

# Das margens do império: raça, género e sexualidade em *Recordações d'uma colonial* (memórias da preta Fernanda)

**Fernando Beleza**

*University of Massachusetts Dartmouth*

**Resumo:** Este artigo analisa as representações de raça, género e sexualidade em *Recordações d'uma colonial* (*memórias da preta Fernanda*) (1912), de A. Totta e F. Machado, iluminando o processo através do qual tais categorias, em conjunto com a imaginação imperial portuguesa, se inter-relacionam na constituição do sujeito colonial feminino, Fernanda—uma cocote africana da boémia lisboeta da viragem do século XIX para o XX. A leitura destas memórias ficcionais, que ainda não tinham sido objeto da crítica pós-colonial, procura contribuir para a análise das relações entre a política e o imaginário coloniais portugueses, as configurações do Outro e os vários discursos sobre raça, género e sexualidade do início do século em Portugal. Este artigo argumenta ainda que é necessário ter em conta a categoria raça e a imaginação colonial portuguesa na forma como as identidades de género e sexuais normativas emergiram na modernidade portuguesa.

**Palavras-chave:** raça, género e sexualidade, (pós-)colonialismo português, estudos pós-coloniais lusófonos, preta Fernanda.

Na coluna dedicada pelo jornal republicano *A Capital*, no dia 15 de Abril de 1917, à *I conferência futurista*, realizada na véspera no Teatro da República, em Lisboa, escreveu-se que “[n]uma frisa próxima do palco, uma conhecida cabo-verdeana[,] que já uma vez tour[eara], em ‘travesti’, na praça de Algés ... seguia com infinita atenção o exordio do sr. Almada Negreiros.” Esta mulher que assistiu à performance do *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do*

século XX, do artista multifacetado Almada Negreiros, e que não abandonou a sala—como muitas outras, segundo o articulista d’*A Capital*—durante a leitura do *Manifesto futurista da luxúria*, de Valentine de Saint-Point, tendo corado apenas “uma ou outra vez” (“O elogio da loucura” 2), era Andreza de Pina, vulgarmente conhecida na época como a preta Fernanda.<sup>1</sup> Nascida provavelmente em Bissau, na Guiné, por volta de 1877, Fernanda (como a passarei a chamar a partir de agora) foi uma cocote da Lisboa do início do século XX, onde acabou por viver grande parte da sua vida com alguma notoriedade pública—como indica, neste caso, a aparente familiaridade com que é evocada pel’*A Capital*—e onde viria a falecer em 1927.<sup>2</sup>

A presença de Fernanda no Teatro da República, na plateia do mais relevante ato público do futurismo português, terá contribuído não apenas para acentuar a sua relativa notoriedade social através deste eco na imprensa, mas também para de algum modo a colocar na história do modernismo nacional.<sup>3</sup> A sua vida literária já tinha, porém, começado anteriormente, quando os dois autores, obscuros hoje, A. Totta e F. Machado, escreveram as suas memórias ficcionais, *Recordações d’uma colonial (memórias da preta Fernanda)*, e as publicaram em 1912, em Lisboa.<sup>4</sup> A figura transgressiva nos campos do género e da sexualidade, que desde a primeira década do século se vinha a definir a partir das margens sociais ligadas à prostituição feminina, e que os autores de *Recordações* também ajudaram textualmente a constituir, é, aliás, relevante para compreender a dimensão da crítica satírica que *A Capital* faz à *I conferência futurista*, nomeadamente os seus contornos ligados ao desvio sexual.

Embora este artigo não deixe de sugerir, mesmo que implicitamente, formas de ler o lugar da aparição súbita de Fernanda na história do modernismo português, o seu foco é mais abrangente. Mais concretamente, as páginas seguintes mostram que a representação de Fernanda nas suas memórias ficcionais é relevante para a abordagem crítica pós-colonial da questão muito mais vasta, e ainda bastante por explorar até à data, das relações entre raça, género, sexualidade e a imaginação colonial na sociedade e na cultura portuguesas da viragem do século. É para contribuir para esta discussão complexa, bastante significativa para o contexto dos estudos pós-coloniais lusófonos, que sugiro um regresso à preta Fernanda através das suas *Recordações*. Mais exatamente,

proponho neste artigo uma leitura das representações nos campos do cultural, do social, do histórico e do político em *Recordações*, que, como mostrarei, sugerem, na sua confluência textual, uma profunda e sugestiva inter-relação entre vários discursos sobre raça, género e sexualidade e o imaginário sociopolítico colonial na ficcionalização desta figura das margens da cultura lisboeta.

Por um lado, como se verá, o texto de 1912 possibilita uma análise das convenções que, nesse determinado momento histórico, definiram em termos raciais o discurso sobre o Outro, influenciado pelos estereótipos racistas ligados ao projeto colonial europeu e pelos discursos científicos finisseculares sobre sexualidade e raça, que se manifestam na representação racializada e sexualizada de Fernanda. Por outro lado, *Recordações* abre as portas a uma leitura da forma como o discurso colonial português operou nos campos da fantasia e do desejo, ao mesmo tempo que constituía os contornos identitários desse mesmo Outro e intervinha na definição das sexualidades e identidades modernas contaminadas pelo imaginário colonial nacional. Tendo isto em conta, esta abordagem procurará elaborar uma leitura da figura textual de Fernanda, até ao momento esquecida pela crítica, ao mesmo tempo que espera contribuir para a nossa compreensão atual das dinâmicas no campo da raça, do género e da sexualidade que formaram em Portugal o imaginário cultural do início do século e, consequentemente, as próprias sexualidades modernas em articulação com outros processos culturais, sociais e económicos. Finalmente, pretende-se ainda mostrar a necessidade da inserção de uma abordagem da sexualidade no contexto mais alargado da análise cultural e histórica do colonialismo português para a qual esta leitura procura também, de alguma forma, contribuir.

### Recordações

Enquanto relato ficcional de uma prostituta enunciado na primeira pessoa, *Recordações* pertence a uma tradição que remonta, no Ocidente, a *Moll Flanders*, e que poucos anos antes da publicação de *Recordações* teve um dos seus maiores casos de sucesso editorial na Europa: *Josefine Mutzenbacher. Die Lebensgeschichte Einer Wienerischen Dirne* (“Josefine Mutzenbacher. A história de uma prostituta vienense”) [1906].<sup>5</sup> Como acontece em relação a este último livro, a questão autoral em *Recordações* também não é clara, embora, neste

caso, tenhamos o nome de dois coautores: A. Totta e F. Machado. A. Totta é, muito provavelmente, a abreviatura de Alberto António May Totta, uma figura da região de Sintra (arredores de Lisboa) que acabou por ter uma relativa preponderância política e cívica na primeira metade do século XX. Alberto Totta terá, aliás, sido o autor principal do livro. Existe um outro texto também atribuível a este nome, desta vez em coautoria com Ruy Cunha, *Os nossos trabalhos revolucionários—subsídios verídicos para a história do assalto ao “Petit Trianon” do Gimnasio Dramatico*, que revela grandes semelhanças de estilo com *Recordações*, o que faz pensar que Totta terá tido um papel central na escrita de ambos. Quanto a F. Machado, não foi possível identificar qual o seu primeiro nome, mantendo-se, no seu caso, o mesmo anonimato que define a autoria de *Josefine Mutzenbacher*.

*Recordações* é um *Bildungsroman* paródico, irónico, frequentemente condenatório, racista e patologizante da cocote africana Fernanda, que começa com o momento exato do seu nascimento e prossegue com o seu percurso de vida, que a leva de África até à cidade de Lisboa. Em traços, por agora, gerais, a história de Fernanda, tal como ela é contada nas suas *Recordações* ficcionais, é a de uma mulher negra, nascida em Cabo-Verde em 1859—contrariando os dados biográficos conhecidos—, que, depois de uma infância de pobreza, em que a sua sexualidade descontrolada começa já a definir-se, deixa o seu arquipélago numa viagem que a acabará por trazer até aos espaços da boémia lisboeta da viragem do século XIX para o XX. Como vai afirmando repetidamente nas primeiras páginas, foram o amor e o desejo que a fizeram abandonar a sua ilha natal de S. Tiago, ainda na puberdade, com um certo capitão português, Jerónimo Martins, por quem se tinha apaixonado. Este, porém, acaba por a abandonar logo no porto seguinte, deixando-a entregue a um amigo seu alemão em Dakar. Rapidamente, porém, ambos decidem se casar, numa cerimónia montada à pressa na manhã seguinte ao abandono do português. Frederik Wilhelm von Kremps é o marido temporário com quem Fernanda chega a Lisboa, começando então o caminho que a leva a tornar-se uma cocote na metrópole do império.

O consumo de cerveja do alemão von Kremps, caracterizado por Fernanda como “um autentico aparelho destilatório,” leva-o, passado pouco tempo, a

descurá-la, tornando-a suscetível aos encantos de outros homens, o que é atribuído pela narração simultaneamente à sua libido excessiva face aos padrões morais da época—frequentemente reiterada e sublinhada pela longa lista de amantes transcrita no final do livro—e à tendência para o luxo. Depois de abandonar o seu marido alemão e de mais uma relação falhada com um oficial do exército—que apenas por momentos lhe tinham permitido ter a esperança num futuro economicamente mais estável—, tem uma passagem por vários trabalhos, que vão do “serviço do Estado ao serviço doméstico” (99). Primeiro mostra-se uma vez mais uma “colonial sincera” (*Recordações* 87) e aceita servir de modelo para uma figura de mulher africana integrada na estátua do marechal Sá da Bandeira. O contrato é, porém, revogado devido à imperfeição grotesca dos pés de Fernanda. Depois, estando na penúria, decide aceitar um trabalho como serviçal, servindo de forma quase imaculada: respeitando a religiosidade da sua patroa, esconde com zelo as suas aventuras amorosas que prosseguem pela cidade. Contudo, os seus sonhos são maiores que o espaço doméstico da casa em que trabalha—especialmente depois de a sua patroa decidir mudar-se para Bucelas, nos arredores de Lisboa, onde Fernanda começa a sentir-se longe dos prazeres da metrópole. Deixa então as suas funções de serviçal para, com o dinheiro que juntara, voltar para Lisboa, instalando-se no que descreve como um “amplo e luxuoso 1º andar” (130), por onde passa “tudo quanto de mais elegante havia no mundo financeiro, aristocrático, militar, burocrático e artístico” (133). A partir deste momento começa verdadeiramente o seu percurso textual enquanto cocote lisboeta estabelecida, oscilando entre altos e baixos económicos, salões, banquetes e festas—desde a sua atuação pública travestida, numa tourada em Algés, passando por noites em teatros, até celebrações orgiásticas em clubes privados. A figura de Fernanda move-se, assim, através das margens—e de alguns dos centros—da cidade da viragem do século, mostrando-nos um quadro que, embora paródico, irónico e patologizante, não deixa, também, de ser revelador do imaginário que definia, na época, a Lisboa transgressiva nos campos da sexualidade e do género.

Qualquer leitura comparativa de *Recordações* e de documentos da época demonstra claramente que se trata de uma suposta autobiografia largamente ficcionalizada—como, aliás, a pesquisa de Maria Cristina Neto e Francisco

Santana expôs convincentemente num artigo de 2003. Isto apesar de haver também pelo menos um episódio com correspondência real capaz de ser comprovada: o da performance de Fernanda na praça de Algés travestida de toureiro, referido também pel' *A Capital*. Não possuo elementos que possam contrariar categoricamente a ideia de que a cocote cabo-verdiana tenha estado de alguma forma ligada à escrita do texto. Pode, de facto, ter fornecido informações, uma vez que estava viva no período que antecedeu a publicação e podia mesmo ter privado com os autores. Para além disso, as discrepâncias entre a realidade e o texto podem não ter sido exatamente motivadas pela falta de conhecimento dos factos por parte de A. Totta e F. Machado, mas sim por intenções literárias e/ou políticas. A questão da diferença entre a data de nascimento de Andreza (por volta de 1877) e aquela atribuída a Fernanda (1859) é um dos vários exemplos em que é perfeitamente possível que a divergência possa ser atribuída a motivações ligadas à narrativa e à sua política: apenas assim foi possível colocar a história de vida de Fernanda a par com vários acontecimentos históricos e políticos ligados às disputas europeias sobre África no final do século XIX, que, como abordarei mais à frente, é um dos elementos mais relevantes do texto no plano da representação de Fernanda em articulação com o imaginário colonial.

Em resumo, *Recordações* é—ao contrário do que um artigo de Paulo Guinote faz supor, ao usar o texto como fonte credível sobre a vida de Fernanda—uma obra de ficção, atribuível a dois autores masculinos, brancos, obscuros no campo literário, com motivações mais políticas do que literárias (o que o carácter mais ou menos anónimo do texto deixa desde já supor e a última secção deste artigo comprovará), cujo discurso situado sobre o Outro se revela um importante documento sobre as representações, imaginários culturais e construções identitárias do início do século XX português.

### Construções da alteridade

Ainda em Dakar, acompanhada pelo seu português, o capitão Jerónimo Martins, Fernanda começa por subir o que considera ser o primeiro degrau “do longo calvário civilizador,” que consiste em procurar aproximar-se de uma aparência europeia através da indumentária—para tal abandona o “modesto artefacto que dá pelo retumbante nome de *tanga*.” É o “bravo capitão Martins” que

assume o seu papel civilizador e contrata uma modista com o intuito claro de reformular a aparência de Fernanda. Uma vez na modista, a sua alegria por poder aproximar-se, pelo menos no que diz respeito ao vestuário, da identidade do colonizador manifesta-se até ao exagero, ridicularizando-se esse próprio desejo: Fernanda “batia as palmas, pasmada, n’um deslumbramento. Ia, finalmente, ser branca. Pelo menos vista de costas. Isto é, meio branca, portanto mulata. Era, segundo ela, metade do caminho andado para as raças superiores” (*Recordações* 44).

Assim se inicia o processo de mímica colonial, expondo porém, de forma radical e logo à partida, a ambivalência que, como Homi Bhabha argumenta em “Of Mimicry and Man,” lhe subjaz. Fernanda torna-se desde este início num espelho que reflete, e sempre refletirá ao longo da narrativa, de forma imperfeita a identidade do colonizador, revelando-se na sua representação paródica a dupla articulação do processo de mímica colonial enquanto signo—simultaneamente reformador e produtor de diferença (Bhabha, “Of Mimicry” 122). Isto é, ao mesmo tempo que Fernanda emerge no texto como um Outro que se pretende (e que pretende ser) reconhecível, próximo do modelo europeu, o discurso, apropriado pela voz autoral—masculina e branca—, impõe uma constante produção e disseminação da diferença, acrescentando a esta ambivalência uma parodização desse mesmo processo reformador e sublinhando a sua inviabilidade. O máximo a que pode aspirar é a ser branca de costas! Isto é, “*almost the same, but not quite*” (Bhabha 122; itálicos no original).

A aparente ingenuidade de Fernanda vai ao ponto de acreditar que, tal como lhe disseram, “à medida que [se] fosse civilizando, iria esclarecendo-se [a sua] côr até ficar branca” (*Recordações* 69). Foi, aliás, assim, com promessas de branqueamento que, segundo ela, von Kremps “conseguiu,” ainda em Dakar, que “deixasse de comer com as mãos e de meter o dedo no narís enquanto comia. Foi por esse meio, ainda” que mais tarde o mesmo alemão a levou a “a tingir o cabelo com agua oxigenada” (70). Tudo isto não é, contudo, suficiente, como a parodização da figura mímica de Fernanda sugere reiteradamente. O uso de roupas de tecido e corte europeus, a oxigenação do cabelo e a performance de atos identitários do colonizador não resultam num elidir dos signos raciais de carácter físico presentes constantemente na sua representação

textual. Os traços corporais evocados para minar o processo de mímica colonial de Fernanda, frequentemente exagerados até ao aberrante, surgem até às últimas páginas repetidamente evocados: quer pela sua própria voz, em que emerge o discurso colonial e racista materializado nas vozes dos autores empíricos masculinos, que se revelam no que podemos definir como um enfático processo de heteroglossia no discurso de Fernanda; quer pela voz de outras personagens. Estes traços são quase sempre signos com origem no discurso racista finissecular e estão frequentemente ligados a extremidades do corpo: (a) ao nariz—racializado pela descrição da sua cana “acachapada”; (b) aos seus pés, simultaneamente racializados—habituaados a caminhar nos “areaes ardentes da terra natal”—e bestializados—“pobres *catrunhos*” (295; itálicos meus), que não se conseguem habituar ao “envolucro de pelica e de cabedal que reveste as plantas dos pés civilizados” (210), e que por isso desenvolvem “dois promontórios esagerados a que dava o nome de ... joanetes” (92); (c) à sua “cabeça, carapinhada por materia pilosa rebelde [que o pente, o] instrumento indispensavel ao percurso civilizador,” dificilmente conseguia domar (29). Assim, de uma forma que coloca *Recordações* e o seu discurso racista na tradição do corpo grotesco teorizado por Mikhail Bakhtin em *Rabelais and His World*, as extremidades de Fernanda são ampliadas, bestializadas, ou simplesmente ridicularizadas através de descrições que sublinham a sua falta de proporcionalidade (o que acontece acima de tudo com os seus pés) ou de harmonia, fazendo do próprio corpo racializado um exemplo de transgressão de limites—os limites do corpo branco, burguês e normativo. Mostra-se assim e enfatiza-se o falhanço constante dos seus atos de mímica colonial, mostrando a inviabilidade da sua performance e parodiando a sua pretensão auto-reformadora, através, simultaneamente, da constante produção da sua diferença racial e da afirmação da sua transgressão física face a um modelo—a mulher branca.

Uma questão levantada por Homi Bhabha, e que não pode deixar de ser equacionada em relação à representação de Fernanda, é a do carácter intrinsecamente subversivo, ou não, da ambivalência do sujeito colonial. Em “Of Mimicry and Man,” Bhabha perspectiva o processo de mímica colonial simultaneamente como “resemblance and menace” (123): devido à sua ambivalência, considera que este processo representa uma ameaça aos regimes de poder



que o estabelecem.<sup>6</sup> No entanto, no aprofundamento posterior da noção de ambivalência, Bhabha retira grande parte do poder subversivo que lhe atribuíra anteriormente, sugerindo que o sujeito colonial ambivalente não representa necessariamente uma ameaça ao poder colonial: “caught in the Imaginary as they are, these shifting positionalities will never seriously threaten the dominant power relations, for they exist to exercise them pleasurably and productively” (“Difference” 205).

Embora a representação do sujeito colonial mímico que é Fernanda desestabilize noções fixas de identidade—quando lida à luz do pensamento pós-colonial contemporâneo, através do foco que coloca nas fissuras que comprometem o próprio discurso identitário, expondo assim o caráter problemático da distinção entre identidade e diferença—, a leitura das “suas” memórias como um texto intrinsecamente subversivo não se afigura possível. Acaba, assim, por parecer a segunda leitura de Bhabha em relação ao sujeito colonial ambivalente (“Difference”) mais adequada ao contexto de *Recordações*. De facto, Fernanda, enquanto sujeito colonial mímico que se pretende próximo de um modelo e simultaneamente diferente, não parece representar uma ameaça séria às relações de poder coloniais. O seu processo mímico, que é ao mesmo tempo imposto e desejado por si, afirma a própria estrutura colonial que fornece o discurso racista que permite a sua parodização através da constante ridicularização dos seus atos mímicos.

Fernanda, neste projeto (auto-)reformador, mostra-se, assim, como um objeto em que se exercita o poder colonial, nas palavras de Bhabha, “pleasurably and productively” (“Difference” 205). Porém, como pretendo argumentar em seguida, Fernanda representa realmente uma ameaça no inconsciente textual ao regime de poder que a estabelece: não enquanto um sujeito colonial mímico que se pretende reformado, inteligível, no sentido sugerido por Bhabha; mas sim no campo mais vasto da articulação entre raça, género e sexualidade, em que Fernanda surge como imagem de um conjunto complexo e instável de ansiedades, ameaças sociais e desejos coletivos. Desta forma, a representação paródica de Fernanda constitui, por um lado, a sua figura no plano do sujeito colonial mímico descrito por Bhabha, e, por outro lado, *Recordações* estabelece também fundamentos para a crítica à sua teorização elaborada por Anne

McClintock em *Imperial*, segundo a qual Bhabha falha em não considerar a categoria género.<sup>7</sup> De facto, a performance da nova identidade que Fernanda, de forma aparentemente consciente, pretende estabelecer desde a sua passagem por Dakar não está apenas ligada à categoria de raça, mas também à categoria de género, como se torna claro desde a sua, já referida, ida à modista. Ademais, também neste campo a sua performance é constantemente inviabilizada.

Este falhanço dos projetos de mímica colonial e de género, e a sua inter-relação, encontra na densa camada de “pó de arròs, que quasi [a] fasia parecer branca,” aplicada a Fernanda antes do seu casamento apressado com von Kremps (*Recordações* 64), uma metáfora sugestiva que acaba por mostrar o processo de disseminação da diferença no campo cultural em relação a ideais raciais e de género.<sup>8</sup> Embora este artifício quase a faça parecer uma mulher branca, o *quase*, nas suas duas dimensões de raça e de género, mantém-se sempre ao longo da narrativa, expondo a ambivalência subjacente a ambos os processos performativos de Fernanda e correlacionando-os. Se considerarmos, a par com Bhabha, que “[t]he *ambivalence* of mimicry (almost the same, *but not quite*) does not merely ‘rupture’ the discourse, but becomes transformed into an uncertainty which fixes the colonial subject as a ‘partial’ presence. By ‘partial’ I mean both ‘incomplete’ and ‘virtual’” (“Of Mimicry” 123; itálicos no original), podemos concluir que a extensão da ambivalência do processo de mímica à representação de género implica no caso de *Recordações* uma outra incompletude identitária do sujeito colonial—ou seja, permite estabelecer uma *dupla* incompletude identitária. Também a sua presença em termos de género é parcial, incompleta, marcadamente virtual, constantemente minada pela disseminação no texto da diferença do corpo racializado em relação ao modelo reconhecível como objeto completo de desejo—a mulher branca. Em outras palavras, a cor da pele de Fernanda que esta pretende embranquecer—uso aqui as palavras de Bhabha, que perfeitamente descrevem o processo—“splits under the racist gaze, displaced into signs of bestiality ... grotesquerie” (“Of Mimicry” 131), que por sua vez minam a sua representação de género, repetidamente invalidada por esse mesmo grotesco físico, que a afasta do ideal que pretende alcançar.

Porém, ao contrário do que acontece com a sua representação como sujeito colonial mímico, no que diz respeito ao processo de inviabilização

da sua performance de gênero através da evocação do seu corpo racializado, não encontramos apenas a disseminação da diferença face a um determinado modelo (a mulher branca) e a consequente incompletude do sujeito colonial. Encontramos também uma ameaça: a do esbatimento da diferença sexual que o seu corpo grotesco e a sua sexualidade representam. Desta forma, como mostrarei em seguida, impõe-se uma outra ambivalência na sua representação: ao mesmo tempo que a sua exclusão face a um modelo exige o processo de disseminação da diferença, Fernanda é também uma ameaça à própria noção de diferença sexual, que sustém a ordem social normativa.

Logo desde o início do seu processo mimético, em Dakar, Fernanda sente-se “estranha á indumentária que [lhe] selava o costado potente” (*Recordações* 44). A utilização do verbo “selar,” usado para denominar o processo de colocar uma sela num cavalo, em conjugação com o adjetivo “potente,” no mínimo pouco adequado a uma imagem feminina da época, bestializam e masculinizam, simultaneamente, o corpo de Fernanda, contribuindo para a definição de um corpo grotesco num paradigma que ultrapassa mesmo a simples deformação física. Ou seja, este é um corpo grotesco não apenas por ser monstruoso na sua anatomia, transgressivo nos seus limites, mas também por ser ambíguo em termos identitários: nem realmente africano, nem realmente europeu; nem realmente masculino, nem realmente feminino; nem realmente humano, nem realmente animal; ou seja, um corpo que não é nem identitário, nem possuidor em si de diferença dentro dos enquadramentos dicotômicos disponíveis.<sup>9</sup> É, desta forma, um corpo incapaz, não apenas, de permitir a aproximação de Fernanda ao modelo da mulher branca, quer a nível racial, quer a nível de gênero, mas também ao nível mais profundo da diferença sexual, que o seu corpo ambíguo problematiza.

À luz do conhecimento científico popularizado na época de *Recordações*, esta representação de Fernanda parece ser um eco de pressupostos largamente disseminados pela sexologia finissecular, de tradição darwiniana, segundo a qual o processo de evolução natural tinha conduzido a uma maior diferenciação entre os sexos. De acordo com esta visão, como explicitou o sexólogo Havelock Ellis num texto influente de 1894, os indivíduos nas sociedades europeias apresentariam “more marked sexual difference ... than usually to be found in

savage societies” (*Man and Woman* 13). De forma semelhante ao que acontecia no imaginário da sexologia finissecular, em *Recordações* o eco desta perspectiva implica não apenas uma noção do corpo racializado como pertencendo a um ponto do desenvolvimento, quer anatómico, quer cultural, anterior, mas também uma visão de sexualidade africana como atávica, primitiva, desafiadora da noção de diferença e desregrada, estabelecendo-se, assim, uma profunda imbricação do racial e do sexual. É, aliás, com base nesta associação entre o corpo e a sexualidade de Fernanda—e “a [sua] ardência, filha natural dos trópicos” (*Recordações* 27)—e o primitivo que a sua figura se estabelece como uma ameaça, no âmbito da qual os imaginários colonial e metropolitano se unem em *Recordações* para definir o espaço transgressivo da boémia lisboeta em que a sexualidade da mulher africana (negra e/ou mulata), da prostituta, da lésbica e da mulher que deseja se tornam indissociáveis enquanto ameaças à noção de diferença e à ordem social. É sobre esta associação entre o corpo Outro de Fernanda, enquanto signo de desordem, e outras sexualidades desviantes que me debruçarei agora.

### O corpo da desordem

Como argumenta Sander Gilman, em *Difference and Pathology*, o século XIX assistiu à associação iconológica entre o corpo da prostituta, da lésbica e da mulher que deseja em geral e o corpo da mulher africana hotentote. A exibição na Europa, entre 1810 e 1815, de Sarah Bartmann—a Vénus hotentote—, que despertava a curiosidade do público principalmente devido às suas nádegas proeminentes (esteatopigia; ver Fig. 1), bem como a dissecação do seu cadáver e apresentação dos seus órgãos genitais na Academia Francesa após a sua morte (1815) em Paris, foram elementos cruciais neste processo.<sup>12</sup> Embora fossem conhecidos na Europa vários outros grupos étnicos africanos, a mulher hotentote em particular tornou-se, tanto no contexto científico como no imaginário popular, um dos símbolos da sexualidade feminina desviante no século XIX, sendo o carácter ao mesmo tempo (supostamente) primitivo e demasiado desenvolvido dos seus órgãos genitais uma extensão do elemento excessivo que dominaria o seu apetite sexual desregrado.<sup>13</sup> Por seu lado, como mostra ainda Gilman, os órgãos genitais considerados primitivos da figura feminina africana

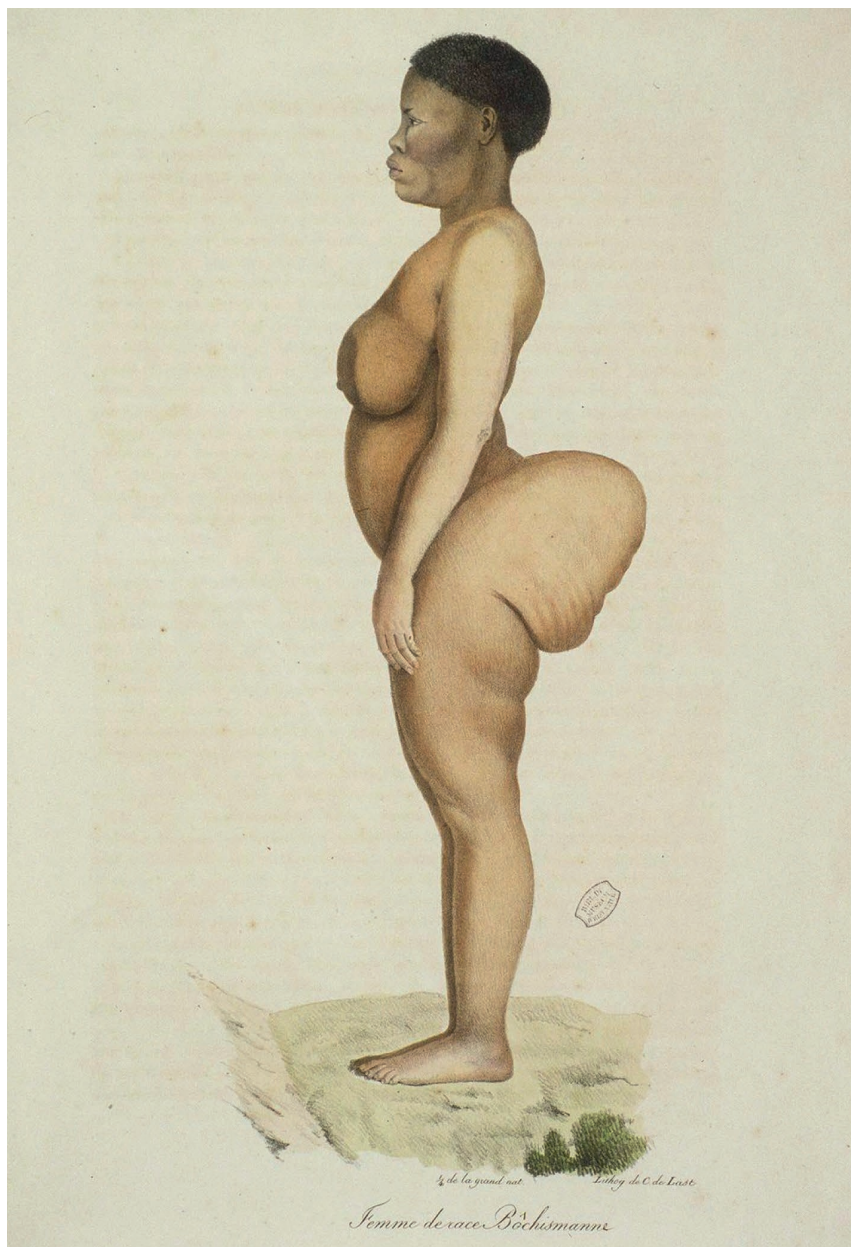


Fig. 1. Sarah Bartmann, a Vénus hotentote (ilustração em Frédéric Cuvier e Geoffrey Saint-Hilaire, *Histoire naturelle des mammifères avec des figures originales II* [Paris: A. Belin, 1819] s/p).<sup>10</sup>



Fig. 2. A Preta Fernanda (ilustração em A. Totta e F. Machado, *Recordações d'uma colonial [memórias da Preta Fernanda]* [Lisboa: Edição dos Autores, 1912] s/p).<sup>11</sup>

na cultura e na arte novecentistas surgem quase sempre representados pelas suas nádegas proeminentes—transformadas simultaneamente num ícone das anomalias dos seus órgãos genitais e num signo da sexualidade feminina desviante e tida como transgressiva durante o século XIX e início do século XX.<sup>14</sup>

O autor anónimo da ilustração (ver Fig. 2) que abre a primeira edição de *Recordações* parece, de facto, ter tido em conta essa tradição de representação, uma vez que, tal como a Vénus hotentote, Fernanda surge representada segundo o modelo novecentista que recorria a nádegas proeminentes para sugerir o carácter primitivo do corpo racializado e a dimensão transgressora e desregrada da sua sexualidade. Mas, mais do que isso, é possível afirmar que o autor desta ilustração captou também bastante fielmente o funcionamento textual da sexualidade de Fernanda enquanto ameaça à ordem social em *Recordações*. Por um lado, a figura de Fernanda, tal como no texto, funciona já nesta ilustração como elemento central desencadeador da desordem masculina que emerge à sua volta, em que homens se movimentam desordenadamente na sua direção. Por outro lado, as suas nádegas, enquanto signo da sexualidade primitiva e desregrada, posicionam-se exatamente no centro da imagem, tornando-se assim elementos significantes que antecipam a patologização não apenas da própria Fernanda mas também de todo o espaço urbano por onde ela se movimenta. As nádegas de Fernanda, seguindo a tradição finissecular descrita por Gilman, apontam assim para o carácter primitivo da transgressão sexual e revelam a ameaça à diferença e à ordem social que essas sexualidades transgressoras representam. É neste aspeto de *Recordações* que pretendo centrar-me por agora, mostrando como a “sexualidade colonial” se estabelece textualmente como uma ameaça à ordem da metrópole—como a sua carnavalização—servindo para patologizar comportamentos e definir as margens da normatividade de raça, género e sexualidade no imaginário português do início do século.

Mikhail Bakhtin, em *Rabelais and His World*, partindo da leitura de *Gargantua e Pantagruel*, descreve o carnaval como uma instituição social no seio da qual hierarquias e fronteiras de todo o género se encontram suspensas. Segundo ele, a atmosfera do carnaval traz à tona o lado considerado baixo e abjeto do humano, ligado às práticas fisiológicas, à comida, à bebida, à defecação, ao sexo, etc., que contrastam com a seriedade do lado intelectual e espiritual das

instituições religiosas e do estado. É neste mundo carnavalesco que surgem os corpos grotescos de que também fala Bakhtin, dedicando-se à satisfação das suas necessidades primárias, estabelecendo uma íntima relação entre o carnavalesco e o grotesco. Esta mesma relação íntima entre a subversão e os corpos grotescos emerge em *Recordações*, neste caso com as suas próprias particularidades.

O espaço urbano por onde Fernanda se desloca ao longo da sua vida em Lisboa é, frequentemente, o dos clubes carnavalescos da cidade, “que só podem pretender esta classificação, por viverem n’um perpétuo carnaval e não por se dedicarem, como os do Rio de Janeiro, á preparação das festas e mascaradas que se efectuam no Entrudo,” como declara a narradora (*Recordações* 94). Nestes espaços da boémia lisboeta, a presença do grotesco não se encontra limitada à representação do corpo racializado de Fernanda que abordei até agora. O corpo branco dos homens que a rodeiam, do seu marido alemão von Kremps aos seus amantes portugueses ocasionais, também é muitas vezes um corpo disforme, com as suas extremidades proeminentes ou deformadas: como a barriga “bojuda e piriforme” de von Kremps (65); a “nariguêta proeminente” ou os “pés, avantajados,” do Romano Rois (250), entre outros exemplos da longa lista de amantes transcrita no final de *Recordações*. Tal como acontece com Fernanda, o espaço social destes homens também é o dos clubes carnavalescos por onde a cocote circula, ou os salões organizados por esta nas várias casas por onde passa em Lisboa. Estes corpos grotescos que encontramos ao longo da narrativa, como aqueles descritos por Bakhtin, e tal como Fernanda, dedicam-se a celebrar continuamente esse lado tido como baixo e estritamente fisiológico. É um lado de desordem e quebra dos limites sociais de género, raça, sexualidade e até mesmo classe, como mostra a heterogeneidade social dos amantes de Fernanda na longa lista final (de um capitão de navios, passando por um galego “capatás de bomba,” até outros africanos) (321). Neste espaço transgressivo, Fernanda, tal como na ilustração inicial (ver Fig. 2), funciona como elemento central e (des)organizador. A subversão da norma que se opera nestes espaços torna-se manifesta com particular clareza quando a própria noite de Natal é carnavalizada, como acontece no capítulo VI, para o qual importa olhar brevemente.

Na noite em que, nas palavras da narradora, “a tradição reúne, carinhosamente, as famílias em torno da ... mesa patriarcal” (176-77), Fernanda e um



grupo de jornalistas, “notivagos de bom gosto” e “raparigas da vida galante ... celebr[am] o nascimento do grande moralista n’uma ceia de restaurante sobre a qual, decerto,” como imagina Fernanda antes do início da festa, “planaria um perfume de sedutôra imoralidade” (177). A inversão dos valores oficiais do sagrado e da família é clara tanto no discurso como no caráter orgiástico desta “Outra” celebração do Natal. Depois da bebida e da comida, há o fado e então “os pares formam-se definitivos. A Leonôr, que decididamente abandonou o Enrique, está agora nos braços do Mota .... A Fátima, muito nova ainda, com os seus seios minúsculos saltando fóra do espartilho ... pendura-se dos labios d’êle [do Ipocrates], como a cabrita do arbusto enflorado onde pasce” (184). Quanto a Fernanda, termina a noite com o jornalista Romano Róis— uma figura também ela grotesca, que, num outro banquete igualmente carnavalesco, ao se despir, deixa “o ambiente ... impregnado d’um cheiro deletério e insupurtável ... comparável ao que deitam os cadáveres das baratas n’uma casa velha e mefítica” (256).

Este submundo, em que os valores são conscientemente invertidos, carnavaalizados no sentido de Bakhtin, e em que as hierarquias parecem suspensas, entre sexo, comida, bebida e sujidade, é também um espaço de transgressão não heterossexual e de desvio de género. Há, nestes clubes por onde Fernanda se desloca, corpos em travesti, “n’um escandalo de maneiras que estimúla largamente o sexo forte e invejoso” (161), uma mulher de colarinho e monóculo, “como as feministas,” e usando “chapéu á Mazzantini, como os ómens” (197), e há homens acompanhados de jovens rapazes, sobre os quais se insinua práticas homossexuais (163). Há sugestões de bissexualidade feminina: a própria Fernanda acaba uma noite passada no “Clube dos Ratos” tendo uma relação com outra mulher (302). Neste contexto, Fernanda funciona como um elemento que significa a sexualização do espaço em que se encontra, apontando para uma sexualidade transgressiva, representada nos moldes de um desejo primitivo e atávico, como o seu corpo. A figura sexualizada de Fernanda desorganiza os corpos e os espaços à sua volta, carnavaalizando-os, invertendo os valores e rompendo os limites, ameaçando a noção de diferença e a ordem social, ao mesmo tempo que define as margens da moral, das identidades de género e da sexualidade normativa.

Fernanda, enquanto ícone de uma sexualidade primitiva e desregrada que simultaneamente representa a transgressão e estabelece os limites, parece, desta forma, dar razão, também no caso português, a Ann Laura Stoler, quando esta reivindica a necessidade de repensar a história da sexualidade de Foucault. Segundo Stoler, é necessário acrescentar aos objetos do conhecimento e do discurso novecentista sobre a sexualidade apontados por este (a criança que se masturba; a mulher histérica; o casal malthusiano; e o adulto perverso) o contraponto erótico do sujeito branco em termos raciais, que, como argumenta, terá servido também como contraste a um “healthy, vigorous, bourgeois body” (Stoler 6-7). Fernanda enquanto objeto de desejo masculino e sujeito feminino de desejo, e, por isso, desorganizadora da ordem social, serve, de facto, para estabelecer em Recordações os limites da sexualidade feminina normativa, surgindo, no contexto da faceta higienista do texto, como o seu contraponto e como o signo da ameaça representada por uma sexualidade feminina ativa no Portugal do início do século XX.

### O desejo do império

As margens do império em que Fernanda se situa são em última instância duplas. São as margens da Lisboa transgressiva em que os limites culturais e sociais da moral sexual normativa e as identidades se dissolvem. E são também as margens da Europa e do processo colonial da “partilha de África” da viragem do século—a semiperiferia portuguesa, nas palavras de Boaventura Sousa Santos. É no contexto duplamente marginal que sugiro, nesta última secção, uma abordagem de uma outra ambivalência do sujeito colonial feminino, Fernanda, em Recordações: a sua emergência não só como objeto racializado de repulsa—frequentemente no contexto do discurso higienista e racista que observei anteriormente—, mas também de desejo, articulado no campo íntimo, político e histórico. Neste ponto pretendo seguir a leitura das memórias ficcionais de Fernanda tendo em conta a sugestão de Robert Young, expressa em *Colonial Desire*, segundo a qual a formulação teórica de Gilles Deleuze e Felix Guattari, em *Anti-Oedipus*, que concebe o capitalismo como uma máquina de desejo, oferece uma forma profícuca de teorizar o colonialismo moderno também enquanto produção social do desejo. Como Robert Young afirma, esta perspectiva leva-nos para uma análise

que ultrapassa a abordagem do racismo—ao qual podemos acrescentar os discursos sobre a sexualidade—enquanto discurso disciplinador, para mostrar o funcionamento ambivalente do desejo inerente ao projeto colonial no campo da fantasia, bem como as suas consequências discursivas, sociais e culturais.

Partindo de uma crítica da psicanálise freudiana, que localiza a origem do desejo no indivíduo, Deleuze e Guattari colocam as raízes do desejo no campo social e cultural, e como constitutivas desses mesmos campos, quebrando assim as barreiras entre subjetividade e materialidade. Mais concretamente, Deleuze e Guattari criticam a ideia da psicanálise ortodoxa que estabelece a origem do desejo no indivíduo, considerando que “there is no such thing as the social production of reality on the one hand, and a desiring production that is mere fantasy on the other”; em lugar desta diferenciação, defendem que “the social field is immediately invested by desire, that it is the historically determined product of desire” (28-9). Neste contexto, o sujeito não se encontra no centro da produção do desejo mas é produzido como um mero resíduo dos processos das máquinas de desejo. O capitalismo, enquanto máquina de desejo, segundo Deleuze e Guattari, funciona como uma forma de cartografia, que atribui significado sem autor, que inscreve o desejo na superfície dos territórios e corpos estranhos à comunidade, estabelecendo junções e disjunções desses mesmos territórios e corpos. O desejo é, assim, um produto social que dissemina pelo campo social fantasias de atração e repulsa de territórios e corpos: “Thus fantasy is never individual: it is *group fantasy*” (30).

A sexualização do projeto colonial europeu através da erotização dos corpos nativos era já um aspeto recorrente na literatura europeia muito antes da publicação das memórias de Fernanda. No caso português, por exemplo, esta tradição remonta, como mostrou Anna Klobucka, aos dois últimos cantos d’*Os Lusíadas*, de Luís de Camões; mais propriamente, ao episódio da “Ilha dos Amores.” Neste espaço mítico, os navegadores portugueses são recompensados, na sua viagem de regresso a Portugal, com um cenário de prazeres pelos seus feitos marítimos na descoberta do caminho marítimo para a Índia. É a deusa Vénus que lhes prepara o cenário em que Nereidas sedutoras se dedicam a providenciar aos heróis “algum deleite [e] algum repouso” (IX, 19-20). Não é, portanto, nenhuma surpresa que o mesmo aconteça em *Recordações*,

quase quatro séculos depois. O que faz deste um texto relevante para analisar do ponto de vista do desejo colonial historicamente situado é exatamente a forma como ele problematiza esta mesma visão monolítica do desejo, mime-tizando à superfície do texto um processo mais complexo de desejo e repulsa face ao sujeito colonial, que, argumento, sugere a pertinência do pensamento de Guattari e Deleuze para a abordagem da figura de Fernanda enquanto parte do imaginário colonial português da viragem do século.

Um momento muito sugestivo—até porque extravasa as fronteiras do texto—, entre os vários em que a figura de Fernanda mostra a sexualização do encontro colonial e do corpo nativo feminino, surge quando esta é identificada como a “filha de Gungunhana”: o último imperador de Gaza, uma região que faz atualmente parte do território de Moçambique, cujo reinado terminou quando foi feito prisioneiro na batalha de Chaimite por uma força portuguesa liderada por Mouzinho de Albuquerque, em 1895. O episódio decorre no Teatro do Príncipe Real, em Lisboa. Fernanda está a assistir a uma revista com o título *O’ da guarda!* Trata-se de uma revista que foi realmente levada à cena naquele teatro pela primeira vez em Abril de 1907. Subitamente, durante o terceiro ato, o espetador que se encontrava ao lado de Fernanda dá-lhe uma cotovelada; ao mesmo tempo começa o público a gritar: “Olha a preta Fernanda...” (*Recordações* 215). No palco, uma atriz, que segundo as palavras de Fernanda imitava “as linhas da [sua] gentil figura” (215), afirmava-se “A filha do Gungunhana... a preta magana... que toda se abana, no seu balancé” (*O’ da guarda* 13).

Desconheço até que ponto o público da época identificou aquele quadro através da associação da personagem da suposta filha do imperador moçambicano—cuja derrota significou uma importante vitória para as pretensões portuguesas em África—com Fernanda. Também não é conhecido o guarda-roupa exato com que a atriz desempenhou o papel, nem se realmente o autor e/ou encenador da revista tiveram esta analogia em mente. O que não deixa de ser relevante é porém a forma como este episódio, quando considerados simultaneamente os textos de *Recordações* e de *O’ da guarda*, formula a sexualização do processo colonial através da associação de Fernanda com Gungunhana, introduzindo significado político, histórico e geográfico ao corpo da cocote. O corpo de Fernanda torna-se assim simultaneamente corpo e território.

Ao longo de *Recordações*, quer como território, quer como corpo, Fernanda deixa-se conquistar e afirma mesmo a sua fidelidade ao projeto colonial português. Expõe, assim, na sua própria subjetividade a incorporação da fantasia masculina europeia de controlo, reiterada tanto no plano íntimo da sua sexualidade feminina—o “continente escuro” de Freud (38; tradução minha)—como no campo político do seu corpo enquanto metáfora do espaço colonial. Fernanda declara-se repetidamente uma patriota lusa (*Recordações* 59, 74, 91, 113)—possuindo até um “asco pelos ingleses que datava da idade em que [tinha começado] a compreender o mundo” e que surge, mais tarde, no contexto do Ultimato inglês de 1890, como uma generosa recordação que afirma a sua lealdade colonial a Portugal (114). Chega mesmo a manifestar a sua vontade de se “entreg[ar] á força armada do [seu] país” (neste caso a potência colonizadora, Portugal), até mesmo no seu todo (84), ou apenas no singular, o que acaba por acontecer em relação a um sargento do batalhão 5 de Infantaria. Fernanda espera deste que, “numa luta patriótica,” a retire dos braços do seu primeiro marido, Frederik Wilhelm von Kremps, depois dessa sua mal sucedida aliança “luso-germânica” (74)—assim ela a define, sugerindo a sua dimensão de metáfora íntima dos interesses alemães em relação às colónias portuguesas no período que antecedeu a I Guerra Mundial. O sargento de infantaria era, contudo, “um militar pouco afeito a combates africanos, abando[nando] o *campo* cobardemente, esclamando... :—Irra, parece um jacaré!” (85; itálico meu).

Frederik Wilhelm von Kremps—cujo nome aliás remete para o próprio *Kaiser* alemão Frederik Wilhelm Albert (Wilhelm II, 1888-1918)—acaba por perder o interesse também por Fernanda, ou pelo menos por descurá-la, em parte devido ao seu alcoolismo, que serve para parodiar a figura do alemão. Quanto ao casal de “rochonchudos mulatinhos” que nasce de ambos, acaba por desaparecer da própria narrativa (78): vítimas textuais de uma má parentalidade que mostra, em última análise, a falta de sinceridade do projeto colonial alemão.

Para além do corpo racializado e de formas grotescas de Fernanda, e da sua identificação com a animalidade que observei anteriormente, a sua própria pele funciona como elemento repulsivo: um dos seus potenciais amantes evoca-a como sendo um obstáculo à consumação do ato sexual: “a pele sarrabulhosa dos pretos lhe produzia a mesma desagradável impressão que o atrito de

uma grossa” (311). Tal como acontece em relação à instauração de Fernanda como objeto de desejo, em que corpo e território se confundem, também enquanto objeto de repulsa se observa esta indissociação. Num dos salões oferecidos por si, enquanto uns discutiam a “radiosa figura” de Fernanda, um “africanista gritava a plenos pulmões que o [seu] logar era no museu oficial da Sociedade de Geografia” (135). Também como objeto de repulsa, Fernanda é representada como um corpo/território, que, neste caso, se pretende circunscrito (reterritorializado) ao espaço colonial—portanto, exterior à metrópole—, seja ele o da colônia propriamente dita ou o das instituições de saber, como a Sociedade Portuguesa de Geografia, que fizeram parte do projeto imperial português. Fernanda é, assim, um objeto de desejo em que o seu corpo é, ao mesmo tempo, corpo e metáfora de território colonial ultramarino; e objeto de repulsa em que este mesmo corpo/território emerge do paradigma de exclusão que tenho vindo a observar, em que género e raça se interligam na definição de contornos físicos grotescos e de uma identidade ambivalente e transgressiva que ameaça com a dissolução social.

No contexto desta representação de um corpo/território—Outro em ambas as dimensões—alvo de repulsa e atração, a ideia do colonialismo moderno como uma máquina de desejo, inspirada por Deleuze e Guattari, surge como uma abordagem capaz de permitir a compreensão do estatuto ambivalente do corpo e da sexualidade de Fernanda. Ou seja, permite entender o seu posicionamento no imaginário de *Recordações* como objeto simultaneamente de desejo e de repulsa através do enquadramento da oscilação entre a constituição do seu corpo (enquanto corpo/território) como fantasia exótica e como objeto de repulsa no paradigma alargado do colonialismo europeu, conceptualizando esses movimentos pendulares como inerentes à produção social do desejo coletivo no contexto colonial do início do século XX. Ademais, permite observar como esse desejo e essa repulsa se articulam no plano situado da fantasia colonial portuguesa enquanto construção coletiva, definida pela sua situação semiperiférica, que, por sua vez, atribui ao corpo de Fernanda os significados específicos que foram aqui expostos.

Como procurei mostrar ao longo deste artigo, as representações do corpo e da sexualidade de Fernanda em *Recordações* são assim não apenas produtos de

discursos, mas também indissociáveis do campo da fantasia, marcada, por sua vez, pelo imaginário colonial português. Por um lado, a representação racializada de Fernanda, baseada frequentemente em pressupostos de vários discursos finiseculares, científicos e não científicos, sobre raça e sexualidade, torna-a um sujeito parcial: simultaneamente disseminador de diferença e uma ameaça a essa mesma diferença em que se baseia a ordem social estabelecida. Por outro lado, Fernanda é também o resultado de um processo cultural, económico e político que define os contornos da sua figura, neste determinado momento histórico, enquanto objeto de desejo e repulsa, mostrando uma profunda inter-relação entre o projeto colonial e a definição das sexualidades coloniais no espaço concreto da metrópole portuguesa. As memórias ficcionais de Fernanda expõem, desta forma, alguns dos contornos do imaginário erótico e do desejo sexual enquanto categorias históricas, culturais e políticas—e não, portanto, entidades ontológicas com uma existência a priori e fora do discurso e da História—, contribuindo para iluminar aspetos ainda por explorar de um dos períodos mais importantes do colonialismo moderno português.

Quando Fernanda morreu, em Lisboa, em 1927, faltavam ainda cerca de 6 anos até à publicação, no Brasil, de *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre. Como é largamente conhecido, foi com este estudo da formação da sociedade colonial brasileira que se iniciou a sistematização freyreana do ideário lusotropical e se definiram os seus contornos baseados numa suposta “disposição singular [dos portugueses] para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos” (*Casa-grande* 70), profundamente marcada pela sexualidade—mais exatamente pela tendência dos colonizadores portugueses para a miscigenação sexual com “mulheres de cor” (74). Como mostrou Klobucka, a articulação do processo colonial no campo da sexualidade, presente em Freyre, não é de forma alguma inaugural, tendo antecedentes na cultura portuguesa que, como referido anteriormente, remontam ao século XVI. As várias formas contingentes que esta articulação foi assumindo noutros textos, porém, ainda não são totalmente conhecidas.<sup>15</sup> A leitura de *Recordações d’uma colonial (memórias da preta Fernanda)* que propus mostra a sua importância também para a construção deste corpus textual, iniciado por Camões. Marcado pelo seu tempo—pelos discursos racistas do fim do século XIX, pela colonialismo

moderno e pelo lugar ambivalente de Portugal nesse processo—, *Recordações* constitui-se, neste contexto, como um produto relevante do imaginário colonial moderno e inseparável desse *continuum* que, por sua vez, é fundamental conhecer para a construção de uma visão abrangente da história dessa articulação e das suas consequências raciais, de gênero e sexuais, culturais, políticas e sociais.

## Notas

<sup>1</sup> Andreza de Pina é o nome que surge nos seus registos de casamento e de óbito, e também nos jornais *O Século* e *Última Hora* que noticiaram a sua morte, ocorrida a 20 de agosto de 1927. Já no seu registo de enterro surge o nome Andreia (“A preta Fernanda” 79), enquanto em *Recordações d’uma colonial (memórias da preta Fernanda)* o nome indicado é Andréa (7, 91, 94). Uma vez que não se conhece o seu registo de batismo, não é possível haver certeza absoluta em relação ao seu nome. Andreza é, contudo, o nome mais provável, tendo em conta a relevância dos documentos em que surge e a frequência.

<sup>2</sup> Tampouco há certeza sobre o seu local de nascimento, embora seja muito provável que, ao contrário da informação dada em *Recordações* e repetida no artigo d’*A Capital*, Fernanda não tenha nascido em Cabo Verde mas sim na Guiné. Esta é, pelo menos, a informação que se encontra nos seus registos de casamento, óbito e enterro. Segundo o registo do seu óbito, Fernanda foi, contudo, batizada em Cabo Verde, na Cidade da Praia. Quanto à data de nascimento, ela é deduzida a partir dos registos de óbito e enterro, segundo os quais Fernanda teria 50 anos no momento da sua morte, em 1927 (“A preta Fernanda” 78).

<sup>3</sup> O movimento futurista, iniciado com a publicação, em fevereiro de 1909, de *Fondation et manifeste du futurisme*, de Filippo Tommaso Marinetti, nas páginas do *Le Figaro*, teve um impacto débil naquela que ficou conhecida, nas primeiras décadas do século XX, em Portugal, como a geração do *Orpheu*, à qual pertenceram Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. Entre os artistas que colaboraram com a revista *Orpheu*—cujos dois únicos números foram publicados em 1915—, apenas Guilherme de Santa-Rita Pintor afirmou reiteradamente a sua filiação a esta corrente estética. Apesar de não ser possível falar numa escola futurista em Portugal, o processo de recepção desta vanguarda levou à *I conferência futurista*, organizada por Santa-Rita Pintor e Almada Negreiros, e acompanhada ainda pela publicação do número único da revista *Portugal futurista* também em 1917. Tratou-se, contudo, de um acontecimento sem continuação: os exemplares de *Portugal futurista* foram apreendidos pela polícia assim que surgiram nas livrarias e, pouco depois, a morte de Santa-Rita Pintor e a partida de Almada Negreiros para Madri em 1918 marcaram o fim do episódio. Para mais sobre a recepção do futurismo em Portugal ver, por exemplo, “The Reception of Futurism in Portugal,” de Gianluca Miraglia. Para uma visão abrangente dos vários movimentos futuristas, ver: *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, de Marjorie Perloff.

<sup>4</sup> Nos anos 90 o texto foi reeditado pela editora Teorema com uma significativa mudança no título: *A preta Fernanda: Recordações d’uma colonial*. Esta edição coloca ainda Fernanda como autora das suas memórias, o que está muito longe de ser o caso. Atualmente, a versão original encontra-se disponível online, em versão digital, através da Biblioteca Robarts da Universidade de Toronto.

<sup>5</sup> Todas as traduções ao longo deste artigo são minhas.



<sup>6</sup> “The *menace* of mimicry is its *double* vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority” (“Of Mimicry” 126; itálicos no original).

<sup>7</sup> Mais concretamente, McClintock, a partir de uma discussão dos conceitos de mímica de género, de Luce Irigaray, e de mímica colonial, de Bhabha, conclui: “By eliding gender difference, however, Bhabha implicitly ratifies gender power, so that masculinity becomes the invisible norm of postcolonial discourse. By eliding racial difference, Irigaray, in turn, ratifies the invisibility of imperial power” (64-65).

<sup>8</sup> Poucos anos antes da publicação de *Recordações*, Havelock Ellis, um dos mais proeminentes sexólogos europeus da viragem do século, defendeu, em *Studies in the Psychology of Sex: Sexual Selection in Man* [1906], a existência de uma escala objetiva de beleza, no topo da qual se encontrariam os europeus e nos seus antípodas os povos africanos. Ellis atribuiu à existência desta escala uma suposta tendência das mulheres africanas para preferirem homens europeus e para se “branquearem” com pó de arroz. Segundo ele, esta tendência para usar pó de arroz com este propósito seria, aliás, uma prova da universalidade deste mesmo ideal (*Studies* 153). A referência ao “branqueamento” de Fernanda através do pó de arroz, bem como o casamento com um europeu, parecem fazer eco de uma noção próxima à de Ellis, particularmente no que diz respeito a uma ideia de escala de beleza em que o corpo branco, neste caso feminino, se encontraria no topo enquanto ideal.

<sup>9</sup> Embora ambos difiram na sua concepção de grotesco, quer Wolfgang Kayser, em *The Grottesque in Art and Literature*, quer Mikhail Bakhtin, em *Rabelais and His World*, reconhecem a ambiguidade como uma das características do grotesco; esta ambiguidade constitui-se, para os dois, numa mistura de opostos, que criam uma indeterminação de significado. Em *Recordações*, o grotesco está, não só, mas também, ligado a esta noção de indeterminação identitária que se revela em Fernanda.

<sup>10</sup> Imagem cedida pela Biblioteca Nacional de França, Paris.

<sup>11</sup> Imagem cedida pela Biblioteca Robarts da Universidade de Toronto.

<sup>12</sup> Sarah Bartmann (ou Saartjie Baartman [cerca de 1790-1815]) era uma khoikhoi, com origem no Sudoeste de África. O nome hotentote foi atribuído aos nativos desta região pelos colonizadores europeus que imigraram para lá a partir do século XVII, tendo-se mantido de uso comum até ao século XX. Apesar de ser um termo frequentemente considerado derogatório na atualidade, mantenho o seu uso neste artigo uma vez que ele inclui uma história representacional relevante para a abordagem de Fernanda.

<sup>13</sup> Foi ainda no século XVIII que exploradores europeus definiram o “avental” (*apron* em inglês e *tablier* em francês) hotentote, que consistia na hipertrofia dos lábios vaginais, causada pela sua manipulação, esteticamente apreciada na cultura dos khoikhoi. A dissecação do corpo de Sarah Bartmann, levada a cabo por Frédéric Cuvier, permitiu a análise e a exposição pública desta característica, que, a partir de então, passou a ocupar um lugar de relevo no contexto europeu enquanto sintoma das anomalias dos órgãos genitais das mulheres hotentote (Gilman).

<sup>14</sup> Foi principalmente a partir da segunda metade do século XIX que tomou consistência, na cultura científica europeia, a associação entre os órgãos genitais da mulher hotentote e da lesbica (Gilman 89). H. Hildeberg, em “Die Krankheit der äusseren weiblichen Genitalien” (“As doenças dos órgãos genitais externos femininos”) [1877], por exemplo, considera estas anomalias dos órgãos genitais como estando ligadas ao desenvolvimento excessivo do clitóris, o que, por sua vez, levaria ao que define como os excessos do “lesbische liebe” (“amor lésbico”; 11).

<sup>15</sup> Para uma leitura complementar sobre a presença de elementos do lusotropicalismo de Freyre na cultura portuguesa do século XIX ver: *Um mar da cor da terra. Raça, cultura e política da identidade*, de Miguel Vale de Almeida.

## Obras Citadas

- Aquino, Luiz d' e Barbosa Junior. *O' da guarda!* Lisboa: A Liberal, 1907. Print.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Cambridge: MIT Press, 1968. Print.
- Bhabha, Homi K. "Difference, Discrimination, and the Discourse of Colonialism." *The Politics of Theory*. Eds. Francis Barker et al. Colchester: University of Essex UP, 1983. Print.
- . "Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse." *The Location of Culture*. New York: Routledge, 2010. 121-31. Print.
- Camões, Luís. *Os Lusíadas*. Ed. organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1987. Print.
- Cuvier, Frédéric e Geoffrey Saint-Hilaire. *Histoire naturelle des mammifères avec des figures originales II*. Paris: A. Belin, 1819. Print.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Robert Hurley, Mark Seem e Helen R. Lane. London: Penguin Books, 2009. Print.
- Ellis, Havelock. *Man and Woman. A Study of Human Secondary Sexual Characters*. London: Walter Scott Ltd., 1894. Print.
- . *Studies in the Psychology of Sex. Sexual Selection in Man*. Philadelphia: F. A. Davis, 1914. Print.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963. Print.
- Freud, Sigmund. *The Question of Lay Analysis. The Standard Edition*. Trad. Stanley Strachey. New York: W. W. Norton & Company, 1989. Print.
- Gilman, Sander. *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca: Cornell UP, 1985. Print.
- Guinote, Paulo. "The Old Bohemian Lisbon (c.1870-c.1920): Prostitutes, Criminals and Bohemians." *Portuguese Studies* 18 (2002): 71-95. Print.
- Hildeberg, H. "Die Krankheit der äusseren weiblichen Genitalien." *Handbuch der Frauenkrankheiten III*. Ed. Theodor Billroth. Stuttgart: Enke, 1877. 1-136. Print.
- Kayser, Wolfgang. *The Grottesque in Art and Literature*. Trad. Ulrich Weisstein. New York: Columbia UP, 1981. Print.
- Klobucka, Anna. "Lusotropical Romance. Camões, Gilberto Freyre, and the Isle of Love." *Portuguese Literary and Cultural Studies* 9 (2003): 121-38. Print.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, 1995. Print.
- Miraglia, Gianluca. "The Reception of Futurism in Portugal." *Portuguese Modernisms. Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Ed. Steffen Dix e Jerónimo Pizarro. Oxford: Legenda, 2011. Print.
- Neto, Maria Cristina, e Francisco Santana. "A preta Fernanda—verdades e mentiras." *Olísipo 2 série* (jan-jun 2003): 76-80. Print.
- "O elogio da loucura." *A Capital*. [Lisboa] 15 Abril 1917: 2. Print.
- Perloff, Marjorie. *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago: UP, 2003. Print.
- Santos, Boaventura Sousa. "Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism and

- Inter-Identity.” *Luso-Brazilian Review* 39.2 (2002): 9-43. Print.
- Stoler, Ann Laura. *Race and the Education of Desire. Foucault’s History of Sexuality and the Colonial Order of Things*. Durham: Duke UP, 1995. Print.
- Totta, A., e Ruy Cunha. *Os nossos trabalhos revolucionários—subsídios verídicos para a história do assalto ao “Petit Trianon” do Gimnasio Dramatico*. Lisboa: Edição dos autores, 1913. Print.
- Totta, A. e F. Machado. *Recordações d’uma colonial (memórias da preta Fernanda)*. Lisboa: Edição dos Autores. 1912. Print.
- Vale, Fernanda. *A preta Fernanda: Recordações d’uma colonial*. Lisboa: Teorema, 1994. Print.
- Vale de Almeida, Miguel. *Um mar da cor da terra. Raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta, 2000. Print.
- Young, Robert. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge, 1995. Print.

**Fernando Beleza** é licenciado em Língua e Literaturas Modernas pela Universidade de Coimbra e mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Universidade do Porto. Atualmente encontra-se a terminar uma tese de doutoramento sobre as relações entre masculinidade, sexualidade e as políticas estética e cultural do modernismo português, com ênfase nas obras de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, na Universidade de Massachusetts, Dartmouth. É bolseiro da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Tem apresentado comunicações em conferências internacionais e publicado ensaios sobre o modernismo, questões de género e sexualidade na literatura e cultura portuguesas (séculos XIX e XX), cinema luso-afro-brasileiro, bem como na área dos estudos pós-coloniais lusófonos.