

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NA LITERATURA CUBANA

1. INTRODUÇÃO¹

Este artigo visa discutir as representações sociais atribuídas à figura da mulher negra na produção literária cubana durante a crise econômica vigente nesta sociedade a partir do início dos anos 1990. Este processo político-econômico foi denominado oficialmente como “Período Especial em Tempos de Paz”, mas passou a ser popularmente chamado apenas de período especial. Essa análise sobre a representação da mulher negra na literatura cubana se constrói em diálogo com a perspectiva da nova história cultural. Para Roger Chartier (1988), a história cultural “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (pp. 16-17). O uso da literatura como documento analítico caracteriza-se como um dos traços marcantes da história cultural. Ao analisar o tempo da escrita, historiadoras e historiadores podem vir a interpretar indícios sobre o local social e o contexto histórico onde a obra em questão foi produzida. Assim, o texto literário efetiva-se como um importante veículo para resgatar as motivações, sensibilidades e representações de uma época por meio da narrativa construída por seus autores. Segundo Sandra Pesavento (2008, p. 84), a utilização deste tipo de fonte de análise desloca a atenção do(a) historiador(a) da veracidade para a verossimilhança, e desta forma, coloca em questão os efeitos do real e de verdade que uma determinada narrativa histórica pode produzir.

No contexto cubano, a literatura e a produção cultural, de modo geral, constituem-se como importantes ferramentas para a reflexão sobre os fenômenos sociais. Segundo o historiador cubano Abel Sierra (2006, p.

¹ Este texto foi elaborado com base na dissertação de mestrado da autora (Santos, 2013).

16), a crítica social “em Cuba é realizada principalmente através da literatura, teatro e cinema, como se o modo artístico ou ficcional conformassem expressões de subprodutos da realidade que se altera ou distorce.” Assim, a produção cultural, e mais precisamente a literatura, efetiva-se como fonte de análise privilegiada para investigar uma sociedade onde existem restrições estruturais para a construção de discursos plurais, dissonantes ou discordantes².

Utilizamos como referência para análise da imagem da mulher negra na literatura a categoria de representações sociais formulada por Chartier (1988) que a entende como figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, ao permitir ver uma coisa ausente. As representações do mundo social são construídas por meio de disputas de poder e de dominação que almejam constituir a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, mas são sempre formuladas de acordo com os interesses dos grupos que as forjam. No que tange ao debate acerca da categoria analítica de gênero, parto das considerações de Joan Scott (1995) que compreende gênero como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças que distinguem os sexos, instituindo-se como uma forma primária das relações significantes de poder. Assim, as características biológicas de mulheres e homens não determinam a identidade de gênero de cada um desses grupos, visto que o gênero é a organização social da diferença sexual e não a diferença em si, mas o conhecimento produzido sobre a mesma, dado que a diferença não existe fora de nosso aparato perceptivo. Já no que diz respeito à categoria raça, partilho da definição conceitual de Verena Stolcke (1991) que não a compreende a partir de uma noção biológica, mas como um construto histórico-social que legitimou práticas de subordinação e hierarquização de diferentes grupos sociais. Assim, embora a raça não exista em termos biológicos, está presente no imaginário e organiza as relações sociais por meio de classificações hierárquicas dos grupos sociais. Desta forma, para compreender como se estruturam e relacionam as diferentes dimensões da opressão de gênero e raça no contexto estudado, utiliza-se como referência o conceito de interseccionalidade, proposto por Kimberlé Crenshaw (2002, p.177), que “busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação”. Ou seja, o conceito de interseccionalidade não visa analisar de forma

² Segundo o historiador Rafael Rojas (2009) escritores, artistas e acadêmicos que se oponham publicamente aos direcionamentos políticos do governo, dentro da ilha ou desde o exílio, são catalogados como intelectuais “*não-cubanos*” e “*anti-cubanos*” (p. 12). Ou seja, esses intelectuais passam a ser rotulados como inimigos da sociedade, sem abertura para a divulgação e o debate público de seu trabalho.

aritmética a articulação entre diferentes sistemas de opressão, mas objetiva compreender como sua interação particulariza e torna mais complexo o modo pelo qual determinados grupos sociais vivenciam a desigualdade.

Portanto, este trabalho se constitui a partir de uma análise histórica que visa apreender como a intersecção dos sistemas de opressão de gênero e raça constroem as representações da figura da mulher negra no imaginário social³ cubano. Assim, ao buscar relacionar a construção discursiva⁴ do social e a construção social dos discursos (Chartier, 2002), almejamos refletir por meio da análise de fontes literárias quais são as representações de gênero e raça atribuídas à figura das mulheres negras na sociedade cubana durante o período especial.

2. A IMAGEM DA MULHER NEGRA NA LITERATURA CUBANA

As mulheres negras ocupam historicamente um espaço subalterno na sociedade cubana (García, 2009). Esta posição não difere do *status* atribuído a este grupo na produção literária, onde o cânon é ocupado por homens brancos, e as mulheres negras representam o *outro* nas narrativas.

O crítico literário Carlos Uxó González (2010) desenvolveu uma análise sistemática da produção literária cubana, desde o período colonial até meados dos anos 2000, onde constatou que a representação da população negra na literatura cubana é composta a partir de signos subalternos. Segundo Uxó a invisibilidade é preponderante, as obras literárias com personagens negras e negros no centro de suas tramas são exceções, contudo, quando são representados as referências são caricaturais, pois ainda prevalece nas narrativas a perspectiva hierárquica que assegura a construção da identidade positiva de um grupo (o branco) frente à estigmatização do *outro* (o negro). São prevaletentes as seguintes características das personagens de mulheres e homens negros:

são recorrentes a essencialização, a partir da utilização de traços fenotípicos ao invés de nomes próprios como termos de referência (algo quase inédito com personagens brancos); a sexualização e a hipersexualização, até a quase atrofia, tanto do homem negro (semantizada constantemente

³ O historiador Bronislaw Baczkó (1985, p. 310) afirma que ao mesmo tempo em que o imaginário social torna-se local dos conflitos sociais, ele também é objeto de disputas.

⁴ O termo discurso é compreendido aqui dentro da acepção proposta pelo filósofo Michel Foucault (1999), como um arquivo de imagens e afirmações que forjam uma linguagem comum, possibilitando representar sentidos e conhecimentos sobre um determinado tema.

em torno de um pênis grande) como da mulata (várias vezes percebida como obscena e provocante por natureza); a folclorização atribuída as referências afro-cubanas, como parte de uma essência imutável, como a habilidade para a música tradicional. Da mesma forma, e como ocorre desde o primeiro ciclo de romances de abolicionistas, numerosos contos tratam de problemas raciais em determinados momentos históricos (o fim da escravidão ou da Guerra de Raças de 1912), embora o façam a partir de um ponto vista quase exclusivamente branco que silencia completamente a voz dos afro-cubanos (Uxó, 2011, p. 122).

Assim, a partir de estereótipos sobre as condições físicas, culturais e religiosas de mulheres e homens negros são forjadas as representações das personagens, que atávicas às posições subalternas, ocupam o lugar do *outro* na narrativa cubana. Tais representações receberam maior ou menor ênfase a depender do período histórico, mas constituíram o discurso dominante na produção literária da ilha em seus diferentes contextos históricos (Uxó, 2010; 2011). No caso específico das mulheres negras a intersecção dos sistemas combinados de opressão de gênero e raça construíram complexas figuras simbólicas para reproduzir leituras sobre uma suposta inferioridade física, moral e social do grupo por meio da literatura e no imaginário social.

Desde o período colonial vigoraram construções acerca da submissão e passividade de mulheres e homens negros na literatura, representações elaboradas majoritariamente por homens brancos letrados. É o que demonstra a obra “*Cecilia Valdés*” de Cirilo Villaverde, publicada em 1879, classificada como a principal obra da literatura cubana. A narrativa sobre o romance entre Cecilia, uma mulata “praticamente branca”, e Leonardo Gamboa, um homem branco da elite, expõem as transgressões de gênero e raça que vigoraram na sociedade escravista⁵. A trama revela que Cecilia é filha bastarda de Don Cândido Gamboa, o senhor de engenho pai de Leonardo, portanto, ambos são irmãos e o seu envolvimento é um crime incestuoso. A obra tem um final trágico, onde Leonardo é assassinado por Pimienta, mulato apaixonado por Cecília, e a mesma é enviada a um hospital psiquiátrico, o que condena a sua filha a viver como bastarda, assim como a própria Cecilia viveu (Villaverde, 2008). Neste sentido, o autor demonstra que a perversão moral da escravidão corrompe a todos, incluindo brancos, negros e mulatos, sem exceções, e transmite a mensagem de que

⁵ A abolição da escravidão em Cuba ocorreu apenas em 1886 e, portanto, foi a penúltima do continente americano, anterior somente ao processo que ocorreu no Brasil em 1888.

o passado escravista e o racismo impossibilitam a reconciliação entre os cubanos (Benítez-Rojo, 2009). Cecília, a protagonista do livro de Villaverde, iniciou uma saga de personagens de mulatas sedutoras que rechaçam o casamento com homens negros e mulatos, por julgarem que o casamento com homens brancos significaria “adiantar a raça” e conseqüentemente, a sua ascensão social. Parece-nos relevante analisar a descrição que o autor erige acerca de Cecília:

Ela tinha uma testa alta coroado com cabelos pretos abundantes, o cabelo naturalmente ondulado, unia características muito regulares. O nariz reto, começava partir de sua testa (...) o lábio superior revelava duas linhas de dentes brancos minúsculos. Suas sobrancelhas se desenhavam como um arco, fazendo sombra aos seus olhos oblíquos, que eram todos mobilidade e fogo. A boca era pequena e os lábios carnudos, indicando mais volúpia que força de caráter. As bochechas cheias e redondas tinham uma covinha no meio, formando um belo conjunto, que para ser perfeito só precisava que a sua expressão fosse menos maliciosa, para não dizer maligna (Villaverde, 2008, p. 25).

Portanto, Villaverde atesta a existência de falta de caráter e um lado maligno em Cecília, por meio de leituras sobre suas características fenotípicas: formato e tamanho da boca, olhos, sombrancelha, bochechas e cabelo. Tal interpretação está vinculada às teorias do racismo científico e ao pensamento médico-eugenista que vigoraram no final do século XVIII e durante o século XIX em inúmeros países europeus e latino-americanos, inclusive em Cuba (Mena, 2007). Assim, Cecília Valdés, a mais marcante de todas as personagens negras, que é igualmente a principal personagem feminina de toda a literatura cubana, foi destacada pela beleza física que também revela o seu pouco caráter e particularidades malévolas. Denominada pelo personagem de Leonardo Gamboa como “um diabinho na figura de mulher” (Villaverde, 2008, p. 344), Cecília como mulata ocupa o espaço do *outro* feminino, simbolizando a oposição ao marianismo imperante, ao qual se enquadra a imagem da mulher branca, representada com características virginais e submissas⁶. A contraposição entre a figura de personagens negras e brancas

⁶ O personagem de Leonardo Gamboa realiza uma comparação entre Cecília e Isabel, sua noiva branca, onde explica que seria impossível decidir-se entre uma das duas, devido à existência de posições dicotômicas entre ambas. Seu discurso demonstra-se revelador das hierarquias sociais que permeavam a figura de mulheres negras e brancas na sociedade cubana no período colonial, distanciadas pela existência de um duplo critério moral.

a partir de esquemas binários⁷, foi fundamental para cristalizar a imagem de virtuosidade/superioridade de um grupo frente à concepção de promiscuidade/inferioridade do outro, de acordo com a sua classificação racial.

Para Bell Hooks⁸, a figura da mulher negra é indesejável “no sentido convencional, que define a beleza e sexualidade como desejável apenas na medida em que eles são idealizados e inatingíveis” e “o corpo feminino negro recebe atenção somente quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando apresenta desvios sexuais.” (Hooks, 2003, p. 35). Desta forma, se historicamente o corpo da mulher negra simboliza desvio sexual e moral, sua imagem representada como “mulher caída” e antítese da mulher branca legitima a concepção de duplo critério moral. Tal percepção está presente no ditado popular que circulava em Cuba durante o século XIX e que dizia: “não existe tamarindo doce nem mulata que ainda seja virgem” (Stolcke, 2006, p. 38). Este ditado evidencia a representação distorcida da figura de mulheres negras e mulatas⁹ e a sua sexualidade. De modo geral, as culturas africanas, em sua diversidade, diferenciam-se da concepção de pecado original que fundamenta o pensamento judaico-cristão. A sexualidade é vivenciada sem a culpa e a dualidade característica das sociedades ocidentais, sendo as divindades africanas são dotadas de desejo e atributos sexuais (Hooks, 2003). Todavia, a deturpação dessa característica cultural revela a construção de uma justificativa moral para práticas de violência (em diferentes esferas, inclusive sexual) empreendidas contra as mulheres negras.

Porém, mesmo com a transição do contexto colonial para o período republicano a partir de 1902, articulado por um discurso que fomentava a ideia de inclusão social, a estrutura das relações de poder e a dinâmica das relações raciais sofreram poucas transformações (De La Fuente, 2001). Isto

⁷ A configuração de esquemas binários estão intrinsecamente relacionados a discursos coloniais sobre códigos de gênero, raça e sexualidade, definidos por dicotomias entre: mente/corpo; luz/escuridão; racionalidade/irracionalidade; puro/impuro. A partir desses mecanismos discursivos foi construída a figuração da superioridade do homem branco europeu frente à inferioridade biológica dos *outros*, distanciados de sua imagem. Tais discursos essencialistas relacionaram características físicas do fenótipo negro e do corpo feminino a inferioridade intelectual e comportamental desses grupos (Shohat; Stam, 2006; Stolcke, 1991b).

⁸ Bell Hooks é o pseudônimo utilizado pela intelectual Gloria Jean Watkins. Como posicionamento político o pseudônimo é grafado em letras minúsculas.

⁹ Melissa Blanco (2006) aponta que a figura da mulata representa símbolos contraditórios de desejo e repulsa na sociedade cubana. O corpo da mulata representava com primazia a disputa dos parâmetros de civilização e barbárie presentes nos debates sobre o ideal de nação da sociedade cubana durante o período colonial e o início da república. Dominar o corpo e a sexualidade das mulheres negras e mulatas, por meio do falo e das relações inter-raciais, simbolizava a tensão de encaminhar a nação em direção ao desenvolvimento (branquidade) ou ao retrocesso (negritude).

fica evidente no discurso proferido pelo médico Ramón Alfonso, secretário da *Comisión de Higiene Especial*¹⁰, que afirmou no ano de 1902 que as mulheres negras viviam “em constante promiscuidade (...) e favorecidas por todos os meios de seu instinto lascivo para procriarem. Não poderiam ser mais do que prostitutas e não podiam dar mais do que as filhas prostitutas também” (citado em García, 2009, p. 23). Ou seja, a transição para o período republicano não resignificou o imaginário social. A respeito da mulher negra permaneceram em vigor concepções intrinsecamente vinculadas às representações de gênero, raça e os jogos de poder instituídos na sociedade cubana durante o contexto colonial-escravista. Deste modo, se não ocorreu o fim das representações hierarquizadas de mulheres e homens negros, essas contradições não estiveram ausentes da produção literária. Os escritores e intelectuais permaneceram sendo majoritariamente homens brancos e a partir de sua posição de poder manejaram os códigos da cidade letrada, estabelecendo a dicotomia entre a intelectualidade branca *versus* a população negra (Uxó, 2010).

A representação das mulatas e a temática das relações inter-raciais foram recorrentes neste período, como evidenciam as obras *Mersé* de Felix Soloni e *La mulata Soledad* de Adrián del Valle. A primeira, publicada em 1924, expõe os conflitos de uma jovem mulata que luta contra os estereótipos designados a sua condição e a posição que a sociedade lhe reserva. A tia de Mersé lhe recorda:

A cabra sempre acompanha o seu rebanho... A mulata não pode ser mais do que isso: mulata! Se ela se refina os brancos a olham com desdém, ainda que fiquem loucos por ela; e também fica mal vista entre os seus. Sempre é levada pela corrente, a mesma pode ser uma grande senhora ou uma infeliz. Por isso, nunca deve pensar em casamento! Especialmente a que é bonita, cedo ou tarde acaba caindo! (Soloni, 1926, citado em Uxó, 2010, p. 162).

A partir dessa perspectiva essencialista, a condição biologicamente “inferior” das mulatas, conjuntamente com a sua beleza física, estabelecem a maldição de seu destino irrevogável de viver na imoralidade (“cedo ou tarde acaba caindo”). Portanto, existem poucas possibilidades para a atuação de Mersé longe do quadro simbólico de representações imposto às mulatas. Desta forma, mesmo relutante a se enquadrar no estereotipo, no decorrer

¹⁰ Esta comissão pertencia ao *O Hospital de Higiene de La Habana*, fundado em 1873 com a finalidade de reinserir e “curar” as prostitutas enfermas da cidade. Foi uma das instituições que mais se empenhou para desenvolver as teorias eugenistas no contexto cubano.

da narrativa Méirse cumpre o seu “destino natural” de mulata quase aos moldes de *Cecilia Valdés*, perde a “virtuosidade” e morre no final da trama.

A década de 1930 demarca importantes transformações na produção literária devido à “entrada cubana na modernidade e seus enlances vanguardistas” (Zurbano, 2006, p. 113). Principal referência da poesia negrista em Cuba, Nicolás Guillén provocou um escândalo com a publicação do livro *Sóngoro Cosongo* em 1931, ao exaltar a contribuição da cultura africana à constituição da cultura cubana e ao denunciar o racismo de forma inovadora em suas poesias¹¹. Contudo, valores de gênero hierarquizados e representações subordinadas da figura da mulher negra também constituíram o cerne do discurso de grandes referências da literatura negra, como Guillén. O erotismo metafórico e a sensualidade estilizada em verso, característica da poesia negrista, está presente na obra de Guillén, que se utiliza de um estilo direto, repleto de alta tensão sexual na representação da mulher negra e mulata em sua obra (Gutiérrez, 2006, p. 191). É possível interpretar a construção de representações essencialistas no poema “*Madrigal II*” de 1931:

Teu ventre sabe mais que a tua cabeça
e tanto como as tuas coxas.
Essa
é a forte graça negra
do teu corpo desnudo.

Ao declarar “*Teu ventre sabe mais que a tua cabeça/ e tanto como as tuas coxas.*”, Guillén se apoia e reafirma o binarismo mente/corpo que ajudou a consolidar a representação da mulher negra como “*só corpo sem mente*” (Hooks, 1995, p. 469).

Já o contexto político subsequente, a partir da revolução de 1959, foi marcado por inúmeras transformações. O novo governo revolucionário assumiu o poder, constituído por uma articulação política com direcionamento nacionalista e anti-imperialista. Somente no ano de 1961 a revolução assumiu o caráter socialista, constituindo um estreito vínculo político entre o governo cubano e a *União das Repúblicas Socialistas Soviéticas* (URSS). Essa aliança refletiu-se especialmente na criação de parcerias econômicas, apoio militar, tal como no direcionamento da concepção política do Estado cubano.

Até 1959 a sociedade cubana era marcada pela explícita desigualdade estrutural e pelos problemas que afligiam a população, como a pobreza e o

¹¹ A produção poética de Guillén abarca uma vasta temática, desde o folclore negro, a música, a dança, a *mulatez* cultural, até os mitos e a espiritualidade da sociedade cubana, além dos poemas dedicados a mulher negra e mulata.

analfabetismo (40% da população não era letrada), a problemática da prostituição¹² (estima-se que 100 mil mulheres se prostituíam), além da notável desigualdade racial, entre outras questões. O governo revolucionário priorizou investimentos, especialmente, nas áreas de educação, saúde e emprego, considerados setores fundamentais para o desenvolvimento social, o que propiciou transformações significativas para a população (Ayerbe, 2004).

Porém, as metas de transformação política não se restringiam apenas às mudanças no campo material. No âmbito cultural ocorreram intensos debates acerca do papel de artistas e intelectuais na sociedade revolucionária. A produção cultural deveria estar em conformidade com o programa político do novo governo que concebeu a literatura como uma arma e o artista como um soldado da revolução (Abreu, 2007; Miskulin, 2009). Para o líder Ernesto Che Guevara, o principal impulsionador da edificação do ideal do homem novo em Cuba, os vestígios de valores burgueses figuravam como um dos obstáculos cruciais para a construção do socialismo. Dentro de sua concepção, sobretudo os intelectuais e artistas simbolizavam a permanência da consciência burguesa por terem se formado antes da revolução no contexto onde representavam a consciência da sociedade. Desta forma, ele assinala: *“a culpa de muitos de nossos intelectuais e artistas reside em seu pecado original; não são autenticamente revolucionários”* (Guevara, 2005, p. 60).

Assim, com a finalidade de alinhar-se aos parâmetros da direção político-cultural, nas primeiras décadas do período revolucionário, as narrativas literárias centraram-se em temáticas como: a socialização da terra, trabalho voluntário, os impactos da nova moral socialista, crises familiares, as mobilizações contra o bloqueio econômico, etc. (Uxó, 2010, p. 179). A prioridade nas narrativas passa a ser a unidade nacional, projetando a imagem de uma identidade sem conflitos, onde se dissolvem as questões específicas para fomentar o projeto político socialista.

No que tange as representações das personagens de mulheres negras neste contexto, explicitam-se as continuidades da invisibilidade e do

¹² Desde o final do século XIX, a ilha de Cuba passou a ser conhecida internacionalmente como “bordel del Caribe”, e posteriormente em meados da década de 1910 passou a ser chamada de “bordel norte-americano”. Segundo Elizalde (1996), em 1959 quando a população era de 6 milhões de pessoas, estima-se que 100 mil mulheres se dedicavam ao ofício da prostituição na ilha. O governo revolucionário definiu o fim da prostituição como uma de suas prioridades. Foram fechados todos os bordéis, foi oferecida qualificação profissional para as mulheres que desenvolviam este ofício, nas escolas de superação geridas pela Federação de Mulheres Cubanas, além da oferta de atenção aos seus filhos. O governo realizou o *“internamiento en granjas agrícolas y medidas carcelarias para las pocas que aún continuaban ejerciendo”* (Díaz & González, 1997, p. 169) tal função. Desta maneira, a prostituição foi declarada oficialmente extinta em 1965. No entanto, ela não deixou de existir no contexto revolucionário, ainda que de forma remanescente.

silenciamento. Após a eliminação de aspectos jurídicos que impediam a igualdade de direitos entre negros e brancos, o governo revolucionário declarou o desaparecimento do racismo na ilha em 1962. A partir de então, instaurou-se um grande silêncio: abordar a temática racial tornou-se um grande tabu (De Le Fuente, 2001). Assim, para reiterar o discurso oficial de superação do racismo, efetivou-se a continuidade da presença secundária da população negra na produção literária, onde em muitos trabalhos foi citada para coadunar com a ideia de integração racial (Valero, 2011).

A obra *Adire y el tiempo roto* (1967), do escritor negro Manuel Granados, apresenta-se como uma exceção exatamente por tratar dessa temática. O livro discorre sobre as tensões raciais na sociedade cubana no contexto republicano e revolucionário, a partir de experiências da personagem-protagonista, o negro Julián. Todavia, com a interpretação de que abordar a temática racial era uma tendência ideológica divisionista, a obra foi depreciada e relegada ao silêncio absoluto pelos críticos, que deixaram de lado os aspectos mais relevantes da narrativa. Ressalta-se a postura da personagem-protagonista que se relaciona somente com mulheres brancas e rechaça as mulheres negras. Assim, Julián afirma: “Eu não gosto das negras, nunca gostei, são bárbaras, como ancestrais, além disso não correspondem aos meus valores estéticos. Eu não sou um bárbaro ... Eu sou um corpo etíope com mentalidade ariana” (Granados, 1967, citado em Uxó, 2010, p. 184). O discurso proferido pela personagem, um homem negro que trata com repulsa a figura das mulheres negras, não evidencia apenas leituras de inferioridade acerca das mesmas. Ao repelir tal imagem, definindo-as como bárbaras e esteticamente inferiores, o protagonista rechaça a negritude e, conseqüentemente, a si mesmo. Neste sentido, o autor demonstra a internalização dos parâmetros eurocêntricos que refletem a epidermização da inferioridade, como propõe Frantz Fanon (2008). Deste modo, ainda que produzida durante o período revolucionário, a busca do negro pelo parceiro branco na obra de Granados, revela a reincidência da temática das relações inter-raciais na narrativa cubana e a complexidade que permeia as relações afetivo-sexuais nesta sociedade.

Durante a década de 1970, conhecida como os “anos de chumbo” da política cultural da revolução, chamado também de “Quinquenio Cinza”¹³,

¹³ Existe certa divergência acerca de por quanto tempo durou o período de maior endurecimento no campo cultural da revolução. Intelectuais mais oficiosos, como Ambrósio Fornet, reconheceram nos anos 1980 a existência de um “*Quinquenio Gris*” (quinquênio cinza), compreendido entre o período de 1971 (ano do desfecho do “caso Padilla” e da realização do I Congresso Nacional de Educação e Cultura) e 1975 (ano do I Congresso do Partido Comunista de Cuba). Mas críticos, como Pío Serrano, contestam que o período de autoritarismo e dogmatismo cultural teria tido a brevidade de cinco anos, segundo o mesmo o período se estenderia de 1971 a 1989 (Miskulin, 2009, p. 236; Villaça, 2010, p. 267).

ocorreu a etapa de maior controle da produção de intelectuais e artistas, com ainda mais restrições para abordar a temática racial¹⁴. Para tornar as obras literárias mais “acessíveis” à massa, o governo exigiu que os escritores evitassem os experimentalismos, primando por estruturas de argumentação simplificadas, com o foco no sentido didático de apoio à revolução¹⁵.

Com o exôdo de *Mariel* em 1980, onde muitos intelectuais e escritores deixaram o país, passou-se a considerar a existência de duas literaturas cubanas: a da ilha e a do exílio¹⁶. Assim, instaurou-se a polêmica de onde se encontrava a melhor produção literária, dentro ou fora de Cuba. Após um período onde “a narrativa cubana havia assumido um silêncio quase absoluto em torno da temática afrocubana” (Uxó, 2010, p. 195), eclodiu uma nova geração de narradores no final da década de 1980 denominada como os novíssimos, que propôs uma reformulação estético-ideológica do campo literário. Seus autores eram a primeira geração de escritores nascidos a partir de 1959 e, portanto, estavam desprovidos daquilo o que Guevara denominou como o “pecado original” (os intelectuais e artistas que nasceram antes deste marco, não eram autenticamente revolucionários). Contudo, os novíssimos surgiram em um contexto de grande instabilidade, com reformas políticas e econômicas no socialismo, tanto no contexto soviético onde ocorria a perestroika e a glasnost¹⁷, como em Cuba, onde ocorria a retificação econômica. Envolvidos com tais vicissitudes, seus autores utilizaram a literatura como testemunho deste cenário de transformações. Os principais temas explorados explanavam sobre a crise econômica, a crescente marginalidade, a sexualidade, a participação cubana na guerra de Angola e a criação literária. Mas a efetiva explosão editorial desta nova geração literária ocorreu na década de 1990.

¹⁴ Fidel Castro, explicitou no discurso de encerramento do I Congresso Nacional de Educação e Cultura, que não seria mais tolerada a publicação de livros indesejáveis aos princípios da revolução, em referência a livros polêmicos premiados e publicados no final dos anos 1960 (Miskulin, 2009, p. 233).

¹⁵ Segundo Miskulin (2009, p. 235), a proposta de popularização de obras de intelectuais e artistas desenvolvida pelo governo cubano, assemelha-se à perspectiva do realismo socialista soviético. A política cultural empreendida por Jdanov na URSS nas décadas de 1930 e 1940, durante o governo de Stalin, visou enquadrar as produções dentro de parâmetros patriotas e otimistas, com uma linguagem acessível ao povo.

¹⁶ Escritores como Reinaldo Arenas, Carlos Victoria, Guillermo Rosales e os irmãos Juan e Nicolás Abreu emigraram para os Estados Unidos neste período e fundaram a revista *Mariel* em 1984 onde reuniram e visibilizaram a obra dos escritores exilados.

¹⁷ As grandes reformas que ocorreram na URSS, denominadas de *glasnost* e *perestroika* (promoção da abertura política e da reestruturação econômica) foram iniciadas por Mikhail Gorbachev.

3. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE MULHERES NEGRAS E MULATAS NA LITERATURA A PARTIR DO PERÍODO ESPECIAL

A sociedade cubana passou por um período de grande crescimento econômico de 1975 a 1985, onde se registrou importantes avanços sociais, especialmente nas áreas de saúde, educação e emprego. Contudo, as transformações em curso na arena internacional a partir do final da década de 1980 geraram intensos impactos nesta sociedade. A queda do muro de Berlim em 1989 e a desfragmentação do campo soviético representou o isolamento político e econômico de Cuba. A ilha entrou na mais intensa crise econômica de toda sua história¹⁸, fato que motivou a construção de novos rumos para o socialismo cubano¹⁹. Com o advento do período especial ocorreu o desaparecimento dos produtos industrializados, importados da URSS. Com a escassez de produtos industrializados, incluindo o papel, ocorreu um corte violento nas possibilidades de publicação dos escritores pela indústria estatal do livro²⁰. O racionamento de papel transformou o conto no principal gênero literário deste período.

Inseridos nesse cenário de incertezas, a narrativa dos novíssimos rompeu com a ênfase nas questões sociais e coletivas para focar o discurso na experiência cotidiana de indivíduos marginalizados. Entretanto, o foco desses autores e autoras não se tornou o marginal em si, mas quem habita este espaço subalterno. Assim, os protagonistas das narrativas são, sobretudo, anti-heróis, seres antagonicos, atormentados por conflitos

¹⁸ O produto interno bruto (PIB) cubano caiu vertiginosamente: -2,90% em 1990; -10% em 1991; -11,6% em 1992; e -14,9% em 1993, o pior ano da crise econômica. Como as autoridades temiam, houve uma drástica redução nos índices das importações, a capacidade foi reduzida em 70% entre os anos de 1989 e 1992. Com o desaparecimento do mercado alvo, também ocorreu à redução das exportações.

¹⁹ O governo recorreu a diferentes estratégias na área político-econômica, como: a promulgação de uma *Nueva Ley Electoral* e a reforma da constituição em 1992; a aprovação do investimento de capital estrangeiro (foram criadas empresas mistas e de capital privado) em diversos setores da economia; a introdução do trabalho autônomo tributado em alguns ramos profissionais; a abertura do mercado interno; a despenalização do dólar e a abertura de casas de câmbio; a criação do *peso convertible* que levou a circulação de duas moedas na ilha; a abertura do mercado agropecuária, que passou a ser regido pela lei de oferta e demanda; a reorganização da produção agropecuária através do cooperativismo; a racionalização do aparato estatal; a redução dos postos de trabalho; o investimento no setor do turismo internacional, a aplicação de uma política fiscal, entre outras ações (Bobes, 2001; Holgado, 2002).

²⁰ Até a década de 1980 existia uma importante indústria estatal do livro. Neste período havia a produção anual de cerca de 4 mil títulos, que representavam de 50 a 60 milhões de exemplares publicados anualmente, incluindo os livros escolares. A crise econômica deflagrou a escassez do papel que suspendeu a publicação de inúmeras revistas e livros no início da década de 1990. A produção editorial passou a demonstrar uma lenta recuperação a partir de 1996, mas, mesmo com a cooperação de instituições internacionais, chegou a índices de apenas 200 títulos novos e 5 a 6 milhões de exemplares (Strausfeld, 2000, p. 11).

existências. As obras estão povoadas por personagens de roqueiros, *friquis* (espécie de hippies), *jineteras*²¹, *punk's*, drogados, alcoólicos e indivíduos considerados desajustados sociais. Para focar em tais personalidades conflituosas, essa nova geração abandonou o caráter moral ou didático explícito no contexto anterior.

Todavia, apesar de representarem uma significativa renovação na produção literária no aspecto temático, estilístico e no entendimento do papel da literatura e do escritor, os novíssimos deram continuidade à tradição de propagar o silêncio e a invisibilidade da figura da população negra. Quando se trata de personagens de mulheres especificamente a invisibilidade e as limitações para o protagonismo são ainda maiores²². Portanto, embora a população negra seja o grupo social mais afetado pelo período especial, ocupando majoritariamente os espaços marginalizados da sociedade, ironicamente negou-se nas narrativas dos novíssimos uma voz própria aos personagens de mulheres e homens negros (Uxó, 2010).

E quando a população negra é representada nas narrativas contemporâneas, nota-se a atribuição de explícitos símbolos subalternos. Essa construção discursiva ocorre a partir de duas estruturas de alterização: a problematização (associação da população negra com o mundo do crime) e a sexualização de mulheres e homens negros.²³ Tais vinculações não são questionadas, a fim de desconstruir referências preconceituosas que constituem o imaginário social. elas são simplesmente repetições dos esquemas e estereótipos apreendidos (Uxó, 2010, p. 238).

As personagens de mulheres e homens negros são alvos de estereótipos baseados na problematização e na sexualização, mas as personagens femininas negras são representadas principalmente com signos de hipersexualização. Considerando que a partir do período da crise, o sexo é um

²¹ A análise do neologismo cubano *jinetera(o)* aponta para a complexidade presente nas relações sociais e econômicas entre cubanos e estrangeiros a partir dos anos 1990, incluindo a atividade da prostituição. Segundo Alcázar (2009) este termo se reinventa constantemente e expressa os limites na interação entre nacionais e estrangeiros. A origem da expressão seria a derivação do substantivo "*jinete*", em referência ao ato sexual de "*cavalgar o turista*", pois, o sentido de intercâmbio sexual é o mais empregado ao termo (Alcázar, 2009, p. 3).

²² No artigo "*Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada del género en novelas cubanas*", Uxó (2011) discute os aspectos atribuídos especificamente às mulheres, através dos dados da pesquisa sobre a representação da população negra na literatura. Dos 72 trabalhos analisados, somente 14 contavam com um protagonista negro, sendo que destes apenas 5 eram mulheres (8% do total).

²³ Destaca-se ainda, além dessas duas estruturas de alterização, a recorrência com que os personagens negros permanecem sem nome próprio, conhecendo-se apenas a referência da cor de sua pele, como "el negro", "el mulato", "el jabaó". Tal ausência revela a restrição de uma personalidade completa aos personagens negros (Uxó, 2010, p. 243).

dos temas centrais da narrativa cubana contemporânea²⁴, foi mantida a representação das mulheres negras como ícones dessa temática, por meio da ênfase em descrições corpóreas (principalmente de áreas consideradas erógenas), a atribuição de uma libido sexual insaciável, além de sua associação com a prática do *jineterismo*²⁵.

A obra *Palimpsesto* (2008) de José Antonio Martínez Coronel está nitidamente associada a este quadro de representações. A personagem-protagonista da trama é a mulata Angelica que atua como *jinetera*. Ela tem um relacionamento afetivo-sexual com José, um guia turístico branco. Durante toda a narrativa Angelica rechaça a sua atuação como *jinetera*, mas é como se a sua condição de mulata restringe-se as alternativas para além de seu “destino natural de imoralidade” e a atividade da prostituição. Outro exemplo expressivo dessa representação é a obra *Maldita Danza* (2002) de Alexis Díaz-Pimienta, onde se narra a história de uma mulata, que o leitor não chega a conhecer o nome, que luta contra os estereótipos atribuídos às mulatas cubanas como deusas do sexo e da dança. A história é narrada em primeira pessoa, a protagonista vive a dois anos na Espanha onde realiza o curso de mestrado em musicología. De modo crítico, aos 25 anos de idade, ela se mantém virgem e traça seu projeto de vida distanciado das representações imperantes sobre as mulatas: “Serei mulata mas não boa amante, serei musicóloga mas não dançarina, serei jovem, mas não *jinetera*, serei cubana mas não dissidente, serei licenciada em Musicología, mas não especialista em Tropicología” (Díaz-Pimienta, 2004, citado em Uxó, 2011, p. 124). Mas, no primeiro dia de seu retorno para La Habana, a protagonista conhece um turista (um jovem branco espanhol) com quem mantém relações sexuais no meio da rua, abandonando o seu projeto.

A trama desta narrativa nos remete ao livro *Mersé* (1926) de Soloni, discutido anteriormente. Assim, essas duas personagens da produção literária recente, tanto a musicóloga como Angelica, ocupam posições hierarquicamente subalternas, uma vez que ambas as narrativas afirmam a impossibilidade das mulatas escaparem de um suposto “destino natural” associado à hipersexualização e/ou a prostituição. As duas protagonistas

²⁴ Diferentes críticos literários (Behar, 2007, González-Abellás, 2005; San Martín, 2006) defendem que o papel central que a prática sexual possui na narrativa cubana contemporânea está vinculado a um sentido metafórico de crítica ao autoritarismo político presente nesta sociedade.

²⁵ Carlos Uxó (2010, p. 241), aponta algumas das narrativas onde articula-se a vinculação de mulheres negras e mulatas com a prática do *jineterismo*: “*Letanía del aire*” (1997) de José Martínez Coronel; “*Los heraldos negros*” (1997) de Alberto Guerra; “*Caza blanca*” (1997) e “*Hombre a todo*” (1997) de David Mitrani; “*Una ciudad, un pájaro una guagua...*” (1997) e “*La verticalidad de las cosas*” (2002) de Ronaldo Menéndez.

revelam semelhanças com a trajetória da mais representativa de todas as personagens negras da história da narrativa cubana, a mulata Cecilia Valdés. Nada obstante, apesar de a obra de Cirilo Villaverde ter sido publicada em 1879, ela permanece atual no imaginário social, promovendo inspirações para diversas obras artísticas²⁶ e, até mesmo, releituras. Assim, a partir da proposta de reelaboração contemporânea do clássico Cecilia Valdés²⁷, houve a publicação de *Allegro de Habaneras* de Humberto Arenal em 2004. A obra narra a história de Cecilia Maria de Las Mercedes, uma mulata que atua como *jinetera* e se envolve com Joan Puig, musicólogo catalão que visita Cuba. Destaca-se a subordinação, falta de agência e a hipersexualização da personagem, cujas “armas não eram intelectuais, logicamente” (Arenal, 2004, citado em Uxó, 2011, p. 135). Ou seja, é recorrente a associação das personagens negras e mulatas à hipersexualização e ao *jineterismo*, por meio de relações interracialis e com parceiros de origem estrangeira.

Ademais, os signos imperantes que compõem a figura da mulher negra na literatura produzida em Cuba, também estão presentes nas narrativas de escritores cubanos radicados no exterior. Segundo a jornalista portuguesa Raquel Ribeiro (2012), a literatura cubana publicada fora da ilha está encarnada por uma tríade de clichês, composta por sexo, palmeiras e regime. Para San Martiín (2006, p. 179), existe uma característica recorrente na “*cubanomanía*” de determinados editoriais europeus: as obras possuem um discurso que confere uma hiper-atividade sexual aos cubanos, como sinônimo de um determinismo biológico da vida nos trópicos, pois esse é um tema que vende neste mercado. Assim, autores cubanos inseridos no mercado editorial europeu também reafirmam símbolos que conferem representações exóticas para as mulheres negras e mulatas em suas obras. Neste sentido, a produção literária de Pedro Juan Gutiérrez,

²⁶ Houve ainda outras inspirações, dentre elas o romance *Sofía* (1891) do escritor e político Martín Morúa Delgado, é uma das explícitas inspirações em *Cecilia Valdés*, produzido ainda no período colonial. A primeira versão cinematográfica da obra de Villaverde foi realizada pelo diretor canadense Jaime Sant-Andrews no ano de 1947, mas foi considerada muito precária tecnicamente. Já no contexto revolucionário, o filme *Cecilia* (1982) de Humberto Solás, num projeto grandioso com seis horas de duração em formato para a televisão e para o cinema, empreendeu uma releitura moderna e crítica do romance a partir da combinação entre mitologia, marxismo e história (Villaça, 2010, p. 337). Além desses trabalhos, o recente longa-metragem “7 días en La Habana” (2012), composto por sete curta-metragens (dirigido por sete diretores de diferentes nacionalidades, um para cada dia da semana), trás “*La tentación de Cecilia*” do diretor espanhol Julio Medem.

²⁷ Além da manutenção da personagem Cecilia Valdés como símbolo representativo do arquétipo das mulheres negras na literatura, como mulata sedutora e hipersexualizada; na vida cotidiana, atualmente ocorre o que alguns estudiosos denominam como “*Síndrome de Cecilia Valdés*” em referência a mulheres negras e mulatas que buscam “avançar a raça” através do casamento com homens brancos, assim como a protagonista da obra.

escritor cubano que teve a sua obra publicada principalmente fora da ilha²⁸, apresenta expressivos exemplos para esta discussão. Observa-se que as representações preponderantes da imagem das mulheres negras e mulatas na literatura cubana, coadunam com as figuras simbólicas que compõe a narrativa de Gutiérrez publicada no exterior (Santos, 2013).

A *Trilogia Suja de Havana* (1998), considerada a principal obra de Gutiérrez, foi publicada inicialmente na Espanha, e depois reeditada em mais vinte países²⁹. Como no trabalho dos novos narradores cubanos proeminentes nos anos 1990 que publicaram dentro e fora da ilha, a narrativa de Gutiérrez discorre sobre incontáveis práticas sexuais. O protagonista da *Trilogia*, chamado Pedro Juan – homônimo ao autor – é um homem heterossexual que se auto intitula como “*um macho tropical e visceral*” (Gutiérrez, 2008, p. 13), e relaciona-se sexualmente com inúmeras mulheres de diferentes idades e classificações raciais.

São especialmente nas relações afetivo-sexuais (e em outras esferas) entre o protagonista e personagens de mulheres negras e mulatas que o discurso assume nítidos tons estereotipados. A título de exemplo, Gutiérrez imputa os seguintes adjetivos e descrições às mulheres negras no decorrer da narrativa: “*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*” (p.151); “*ela é bem preta e tem um cheiro forte nas axilas e no sexo*” (p. 197); “*negra belíssima*” (p. 200); “*a escravinha*” (p. 201); “*aquela negra tinha olho grande*” (p. 201); “*negra alegre e escandalosa*” (p. 231); “*o cheiro de suor íntimo e erótico das negras*” (p. 262); “*beleza perfeita de deusa africana*” (p. 270); “*eu sou preta, mas fina*” (p. 278).

Já para as mulatas são empregadas as seguintes descrições e adjetivos: “*não tinha pudor*”, “*cada dia ela era mais indecente*” (p. 44); “*mulata muito bonita*” (p. 80); “*com a graça alegre e marota das mulatas*” (p. 89); “*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);

²⁸ Diferenciando-se da maioria dos escritores que constroem um discurso dissonante às diretrizes oficiais propagadas pelo Estado, Gutiérrez mantém residência em Cuba.

²⁹ A *Trilogia Suja de Havana* foi publicada nos seguintes países: Alemanha, Brasil, Bulgária, Croácia, Eslováquia Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grã Bretanha, Grécia, Hungria, Israel, Itália, Noruega, Países Baixos, Portugal, Polónia, Romênia, Suécia e Venezuela. Tratando-se de três edições na Espanha e duas edições no Brasil.

“Uma mulatinha linda (...). É puta mas poderia ser modelo” (p. 209); “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 na obra de Gutiérrez estão vinculados ao corpo, seja por meio do destaque da beleza física, o ímpeto sexual, a falta de higiene, além do descontrole emocional e a violência. Algumas das afirmações expõem explicitamente a existência de hierarquias de gênero e raça, atribuindo posições subalternas para as personagens de mulheres negras e mulatas que compõem a narrativa. Nada obstante, Gutiérrez não se apresenta como uma exceção frente à construção discursiva de outros autores. É possível identificar que inúmeros dos códigos simbólicos atribuídos a personagens de mulheres negras em sua narrativa estão presentes no discurso de outros escritores da literatura cubana, tanto de um passado longínquo como de produções mais recentes, desenvolvidas durante o período especial.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a produção literária produzida durante o período especial soma-se a um conjunto de obras literárias que representaram as personagens de mulheres negras a partir de símbolos relacionados à lascividade, imoralidade e a inferioridade intelectual. Ademais destas características, as personagens esboçam predisposição à instabilidade emocional, a práticas ilícitas e a atividade da prostituição.

As representações que compõem essas obras estão formuladas por discursos presentes no imaginário social cubano desde o período colonial e que ainda estão vigentes no cenário contemporâneo, mesmo no contexto socialista onde buscou-se construir relações igualitárias. A recorrente correlação entre a figura da mulher negra e a prática da prostituição foi erigida por discursos que proclamaram a existência de uma sexualidade primitiva na população negra. Tal correlação foi utilizada para legitimar o sistema escravista e afirmar a superioridade dos homens brancos, heterossexuais e proprietários frente aos *outros*. Desconstruir este quadro de representações hierárquicas é fundamental para a edificação de referências identitárias mais positivas para as mulheres negras e para toda a população cubana, além de possibilitar a construção de relações mais equitativas nesta sociedade.

REFERÊNCIAS

- Abreu, A. A. (2007). *Los juegos de la Escritura o la (re)escritura de la Historia*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Americas.
- Ayerbe, L. F. (2004). *A revolução cubana*. São Paulo: Editora da Unesp.
- Baczko, B. (1985) Imagem social. In R. Romano (Org.), *Enciclopédia Einaudi* (vol. 5, pp. 296-332). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Behar, S. (2007). *La caída del hombre nuevo. Narrativa cubana del periodo espacial*. Miami: Florida Internacional Universit.
- Benítez-Rojo A. (2009). El Caribe y la conexión afroatlántica. In J. Benemelis (Ed.), *La Memoria y el Olvido. El Discurso Afro-Cubano* (pp. 35-42). Kingston: Ediciones Ceiba.
- Blanco, M. (2006). El ritmo del azúcar. Una epistemología de la mulata cubana. In M. L. Ochoa, *¡Ay, qué Rico! El Sexo en la Cultura y la Literatura Cubana* (pp. 83-94). Valencia: Advana Vieja, 2º edição.
- Bobes, V. C. (1996). Cuba y la cuestión racial. *Perfiles Latinoamericanos*, 8, 115-139.
- Bobes, V. C. (2001). Las mujeres cubanas ante el período especial: ajustes y cambios. *Debate Feminista*, México, 12 (23), 67-96.
- Chartier, R. (1988). *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10 (1), 171-188.
- De Le Fuente, A. (2001). *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba 1900-2000*. Madrid: Editorial Colibrí.
- Díaz, T. C. & González, G. O. (1997). Cultura y prostitución: una solución posible. *Revista de Sociología*, 52, 167-175.
- Elizalde, R. M. (1996). *Flores desechables ¿Prostitución en Cuba?* La Habana: Abril.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: Edufba.
- Foucault, M. (1999). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 5ª edição.
- García, A. (2009). Nocións de honor, género y raza: La regulación del cuerpo femenino en Cuba en los contextos históricos coloniales y neocoloniales. *Revista Sexología y Sociedad*, 15 (41). Acedido em www.cenesex.sld.cu/webs/honor.htm

- González-Abellás, M. (2005). *El problema del yo: Autor y narrador en la ficción cubana reciente*. Acedido em www.pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/probleyo.html
- Gott, R. (2006). *Cuba. Uma nova história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Guillén, N. (2005). *Sôngoro Cosongo e outros poemas*. Rio de Janeiro: Itatiaia.
- Guevara, C. (2005). *Socialismo e juventude*. São Paulo: Anita Garibaldi.
- Gutiérrez, M. (2006). La poesía afrocubana: Voluptuoso erotismo en metáfora. In M. L. Ochoa, . *¡Ay, qué Rico! El Sexo en la Cultura y la Literatura Cubana* (pp.185-201). Valencia: Advana Vieja, 2º edição.
- Gutiérrez, P. J. (2008). *Trilogia suja de Havana*. São Paulo: Alfaguara Brasil.
- Holgado, I. F. (2002). *¡No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*. Barcelona: Icaria.
- Hooks, B. (1995). Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, 3 (2), 464-478.
- Holgado, I. F. (2003). Vendiendo bollitos calientes. Representaciones de la sexualidad femenina negra. *Revista Crítérios*, 34, 29-49.
- Mena, L. (2007). Raza, género y espacio: Las mujeres negras y mulatas negocian su lugar en La Habana durante la década de 1830. *Revista de Estudios Sociales*, 26, 73-85.
- Miskulin, S. C. (2009). *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução 1961-1975*. São Paulo: Alameda.
- Rojas, R. (2009). *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama.
- Ribeiro, R. (2013). *Sinais de fogo na nova literatura cubana*. Acedido em <http://www.buala.org/pt/a-ler/sinais-de-fogo-ardem-na-nova-literatura-cubana>
- San Martín, A. M. (2006). Un mito posible: La prostitución ilustrada. In M. L. Ochoa, *¡Ay, qué rico! El Sexo en la Cultura y la Literatura Cubana* (pp. 172-183). Valencia: Advana Vieja.
- Santos, G. dos A. (2013) *Mulheres negras em Cuba. Representações sociais em tempos de crise* (1990-2012). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
- Scott, J. (1995). Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. *Educação e Realidade*, 20 (2), jul-dez, 71-99.

- Shohat, E. & Stam, R. (2006) *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify.
- Sierra, A. M. (2006). *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*. La Habana: Casa de las Americas.
- Stolcke, V. (1991). Mulheres invadidas: sexo, raça e classe na formação da sociedade colonial. *Estudos Afro-Asiáticos*, 21, 61-73.
- Stolcke, V. (2006). O enigma das intersecções: classe, “raça”, sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. *Estudos Feministas*, 14 (1), 15-42.
- Strausfeld, M. (2000). *Novos narradores cubanos*. Madrid: Siruela.
- Uxó, C. (2010). *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana*. Una perspectiva desde los estudios subalternos. Madrid: Verbum.
- Uxó, C. (2011). Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada del género en novelas cubanas. *Revista Brasileira do Caribe*, XI (23), 117-140.
- Valero, S. M. (2011). *La representación literaria del “negro” en la Cuba de entre-siglos: Eliseo Altunaga y Marta Rojas (1990-2005)*. Université de Montréal: Études Supérieures et Postdoctorales.
- Villaça, M. (2010). *Cinema cubano. Revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda.
- Villaverde, C. (2008). *Cecilia Valdés*. La Habana: Letras Cubanas.
- Zurbano, R. (2006). El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación. *Revista Temas*. La Habana, (46), 11-123.