isto é, representando a diversidade social, racial e de opinião que existia naquela época.

Portanto, de acordo com a pesquisa realizada, apreende-se ser necessária uma análise detalhada dos aspectos exteriores representados pela narrativa dramaturgica, bem como essas características tornando-se essenciais e interferindo diretamente no valor estético da própria peça teatral hermiliana. A disposição da personagem Mulata como representação das “minorias” esquecidas e inferiorizadas merece destaque. Diante do exposto, a protagonista é vista como sujeito que resiste em meio a tantas problemáticas que a rodeia, e que por ser resistente ela é julgada pela sociedade, afinal de contas, questiona e enfrenta o que está enraizado nessa

sociedade hipócrita e nas instâncias de poder, lutando contra todas as injustiças que são impostas.

Em consideração as análises realizadas, compreende-se que o contexto externo é inserido no plano interno da peça, fazendo com que Mulata sofra preconceito de maneira mais explícita pelo Padre, que representa a hipocrisia e constituição ideológica discriminatória das classes dominantes na sociedade brasileira. Toma-se como exemplo o episódio em que o Padre profere um discurso carregado de preconceito, quando diz “Segura a Mulata, brutalmente, pelo braço”, “Vi você com aquele negro” e referindo-se a sua classe social como “sua gente”, conforme os exemplos expostos são perceptíveis o discurso preconceituoso.

Finalizando, compreende-se que a personagem Mulata na dramaturgia *Auto da Mula-de-Padre* (1948) de Hermilo Borba Filho é retratada negativamente sob a culpabilização e censura em que o meio social direciona a mulher ao pecado. Dessa forma, a personagem é vista como inferioridade perante a sociedade em relação à cor de pele, reforçando a questão racial presente na figura mestiça. Assim, esta personagem vem representar a classe feminina que é vítima da discriminação, tanto racial como de gênero, levando em consideração que o contexto histórico em que perpassa a história da mulher desde a antiguidade até os dias atuais é marcado pelas injustiças sociais. Percebe-se que tais práticas discriminatórias continuam a influenciar a sociedade contemporânea, mas, em alguns casos, de forma mais sutil e mascarada. Consta-se assim que a peça é fruto do contexto social da época e do caráter autoral artístico de Hermilo em colocar por meio da escrita fluída críticas e denúncias pesadas que se camuflam na estrutura da dramaturgia, como a questão do termo “mulata” em que não usava de forma pejorativa e sim para tratar da crítica histórica.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Emanuel. **Viva Cultura, Viva o Povo Brasileiro**. Museu Nacional: São Paulo, 2007.

AYALA, M. I. N. **Riqueza de pobre. Literatura e sociedade**, São Paulo, Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, 1997. p.160-169. disponível em :<<http://www.revistas.usp/article/view/15694>>. Acesso em: 30 de setembro de 2021

BANDEIRA, Lourdes; BATISTA, Anália Soria. **Preconceito e discriminação como expressões de violência**. Rio de Janeiro, Revista Estudos Feministas, 2010, 1º Semestre de 2002, p. 119-141.

BORBA FILHO, Hermilo. **Auto da mula-de-padre**. In: ALVES, Leda; REIS, Luís Augusto (Org.). Hermilo Borba Filho: Teatro selecionado. Rio de Janeiro: Funarte, 1948.

BORBA FILHO, Hermilo. **Por uma arte popular total**. Revista Civilização Teatro e Realidade Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Caderno Especial n. 2, 1968, p. 131-140.

BOURDIEU, Pierre, 1930 – 2002. **A dominação masculina**/ Pierre Bourdieu; tradução Maria Helena Kuhner. – 13º Ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
BRANDÃO, Carlos R. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia da Alimentação no Brasil**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro, São Paulo: Fundo de Cultura, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2012.

COELHO, N. N..Folclore. In: CEIA, C. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários**. 2012. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <[HTTP://www.edtl.com.pt](http://www.edtl.com.pt)>. Acesso em: 26 setembro de 2021.

CORSO, Mário. Monstruário: **inventário de entidades imaginárias e de mitos brasileiros**. 2ª ed. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.

DEL, Priore Mary. **Histórias íntimas**/ Mary Del Priore. – 2. Ed. – São Paulo: Planeta, 2014.

FERNANDO, Robson. **Androcentrismo**. 2009. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/androcentrismo/20510>>. Acesso em: 26 setembro de 2021.

FERREIRA, Beatriz Pazini. **Mediações entre teatro popular e perspectivas modernas na dramaturgia de Hermilo Borba Filho: *Auto da mula-de-padre; A barca de ouro; A donzela Joana e Sobrados e Mocambos***. 272 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANCHINI, A. **As 100 melhores lendas do folclore brasileiro**. 2^o. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. – 18^a ed. Rio de Janeiro: Global, 1977.

GANCHO, C. Villares. **Como analisar narrativas**. 7^o edição. São Paulo: Unip, 2010.

GIL, A. Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6^o edição. São Paulo: Editora Atlas S. A, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, v. 5, 2002.

GOMES, Nilma Nilo. **Sem Perder a Raíz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZALEZ, Lélia. **“Racismo e sexismo na cultura brasileira”**. In: SILVA, L. A. et al. *Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos*. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020. p. 35-55

LARAIA, Roque de Barros. **“Jardim do Éden revisitado”**. Revista de Antropologia, São Paulo: USP, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997.

LÓSSIO, Rúbia. Lendas: **processo de folkcomunicação**. Dicionário de Teoria Folclórica, Guatemala: Editorial Universitária, Universidade de São Carlos de Guatemala, 1977.

MACEDO, Sérgio D. T. **Crônica do Negro no Brasil**. Record: Rio de Janeiro, 1974.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra/ Achille Mbembe**; traduzido por Sebastião Nascimento. – São Paulo : n-1 edições, 2008.

NÓBREGA, Geralda Medeiros. Hermilo Borba Filho: **memórias de resistência e resistência da história**. Campina Grande: Eduepb, 2015.

ORTIZ, R. **Cultura popular – Românticos e folcloristas**. São Paulo, PUC-SP,

1985.

RODRIGUES, Lindinalva Correia; SOARES, Vladia Maria de Moura. **Mulatas**: nem brancas, nem negras, nem humanas In: Tensões Mundiais, Fortaleza, V. 17, Não 33, p. 329-348, 2021.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Traducao André Telles. . — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SANTOS, B.S.; MENESES, M.P. (orgs.) (2009). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina ,s/a..

SILVA, Liliam Ramos da. **Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a traducao em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português**. Trabalhos de Linguística Aplicada, Campinas, n. 57, 71-88, jan./abr. 2018.

SILVA, André Candido; MEDEIROS, Marcia Maria. **Sexualidade e a História da mulher na Idade Média: a representaao do corpo feminino no período medieval nos séculos X a XII**. Revista Eletronica História em Reflexão (UFGD), v.7, 2013, p.1-16.

SILVA, Edlene Oliveira. **Pecado e clemência: a perseguiao às barregas de clérigos na Baixa Idade Média portuguesa**.. Dissertaao (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduaao em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

SOIBET, Rachel. **Mulher e família burguesa**. In História das mulheres no Brasil/ Mary Del Priore (org.); 10 ed. São Paulo: Contexto, 2012. (p. 362-400).

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil Africano**. tica: São Paulo: 2008.

SPIVAK, ChakravortyGayatry. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Maria Santana dos Santos Pinheiro; QUEIROZ, Josiane Mendes. **Corpo em debate**: a objetificaao e sexualidade da mulher negra. Anais V. ENLAANDO. Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30488>>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

VILELA, Ivan. **O Caipira e a Viola Brasileira** In: SONORIDADES LUSO-AFROBRASILEIRAS, 11, 2003, Lisboa. Cap. X. p.173-189.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2a ed. Rio de Janeiro: paz e Terra, 2000.