

**MULHERES NEGRAS EM CUBA (1992-2012).**

**Giselle Cristina dos Anjos SANTOS.**  
**Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo – Universidade Federal da Bahia (PPG/NEIM - UFBA).**  
**E-mail: giselle.santos@afrika.org.br**

**Resumo:**

A sociedade cubana adentrou na pior crise econômica de sua história no início da década de 1990 com o desaparecimento da União Soviética, seu principal aliado político e econômico. Isto implicou no surgimento de novas dinâmicas nas relações sociais e o reaparecimento de antigos problemas sociais, como a discriminação racial. O presente artigo visa discutir as representações de gênero, raça e sexualidade acerca das mulheres negras presentes no imaginário social cubano entre 1992 e 2012, através da análise da obra *Trilogia Suja de Havana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez e fontes orais. A partir da metodologia da história oral, a categoria analítica de gênero e os conceitos de raça e interseccionalidade, buscamos discutir os códigos simbólicos atribuídos a este grupo.

**Palavras-chave:** mulheres negras; Cuba; crise econômica; representações sociais.

Este artigo possui como objetivo discutir as representações de gênero, raça e sexualidade atribuídas às mulheres negras na sociedade socialista cubana, durante o contexto histórico da crise econômica denominada como “Período Especial em Tempos de Paz”<sup>1</sup> e a reforma política e econômica vigente no período 1992-2012. Para tanto, realizamos a análise da obra literária *Trilogia suja de Havana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez, e as fontes orais colhidas através de entrevistas efetivadas com mulheres negras nos trabalhos de campo em La Habana – Cuba em 2009 e 2012<sup>2</sup>.

Em *Trilogia suja de Havana*, Pedro Juan Gutiérrez aborda os conflitos sociais e subjetivos do personagem homônimo Pedro Juan, no contexto da crise econômica, durante os anos de 1994 e 1997. O livro, em grande medida autobiográfico, possui 60 crônicas e contos, está dividido em três partes. A maioria dos textos é narrada em primeira pessoa, existem apenas 10 contos formulados em terceira pessoa, sem a presença do personagem-protagonista Pedro Juan.

---

<sup>1</sup>Para ver uma discussão sobre o período especial, ver HOLGADO (2002).

<sup>2</sup>O trabalho de campo realizado em La Habana 2009 é referente a pesquisa de iniciação científica “*As mulheres no Estado socialista cubano (1959-1980)*”, realizada durante o curso de História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E o trabalho de campo de 2012 é referente a pesquisa de mestrado em andamento “*Mulheres negras em Cuba: Representações em tempos de crise (1992-2012)*”.

A narrativa de Gutiérrez possui como foco as relações cotidianas na cidade de La Habana durante a crise, a partir de apropriações dos códigos e representações sociais que regem este contexto, expondo os conflitos e tensões, inclusive as que tangem as desigualdades de gênero, raça e sexualidade<sup>3</sup>.

Gutiérrez expõem os conflitos cotidianos do personagem Pedro Juan<sup>4</sup>, um jornalista de quarenta e cinco anos, que não possui trabalho e desenvolve diversos tipos de atividade lícitas e ilícitas em busca de dinheiro. Apontando para a falta de opções e a construção de novos códigos de sociabilidade na sociedade cubana durante o período especial, o personagem afirma: “*Tinha três opções: endurecia, ficava maluco ou me suicidava. Assim era fácil decidir: precisava endurecer*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 29).

Neste extrato, o autor faz alusão e se contrapõem a famosa frase de Che Guevara, “*Hay que endurecerse, pero sin perder la ternura jamás*”, pois, o sentido atribuído por Gutiérrez a expressão “endurecer”, se remete a adoção do cinismo e o abandono total da ética como estratégia de sobrevivência, perspectiva distanciada de sentimentos como a ternura.

No período de escassez onde faltava dinheiro e comida, ocorreu o incremento do mercado negro, da corrupção e da prostituição, além do crescimento da divisão social entre os que possuíam e os que não possuíam dólares; para não enlouquecer ou suicidar-se, Pedro Juan assume como postura o embrutecimento, evadindo-se da existência dos problemas sociais, sem pensar ou se questionar sobre os mesmos, adaptando-se aos novos, e aos não tão novos, métodos de sobrevivência ilícitos.

Para não pensar nas mazelas físicas e subjetivas do contexto de crise, motivadas pela fome, a desesperança e a impotência, Pedro Juan concentra-se no sexo e nas drogas, álcool e maconha, como subterfúgios da realidade. A crítica literária Odette Casamayor Cisneros (2004), aponta que a personagem renuncia a perspectiva de fuga do caos e o adota como se fosse uma religião pessoal.

Os estudiosos das obras de Gutiérrez<sup>5</sup> filiam a sua produção a vertente literária do realismo sujo. Anke Birkenmaier (2004) expõe que na América Latina esta tendência possui

---

<sup>3</sup> O crítico literário Dionizio Marquéz (2007) argumenta que a ênfase do livro de Gutiérrez encontra-se na normalidade extrema do cotidiano e sua “característica central esponderen tela de juicio y simultáneamente reproducirlas normas y estereotipos de la cultura y sociedad cubanas”.

<sup>4</sup> A partir deste momento, utilizaremos Gutiérrez para designar o autor e Pedro Juan como referência ao personagem-protagonista.

<sup>5</sup> Gutiérrez possui dez livros em prosa, oito livros de poesia e dois livros de não ficção publicados. As obras do autor publicadas no Brasil são: GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **Animal tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. \_\_\_\_\_. **Nosso GG em Havana**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008. \_\_\_\_\_. **O insaciável Homem-Aranha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. \_\_\_\_\_. **O ninho da serpente**: Memórias do filho do sorveteiro. São

particularidades que a distanciam do *DirtyRealism*norte-americano<sup>6</sup>. Identificado com a estética da violência, o realismo sujo latino americano caracteriza-se pelo excesso de brutalidade nas relações dos personagens e a maneira veloz com que essas situações ocorrem. Como estrutura, a narrativa é construída após catástrofes e momentos decisivos, com isto, criam-se mentalidades violentas, consonantes a contextos de guerra. Apesar disto, as narrativas demonstram pouco interesse nos fatos históricos e o debate sobre o contexto social, construindo o foco nas histórias individuais e marginalizadas dos protagonistas.

As características do realismo sujo estão presentes na *Trilogia suja de Havana*. As mortes existentes na obra são quase sempre repentinas e violentas, motivadas por assassinatos e suicídios. A catástrofe, no caso cubano, é representada pela caída do bloco soviético e as consequências da crise econômica e ética desencadeada na ilha. Assim como o empenho individual de Pedro Juan em sobreviver, somado a sua indiferença política, apresenta outra similitude a esta vertente literária.

Ademais, o foco em experiências e temas abjetos demonstra-se como uma característica central no livro. A personagem-protagonista expõe críticas que apontam para as possíveis motivações da construção de sua narrativa “crua”, no conto “*Um dia eu estava esgotado*”. O fragmento inicia com o relato de Pedro Juan sobre o corpo de uma mulher encontrada morta na rua onde mora em Centro Habana, apunhalada pelas costas, provavelmente pelo marido:

Um simples crime passionnal. Como em qualquer outro lugar. Mas aqui não sai na imprensa, porque a trinta e cinco anos não é bom falar de nada desagradável nem preocupante nos jornais. Tudo tem que estar bem. Uma sociedade modelo não pode ter crimes nem coisas feias (...). Por isso eu estava desiludido do jornalismo e comecei a escrever uns relatos muito crus. Em tempos tão dilacerantes não se pode escrever com suavidade. Sem delicadeza à nossa volta, é impossível fabricar textos refinados. Eu escrevo para provocar um pouco e obrigar outros a cheirar a merda. É preciso baixar as fuças até o chão e sentir o cheiro da merda. Assim aterrorizo os covardes e chateio os que gostam de amordaçar aqueles que podem falar (GUTIÉRREZ, 2008, p. 80).

Este trecho evidência diversas questões, o modo naturalizado como a morte é representada na obra (“*um simples crime passionnal*”); a crítica ao discurso oficial e as limitações da imprensa (“*a trinta e cinco anos não é bom falar de nada desagradável nem*

---

Paulo: Companhia das Letras, 2005. \_\_\_\_\_. **O rei de Havana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Além do livro *Trilogia suja de Havana* publicado em duas edições.

<sup>6</sup> Segundo Birkenmaier, o realismo sujo norte-americano caracteriza-se pela pouca ação, em narrativas dedicadas ao detalhe, com revelações sobre um ambiente ou um momento específico.

*preocupante nos jornais*”); a sua inconformidade com a estrutura e os jogos de poder existentes no jornalismo, além da justificativa do modo visceral como escreve (“*eu estava desiludido do jornalismo e comecei a escrever uns relatos muito crus*”). Pedro Juan elege a escrita do abjeto para expor os problemas existentes a sua volta e os seus conflitos internos (“*eu escrevo para provocar um pouco e obrigar outros a cheirar a merda*”).

A personagem-protagonista utiliza a prática sexual, estrategicamente, como subterfúgio dos problemas em que se encontra envolto, tanto no âmbito coletivo como individual<sup>7</sup>. A narrativa sobre o sexo possui um espaço significativo no livro, a partir de diferenciadas práticas, como o fetichismo, sadomasoquismo, prostituição, voyeurismo, pedofilia, necrofilia, orgias e a violência sexual. Pedro Juan define a sua opinião sobre a atividade sexual no seguinte extrato:

O sexo não é para gente escrupulosa. O sexo é um intercambio de líquidos, de fluidos, saliva, hálito e aromas fortes, urina, sêmen, merda, suor, micróbios, bactérias. Ou não é. Se for apenas ternura e espiritualidade etérea, não passa de uma paródia estéril do que poderia ser (GUTIÉRREZ, 2008, p. 10-11).

Ao relatar suas experiências sexuais a partir desta perspectiva visceral, Pedro Juan narra suas práticas com riqueza de detalhes e certo teor de sarcasmo. Já que escreve para provocar e utilizar-se da noção transgressora presente nas interpretações historicamente construídas sobre a sexualidade nas sociedades ocidentais. Além de buscar contrapor o discurso oficial que regeu as políticas culturais no contexto revolucionário durante décadas. O puritanismo de alguns dos dirigentes da revolução frente ao grotesco e ao erotismo, motivou a censura de diversas obras literárias desde a década de 1960 (BEHAR, 2007, p. 6).

A *Trilogia Suja de Havana* foi escrita por Gutiérrez nos anos 1990 fora do contexto de orientação mais rígida das políticas culturais, vigente primordialmente a partir da década de 1970, conhecida como “*quinquenio gris*”, até a metade dos anos 1980<sup>8</sup>. Não obstante, o livro nunca foi publicado em Cuba, assim como a maioria das obras do autor<sup>9</sup>. Até porque, mesmo com certo afrouxamento ainda permanecem inúmeras restrições na política editorial, que

<sup>7</sup> Pedro Juan afirma: “Só andava por aí, caminhando pela minha pequena ilha, conhecendo gente, me apaixonando e fodendo. Trepava muito: o sexo desenfreado me ajudava a fugir de mim mesmo” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 28).

<sup>8</sup> Segundo a historiadora Silvia Miskulin (2008), os anos 1970 ficaram conhecidos como a década cinza da cultura cubana, devido ao direcionamento político e a limitação de perspectivas, impostas pelo governo. “As obras artísticas e literárias deveriam escolher temas épicos e triunfalistas, demonstrando uma orientação política rígida. Valorizavam-se obras didáticas, que refletissem o momento de construção do socialismo em Cuba” (MISKULIN, 2008, p. 62)

<sup>9</sup> Os livros de Pedro Juan Gutiérrez publicados em Cuba são: *El rei de La Habana* (2009); *Animal tropical* (2002) e *Nuestro GG en La Habana* (2006).

limita a publicação de obras que assumem distância do discurso oficial do Estado (ROJAS, 2009).

Contudo, acreditamos ser relevante destacar que a obra de Gutiérrez não está somente distanciada do discurso oficial do Estado, já que ela questiona e implode paradigmas do projeto revolucionário, como o conceito de homem novo, suporte-simbólico-discursivo da cidadania revolucionária.

O ideário do homem novo foi composto por noções de disciplina, abnegação, adoção de valores coletivistas, a defesa irrestrita da revolução, além da adequação a moral socialista, forjada pelo desenvolvimento científico (GUEVARA, 2005). Na trilogia, Gutiérrez demarca a ruptura da utopia revolucionária durante o período especial e declara a morte do homem novo com a construção de personagens pautados em representações opostas ao do modelo oficial. E a história do personagem-protagonista pode ser, sobretudo, compreendida como a representação do declínio do paradigma do homem novo.

A personagem Pedro Juan se dedicou por mais de vinte anos ao jornalismo, mas durante a década de 1990 ficou sem trabalho formal e foi viver em um cortiço no bairro de Centro Habana, considerado um bairro marginal<sup>10</sup>. Neste contexto, o personagem recusa as noções de disciplina, coletivismo e assepsia moral presentes na representação do homem novo, para buscar meios para a sua “salvação” individual. Pedro Juan desenvolveu inúmeros trabalhos lícitos e ilícitos para conseguir sobreviver, algumas de suas atividades foram: vender sorvetes, catar latas de alumínio, coletar moradores de rua, foi também lixeiro, proxeneta e prostituto, além da atuação como vendedor de artigos no mercado negro (carne de boi, lagosta e maconha).

A transição entre o profissional privilegiado que trabalhou fora do país, para a condição vulnerável de desempregado, codifica também uma mudança no status social do personagem. Neste sentido, Pedro Juan decreta a morte do homem novo, ao afirmar que, “*O dinheiro esmaga tudo. Trinta e cinco anos construindo o homem novo. E acabou. Agora isto aqui vai ter que mudar. E rápido. Não é bom ficar para trás.*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 92). Para o personagem o paradigma revolucionário foi esmagado pela ambição, dinheiro e a má administração do governo.

Contudo, como afirma Dionísio Marquez (2007), acreditamos que a obra está composta por diversas forças antagônicas. Compreendemos estas contradições como

---

<sup>10</sup>Segundo o antropólogo cubano Pablo Rodríguez Ruiz (2011), a maioria dos bairros marginais da cidade de La Habana são oriundas da ocupação ilegal, onde a população edifica habitações improvisadas e compartilha de condições estruturais precárias e insalubres. Negros e migrantes de outras províncias da ilha prevalecem entre os moradores destes bairros.

elementos estruturais da estratégia narrativa de Gutiérrez, correspondentes a conformação de complexos paradoxos. No que diz respeito ao ideal do homem novo, o autor constrói narrativas que atribuem uma condição primitiva e irracional à população cubana, o que não somente ratifica a concepção de ineficiência do projeto político que idealizou formar indivíduos autenticamente socialistas, como aponta igualmente para a existência de uma natureza grotesca que teria limitado a adaptação ao paradigma revolucionário.

Indicando a existência de um desinteresse político e comodismo por parte dos moradores de seu bairro, Pedro Juan afirma, “*Em Centro Havana o pessoal vive de ar. Ninguém tem dólares e a turma já se acostumou a viver de água com açúcar, rum e tabaco, e muito tambor*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 255-256). Estas frases expõem a ideia de que os moradores do bairro possuem uma posição passiva frente à condição precária em que vivem, pois estão acostumados e anestesiados por álcool, charutos e música.

Destacamos os símbolos componentes na palavra “tambor”. O emprego deste instrumento percussivo na narrativa faz referência à população negra, devido a sua histórica identificação cultural e a prática musical com a utilização de instrumentos percussivos por africanos e afro-diaspóricos, empregando estes instrumentos inclusive nas cerimônias religiosas, como a *santería* exercida em Cuba.

A afirmação de que as pessoas que “vivem de ar” em Centro Havana, se remete a figura de mulheres e homens negros. Durante todo o texto, Pedro Juan destaca que a maioria dos moradores do bairro e do edifício em ruínas onde mora são negros<sup>11</sup>. As representações acerca de um comportamento irracional e primitivo atribuído aos cubanos são primordialmente outorgadas a personagens negros. Esta questão fica explícita no conto “*Sáimos das jaulas*”(GUTIÉRREZ, 2008, p. 131-134), onde é conferida uma condição animalesca a um grupo de homens negros que desejam se alimentar de um cavalo, já morto em estado de decomposição.

Tal índole animalesca, motivada por imperativos irracionais, se opõe ao paradigma revolucionário do homem novo e, ao mesmo tempo, expõem concepções hierarquicamente inferiores acerca da população negra. Estas leituras estão presentes em todo o texto, o narrador Pedro Juan de modo análogo esboça críticas e consolida percepções do racismo antinegro. Prevaecem representações de hiper-sexualidade, sujeira, envolvimento com práticas ilícitas e indisposição para o trabalho acerca dos personagens de mulheres e homens

---

<sup>11</sup> Um dos exemplos: “*Meu bairro está cheio de negros e mulatos e alguns brancos sem muito o que fazer e sem nada em que pensar*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 202).

negros. Configurando, assim, a perspectiva de uma condição racial inferior, posição natural e imanente aos negros<sup>12</sup>.

Uma questão interessante é que a autodefinição racial da personagem-protagonista possui diversas variações, de branco para mulato em diferentes partes do livro. Pedro Juan afirma, “*eu não sou preto escuro, sou mulato claro*” (p. 105), “*só lhe interessava que eu era branco*” (p. 141), e “*eu pareço totalmente branco*” (p. 298). Apesar das variantes, fica explícito, através de diálogos, que Pedro Juan é considerado branco socialmente, uma mulher com que tenta se envolver fala: “*Olha, branquelo, vê se some do meu lado*” (p. 259); e Esperança, moradora de seu edifício diz “*Eu sei que você é um crânio. Ser branco é uma profissão*” (p. 277). A última frase, uma expressão popular cubana, expõe que a classificação racial é um símbolo social relevante na construção das relações de poder, além de caracterizar a superioridade conferida a branquitude, enquanto signo de inteligência. Não obstante, ainda que existam expressões explícitas que designam símbolos de inferioridade aos negros e superioridade aos brancos, prevalece na obra um discurso de exaltação a mestiçagem, conferindo aos mulatos, mas primordialmente às mulheres, uma posição de destaque.

No mesmo texto citado anteriormente, “*Saíamos das jaulas*”, referindo-se aos negros, Pedro Juan diz: “*Agora só querem se misturar com os brancos. Eles dizem que é ‘para melhorar a raça’. E estão certos. Os mestiços são muito melhores em tudo que os negros puros e que os brancos puros. É um bom negócio essa mistura*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 132).

O autor se apropriou da expressão “*adelantarlaraza*”, frase historicamente construída e utilizada de modo recorrente no cotidiano, codificando a mestiçagem como uma estratégia social, articulada pela população negra através das relações inter-raciais, com a finalidade de obter filhos de pigmentação mais clara, para conceder um novo status social para a família que evolui de negra para mulata e que um dia talvez, transite de mulata para branca (DE LA FUENTE, 2001; FOWLER, 2002). Gutiérrez demonstra que tal mistura significa um bom negócio no texto “*Nada para fazer*”, o autor constrói uma narrativa que formula a oposição entre as figuras de um casal de estrangeiros brancos e um casal de cubanos negros, composto por uma mulata e um homem negro.

Em frente ao Museu Nacional, caminhavam lentamente dois turistas muito gordos, grandes, feios, brancos, vermelhos, escamosos, lentos, distantes, fofos. Sim, isso mesmo. O velho estava com uma mala enorme e pesada.

<sup>12</sup> É possível interpretar tal posição de imanência na seguinte frase: “*O banheiro estava nojento e dava a impressão de que nunca limpavam. Mas eu não ligo. Os negros são assim*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 20).

Não sei o que poderia haver dentro dela. Supostamente passeavam numa tarde de sábado ensolarada e tranquila. A mulher, também horripilante. Estavam vestidos como se fosse outono num povoado gélido dos fiordes. Suavam e continuavam andando, atônitos, olhando para todos os lados. (...) Aproveitei e tirei do bolso minhas moedas resplandecentes de três pesos com a cara do Che.

– *Good afternoon. How are you? Do you like a coin? It a commemorative coin with Che Guevara image. Only one dollar every on.*

– *No, shit, youggrrrrhtchchssyyye, out!, out!*

Não entendi o grunido ele me ameaçou com a bengala como se fosse me bater. Gente tão amargurada não devia sair de casa. Na certa tinha o fígado podre e fedor de carniça na boca (GUTIÉRREZ, 2008, p. 124).

Pedro Juan respondeu as supostas ofensas e finaliza dizendo, “*Ah que desastre de gente*” e, a partir disto, prossegue no parágrafo seguinte:

Felizmente nem tudo é merda. Continuei pela rua Trocadero, de volta para casa, e em frente ao número 162 mais ou menos vejo um casal jovem com uma menina pequena. Também passeando. Ela era uma mulata incrivelmente linda, com uma saia branca e uma bunda dura, ampla, bem no lugar. Uma mulata assim desarruma a paisagem. Não é só a bunda. É toda ela. Cálida, sensual, com um vestido apertado mostrando a pele cor de canela. São mulatas que caminham com cadência. Sabem que controlam tudo e tem um porte prodigioso. Avançam pela vida transtornando e desfazendo. Ao lado, o marido, um pretinho bem vestido. Entre os dois vinha a menina de uns três anos. Por isso fica difícil para o cubano morar em outro lugar. Aqui você passa fome e se afunda na miséria. Mas as pessoas são outra coisa. Como essa mulata. Deve ter vinte e três anos, mas quando tiver quarenta ou cinquenta vai ser tão bonita como agora. E você sabe que está ali e que pode amá-la por algum tempo e ser feliz com ela. Enquanto dure (GUTIÉRREZ, 2008, p. 124-125).

Notamos a construção de um quadro de representações opostas, onde o casal de estrangeiros é simbolizado como horripilante (“*muito gordos, grandes, feios, brancos, vermelhos, escamosos, lentos, distantes, fofos*”) decrépito (“*Estavam vestidos como se fosse outono num povoado gélido dos fiordes*”) e arrogante (“*gente tão amargurada não devia sair de casa*”), configurando um irrefutável desastre. Já a narrativa sobre o casal de cubanos em companhia da filha, simboliza todo o contrário. Contudo, fica notório que o foco do discurso é a “*mulata incrivelmente linda*”, uma vez que existem poucas descrições e referências sobre o homem e a criança (“*o marido, um pretinho bem vestido*”, “[*uma*] *menina de uns três anos*”).

As representações sobre a mulata são de beleza (“*incrivelmente linda*”, “*quando tiver quarenta ou cinquenta vai ser tão bonita como agora*”), leveza (“*com um vestido apertado mostrando a pele cor de canela. São mulatas que caminham com cadência*”) e sensualidade (“*com uma saia branca e uma bunda dura, ampla, bem no lugar*”, “*cálida, sensual*”), que



configuram símbolos de prazer. Estas referências, em oposição com as dos turistas, denota uma posição diferenciada aos cubanos (“*as pessoas são outra coisa*”) no aspecto da beleza, sensualidade e na maneira de se relacionar, o que justificaria, até mesmo, as condições econômicas desfavoráveis, pois imigrar seria se privar de tal paisagem de prazer e felicidade<sup>13</sup>.

Gutiérrez exalta a mestiçagem e elege os mulatos, como representantes simbólicos da *cubanidade*. Todavia, acreditamos ser relevante esmiuçar outros aspectos do extrato citado, pois o aparente enaltecimento da figura da mulata simboliza representações de gênero, raça e sexualidade hierarquicamente subordinados. O predomínio do destaque da sensualidade e de características do corpo, como as zonas erógenas (“*uma bunda dura, ampla, bem no lugar*”), revela a perspectiva da existência de uma sexualidade lasciva inerente às mulatas.

Devido a sua sexualidade imanente, elas possuem habilidades para seduzir e manipular os homens (“*Sabem que controlam tudo e tem um porte prodigioso. Avançam pela vida transtornando e desfazendo*”), além de estarem disponíveis sexualmente para saciar a libido masculina (“*E você sabe que está ali e que pode amá-la por algum tempo e ser feliz com ela. Enquanto dure*”).

As representações utilizadas na narrativa de Gutiérrez coadunam com discursos historicamente construídos em Cuba acerca das mulheres negras, principalmente as mulatas, como ícones da sexualidade lasciva. A geógrafa Luz Mena (2007, p. 79) expõe que desde o período colonial “*A la mulata se la presentó como ícono de la sensualidad peligrosa y desorden social por excelencia*”.

O crítico literário Carlos Uxó (2010), que desenvolve uma análise sistemática das representações sociais acerca dos personagens negros na narrativa cubana desde o período colonial até meados dos anos 2000, destaca a existência de diversas representações caricaturais sobre os negros na história da produção literária. Através da perspectiva dos estudos pós-coloniais latino-americanos, Uxó (2010, 2011) revela que prevalece nas narrativas o sobressalto de características físicas que possibilita prescindir os nomes próprios das personagens, a vinculação à intensidade sexual, a folclorização da cultura e religiosidade afrodescendente, além da impossibilidade de protagonismo de sua própria trajetória. Deste

---

<sup>13</sup> Esta oposição expressa também o conflito entre nacionais e estrangeiros no território cubano, e a luta pela soberania nacional. Os ideais do nacionalismo cubano foram construídos a partir das disputas contra o colonialismo espanhol, as ideias anexionistas e as intervenções imperialistas do governo dos Estados Unidos na ilha. Até mesmo a relação de apoio/dependência política e econômica, entre Cuba e a União Soviética simbolizaram tensões para a soberania da sociedade cubana. Ver: BOBES (2007); ROJAS (2008).

modo fica evidente que parâmetros essencialistas forjam as representações das personagens negras, que atávicos a posições subalternas ocupam o lugar do *outro* na narrativa cubana.

Portanto, Gutiérrez incide em diversas das representações sociais caricaturais acerca da população negra de modo geral e das mulheres particularmente, já consolidadas na literatura cubana. Evidencia-se tal leitura ao analisarmos os adjetivos e descrições imputados às mulheres negras no livro de Gutiérrez: “*negras putas*” (p. 17); “*sem preconceitos (...) uma grande depravada*” (p. 21); “*uma preta fina*” (p. 59); “*preta bela e doce*” (p. 84); “*preta maluca*” (p. 100); “*a negra mais pobre, porca e fedorenta de todo o bairro*” (p. 100); “*negra bonita e provocante*” (p. 129); “*insaciável essa negra (...) um prodígio da natureza*” (p. 129); “*negra linda e gostosa*” (p. 133); “*essas negras são perigosas. Sempre agressivas*” (151); “*ela é bem preta e tem um cheiro forte nas axilas e no sexo*” (p. 197); “*negra belíssima*” (p. 200); “*negra alegre e escandalosa*” (p. 231); “*deusa africana*” (p. 270); “*eu sou preta, mas fina*” (278).

Já para as mulatas são empregadas as seguintes descrições: “*não tinha pudor*”, “*cada dia ela era mais indecente*” (p. 44); “*mulata muito bonita*” (p.80); “*mulata incrivelmente linda*” (p. 124); “*voracidade insaciável de mulata delirante*” (p. 138); “*mulata grande e ainda um pouco bonita*” (p. 141); “*gostosa aquela mulata*” (p. 159); “*pecadoras*” (p. 200); “*a mulata de fogo*” (p. 200); “*a visão da luxúria e do pecado (...), é esta mulata*” (p. 254); “*mulata incrível*” (p. 323).

As descrições e adjetivos atribuídos às mulheres negras e mulatas no livro estão vinculados ao corpo, seja através do destaque da beleza física, o ímpeto sexual, a falta de higiene, além do descontrole emocional e a violência. Algumas das afirmativas expõem explicitamente a existência de hierarquias sociais de gênero, raça e sexualidade que atribuem posições subalternas para as mulheres negras.

Neste sentido, constatamos que Gutiérrez reifica o paradigma de oposição entre mente e corpo, racionalidade e irracionalidade, atribuindo as mulheres negras uma posição primitiva e imanente. No conto “*Senhores e escravos*” o autor contrasta a atividade intelectual, com a estabilidade emocional e o exercício da prática sexual. Ao abordar a sua relação com uma mulher a quem não atribui nome, mas a define como uma “*negra belíssima*”, professora universitária, muito fina e elegante, Pedro Juan constrói o seguinte discurso:

Eu me divertia muito porque sua luxúria comigo a transformava numa das grandes pecadoras da história da humanidade. Era só sentir a pele do meu pau roçando nos lábios vaginais e ela perdia a cabeça. Mandava à merda todo a sua pose intelectualóide e virava uma doida pornográfica (GUTIÉRREZ, 2008, p. 200).

O que o personagem-protagonista denomina de “*pose intelectualóide*” representa a atuação desta mulher como professora e acadêmica, trabalho motivado pela racionalidade. Questões que se opõem e se sobrepõem a sua condição durante a atividade sexual, onde perde o controle em “*contorções mentais*” (p. 201) é classificada como “*doida pornográfica*”, ou seja, incitada por uma irracionalidade imanente ao seu corpo<sup>14</sup>.

Estas figuras simbólicas coadunam com representações de uma suposta impetuosidade sexual e deficiência moral das mulheres negras e mulatas, evidenciada pela sua inclinação para a prática da prostituição<sup>15</sup>. Estas representações de gênero, raça e sexualidade, construídas no período colonial possuem resquícios e permanências no imaginário social cubano, mesmo no contexto da revolução socialista. Em nosso trabalho de campo em La Habana no ano de 2009, uma mulher negra antropóloga, fez o seguinte relato na entrevista:

De manera que se yo nací una mujer negra cubana y soy joven, no puedo ser otra cosa, incluso se soy universitaria, que prostituta. Yo de alguna manera voy a intentar prostituirme, para sacar partido de esto, para la sociedad, voy tentar acercarme de esto, mismo que yo aun pertenezca al mundo de la intelectualidad, soy una negra cubana.<sup>16</sup>

Ou seja, tanto a obra de Gutiérrez como o depoimento acima demonstram que mesmo após cinquenta anos de revolução socialista, as mulheres negras são confrontadas com representações sociais que atestam a sua subalternidade, a partir de sua suposta lascividade e disponibilidade sexual, independente da posição social, índice de escolaridade ou atividade profissional que exerçam. Esta posição imanentementemonstra a construção de representações sociais que atribuem códigos de subalternidade à figura das mulheres negras.

O governo revolucionário assumiu a tendência política de silenciar as questões relacionadas a temática racial para defender a unidade nacional a partir 1959, assim como a

---

<sup>14</sup> Estas são as colocações da professora classificadas por Pedro Juan como “contorções mentais” que excitam: “*Quero ser sua escrava papito. E quero que você me amarre e me bata de chicote. Ali estão a corda e um cinto de couro. Quero que você me bata e me faça trepar com quatro homens ao mesmo tempo. Quero ser puta e foder com todos esses caras na sua frente. Ahh, me come. Olha que bunda mais dura eu tenho. É toda sua, seu veadado, toda sua. Eu vou virar sapata pra você. Quero ser sua escrava, papi. Me bate. Me chicoteia, papito. Me morde. Me marca com os seus dentes. Enfia o dedo no meu cu*” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 201).

<sup>15</sup>No ano de 1902 o doutor Ramón Alfonso, secretário da Comisión de Higiene Especial, afirmou que as mulheres negras viviam “*en constante promiscuidad (...) y favorecidas por todos los medios de su instinto lascivo para que procreara. No podían ser más que unas prostitutas y no podían dar más que hijas prostitutas también*” (ALFONSO, 1902, apud GARCÍA, 2009). Este tipo de discurso corroborou para a construção de imaginários hierarquizados e a naturalização de representações subalternas, que associavam as mulheres negras ao ímpeto sexual e a prostituição.

<sup>16</sup> Entrevista concedida no dia 14 de março de 2009.

postura de limitar a autonomia dos diferentes grupos sociais, inclusive as mulheres e aos negros, historicamente marginalizados dos espaços de decisão política, para resguardar uma identidade “revolucionária” sem fraturas, representada pela figura do homem novo. Mas, a crise econômica vigente desde o princípio dos anos 1990 revelou que as assimetrias sociais de gênero e raça não foram superadas mesmo após três décadas de políticas igualitaristas (DE LA FUENTE, 2001; HOLGADO, 2002).

Deste modo, a violência simbólica atribuída à figura das mulheres negras em Cuba, revelada através da análise literária e as fontes orais, aponta que as políticas de dissolução das especificidades dos grupos sociais não foram suficientes para superar as representações sociais hierarquizadas na sociedade socialista. E demonstra a complexidade presente na experiência interseccional que traça invisibilidade, vulnerabilidade e representações de subordinação às mulheres negras.

### **Bibliografia**

BEHAR, Sonia. *La caída del hombre nuevo: Narrativa cubana del periodo espacial*. Miami, Florida Internacional Universit, 2007.

BIRKENMAIER, Anke. *El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez*. Disponível: [http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos\\_ensayos\\_Anke%20Birkenmaier.htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm) Acesso em: jun. 2012.

CASAMAYOR, Odette Cisneros. ¿Cómo vivir las ruinas habaneras de los años noventa?: Respuestas disímiles desde la isla en las obras de Abilio Estévez, Pedro Juan Gutiérrez y Ena Lucía Portela. *CaribbeanStudies*, San Juan, año/vol. 32, nº 02, p. 63-103, 2004.

DE LA FUENTE, Alejandro. **Una nación para todos**. Raza, desigualdad y política en Cuba 1900-2000. Madrid: Editorial Colibrí, 2001.

FOWLER, Victor. Estrategias para cuerpos tensos: po(li)(é)ticas del cruce racial. In. HERNÁNDEZ, Rafael; ROJAS, Rafael. **Ensayo cubano del siglo XX**. México, D. F. Fondo de Cultura Económica, p. 658-688, 2002.

HOLGADO, Isabel. Fernández. **¡No es fácil!** Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria. Barcelona: Icaria Editorial, 2002.

GARCÍA, Alisa. Nociones de honor, género y raza: La regulación del cuerpo femenino en Cuba en los contextos históricos coloniales y neocoloniales. **Revista Sexología y Sociedad**, La Habana, año 15, n. 41, 2009. Disponível em: <[www.cenesex.sld.cu/webs/honor.htm](http://www.cenesex.sld.cu/webs/honor.htm)> Acesso em: 10 dez. 2009.

GUEVARA, Che. **Socialismo e juventude**. Textos e fotos. São Paulo: Anita Garibaldi, 2ª edição, 2005.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **Animal tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Nosso GG em Havana**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2008.

\_\_\_\_\_. **O insaciável Homem-Aranha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **O ninho da serpente:** Memórias do filho do sorveteiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **O rei de Havana.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Trilogia suja de Havana.** São Paulo, Alfaguara Brasil, 2008.

MARQUÉZ, Dionisio Arreaza. **Escritura, economia y sexualidad en "Trilogia sucia de La Habana" de Pedro Juan Gutiérrez.**

Disponível:[http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos\\_ensayos\\_Dionisio-Marquez-Arreaza.htm](http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Dionisio-Marquez-Arreaza.htm) Acesso em: jun. 2012.

MENA, Luz. Raza, género y espacio: Las mujeres negras y mulatas negocian su lugar en La Habana durante la década de 1830. **Revista de Estudios Sociales**, Bogotá, nº26, 2007, p. 73-85.

MISKULIN, Silvia César. O ano de 1968 em Cuba: mudanças na política internacional e na política cultural. **Revista Esboços**, Florianópolis, n. 20, p. 47-66, 2008.

RODRÍGUES, Pablo Ruiz. **Los marginales de las alturas del mirador.** Un estudio de caso. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2011.

ROJAS, Rafael. **El estante vacío.** Literatura y política en Cuba. Barcelona: Anagrama, 2009.

UXÓ, Carlos. **Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana.** Una perspectiva desde los estudios subalternos, Madrid: Editorial Verbum, 2010.

\_\_\_\_\_.Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada del género en novelas cubanas. **Revista Brasileira do Caribe**, São LuisBr, vol. XI, nº23, jul-dez, p. 117-140,2011.