

RESISTÊNCIA E CRIAÇÃO:

mulheres negras na música desafiando imagens de controleⁱ

Caroline Rodrigues Ferreira

*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
carolinerofe@gmail.com*

*Simpósio Temático nº 09 – Cuidado que a Preta é raivosa! Desqualificações,
subalternizações e violências a partir das imagens de controle*

RESUMO

No presente artigo, apresento uma revisão bibliográfica onde articulo o conceito de imagens de controle e as representações da mulher negra na música popular brasileira, bem como as produções de artistas negras que questionam tais imagens e buscam desnaturalizá-las a partir da música. Com a análise das canções, procuro identificar as imagens de controle e quais estereótipos elas reforçam nas canções; evidenciar músicas que desafiem tais imagens de controle e também evidenciar como a música pode ser potente na criação e difusão de imagens de mulheres negras autodefinidas. A arte se mostra uma ferramenta que, com sua sensibilidade, linguagem e espaço para expressão política, pode contribuir no processo de rompimento com representações sociais distorcidas sobre a condição de mulher negra na sociedade e, também, na produção de subjetividade através de canções que expressam a resistência às opressões de gênero, raça e classe, construindo valores positivos de autoafirmação, identidade e sentimento de pertença.

Palavras-chave: Música. Imagens de controle. Resistência. Feminismo Negro.

ABSTRACT

In this article, I present a bibliographical review where I articulate the concept of Controlling Images and the representations of black women in Brazilian popular music, as well as the productions of black women artists who question such images and seek to denaturalize them through Music. When analyzing the songs, I try to identify the Controlling images and which stereotypes they reinforce in the songs; highlighting music that challenges such images of control and showing how music can be powerful in creating and diffusing images of self-defined black women. Art is a tool that, with its sensitivity, language and space for political expression, can contribute to the process of rupture with distorted social representations about the condition of black women in society and, also, in the production of subjectivity through songs that express resistance to the oppression of gender, race and class, building positive values of self-assertion, identity and a sense of belonging.

Keywords: Music. Controlling Images. Resistance. Black Feminism.

INTRODUÇÃO

A música é, há muito tempo, uma expressão de resistência. Ela tem o poder de dar voz e ritmo ao amor, à dor, à denúncia, ao devir. A música está presente na minha vida desde sempre: as rodas de samba em casa, os primeiros acordes no violão descobrindo com o punk algumas facetas do capitalismo, os primeiros impactos sobre o mundo que me esperava fora do meu pequeno quilombo familiar com as letras de RAP. Na minha trajetória acadêmica ela vem marcando o ritmo de leituras e escritas. E me inspirando a escrever sobre o que faz e traz sentido para o meu percurso enquanto mulher, negra, psicóloga, musicista autodidata e pesquisante. Foi entre a audição de um disco e outro, entre uma leitura e uma batucada, que percebi a necessidade de compor outros acordes para a pesquisa de mestrado em andamento e, assim, nasceram os primeiros novos compassos para esse projeto em que desejo investigar a contribuição das músicas brasileiras compostas e/ou interpretadas por mulheres negras para a desnaturalização e desconstrução de imagens de controle produtoras de sofrimento psíquico em mulheres negras. No presente artigo, me atenho à representação estereotipada de mulheres negras na música, em especial na música brasileira. No entanto, há muitos trabalhos que versam sobre como tais representações subalternizam, calam e inferiorizam mulheres negras; assim, escolhi cantar sobre nossos movimentos de resistência e criação, evidenciando nossa subjetividade e sua potência criadora e nossas estratégias de combate e desnaturalização destas imagens através da música composta e/ou interpretada por mulheres negras brasileiras.

De que forma estereótipos negativos sobre as mulheres negras estão presentes na música popular brasileira? Como as mulheres negras expressam sua subjetividade e pontos de vista através da música? Essas expressões contribuem, e de que modo, para a construção de representações positivas da mulher negra brasileira? Tendo esses questionamentos como base, procuro algumas respostas a partir de uma revisão bibliográfica sobre o conceito de imagens de controle (COLLINS, 2019) e representações da mulher negra brasileira (GONZALEZ, 2020), procurando identificar algumas imagens de controle presentes na música popular brasileira e quais estereótipos são reforçados nas canções. Por fim, busco trazer músicas que desafiam tais imagens de controle e também evidenciar como a música pode ser potente na criação e difusão de imagens de mulheres negras autodefinidas.

POR QUE TU ME CHAMAS SE NÃO ME CONHECES?ii Um diálogo sobre as imagens de controle e as representações das mulheres negras na música brasileira

A desvalorização das mulheres negras enquanto sujeitos sociais no Brasil vem desde os tempos coloniais. Do século XVI, que marca a chegada das primeiras africanas ao Brasil através do tráfico transatlântico (WERNECK, 2020), até as pesquisas populacionais mais recentes, a população feminina negra no país é bastante expressiva. De acordo com última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD, 2019), nós, mulheres negras, somos o maior grupo demográfico do país, totalizando 28% da população. Ao mesmo tempo em que somos maioria, somos minorizadas cotidianamente pela exclusão social, violências de gênero, raça, classe e pouquíssimos espaços nas representações políticas e sociais.

O racismo e o sexismo na vida das mulheres negras produzem efeitos devastadores, adoecedores. A eficácia do discurso ideológico do racismo está na sua internalização, tanto por quem se beneficia deste sistema, quanto por quem é prejudicado por ele. Incidem sobre as mulheres negras as imagens de controle, como a operação ideológica do racismo e do sexismo para perpetuar padrões de violência e dominação para que a estrutura dominante siga no poder. O grupo dominante de elite em exercício do poder define valores sociais e cria, como parte de uma ideologia de dominação, imagens estereotipadas “traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana (COLLINS, 2019, p. 136). Winnie Bueno (2020, p. 73) localiza que “o conceito se diferencia das noções de representação e estereótipo a partir da forma com que as mesmas são manipuladas dentro dos sistemas de poder articulados por raça, classe, gênero e sexualidade”. Sendo assim, ao extrapolar estas noções, percebemos a complexidade das imagens de controle que não só reduzem como criam afastamentos e diferenças que operam na manutenção e definição de valores sociais para a subordinação das mulheres negras.

Com origem no período escravocrata, as imagens de controle se transformam ao longo do tempo, para continuarem operando na manutenção da exclusão e marginalização das mulheres negras, num processo de objetificação que, por sua vez, desumaniza. Como objetos, somos vistas como o Outro, que é marcado como diferente e que, nesta posição

objetificada, tem sua humanidade negada. Grada Kilomba (2019) diz que as mulheres negras através desta outrificação se tornam o Outro do Outro, um terceiro lugar, uma antagonista da masculinidade e da branquitude. E é interessante identificar essa questão na música. Na música *Sarará Miolo*, do álbum *Realce*, de Gilberto Gil temos versos que desafiam os estereótipos através de ressignificações de traços negros que são atacados, num ato nítido de empoderamento, orgulho e afirmação da negritude, em um contexto onde o mito da democracia racial e ideologias de branqueamento estavam em voga: Sara, sara, sara cura / Dessa doença de branco / Sara, sara, sara cura / Dessa doença de branco / De querer cabelo liso Já tendo cabelo louro / Cabelo duro é preciso / Que é para ser você, crioulo (GIL, 1979).

No entanto, uma das faixas bônus do mesmo álbum, *Minha nega na janela* vemos a desvalorização da mulher negra, - de forma bastante cruel - bem como um ato de agressão explícito: Minha nega na janela / Diz que está tirando linha / Êta nega tu é feia / Que parece macaquinha / Olhei pra ela e disse / Vai já pra cozinha / Dei um murro nela / E joguei ela dentro da pia / Quem foi que disse / Que essa nega não cabia? (MATHIAS, 1979)

Pensando essa localização, é necessário que análises sobre as condições das mulheres negras sejam feitas sob a perspectiva da interseccionalidade (CRENSHAW, 1991), chave analítica muito eficaz para analisar contextos que não abrangem fenômenos isolados. As opressões que atravessam os corpos e subjetividades das mulheres negras não são somatórias, mas intercruzadas, o que requer um olhar e práxis crítica e atenta. As feministas negras há muito tempo vem apontando sobre as opressões de gênero vivenciadas também dentro dos movimentos negros. Outra questão muito relevante aqui é que, enquanto pessoas negras, temos pontos de vista em comum, o que não significa uma homogeneidade de pensamento, nem mesmo entre as mulheres negras. A forma que experienciamos opressões e como reagimos a elas vai ser muito particular, sendo o ponto comum o fato de que passamos por essas violências, não a forma que expressamos ou lidamos com elas.

O trabalho de Lélia Gonzalez sobre as mulheres negras brasileiras já era desenvolvido na perspectiva interseccional e já abordava sobre as imagens e estereótipos atreladas às mulheres negras, antes mesmo das nomeações conceituais propostas por Collins (2000) e Crenshaw (1991) nas décadas de 1970 e 1980. Collins lança em 1990 o

livro “Pensamento Feminista negro: conhecimento, consciência e políticas do empoderamento” onde, dentre outras questões da epistemologia feminista negra, versa sobre as representações sociais impostas externamente e que determinam de que formas as mulheres negras são vistas e tratadas nos Estados Unidos, assim como Lélia o fez no Brasil. Percebemos aqui que o pensamento feminista negro brasileiro e estadunidense vinha discutindo sobre a mesma temática, o que também evidencia as experiências coletivas das mulheres negras na diáspora africana.

A partir das “representações sociais manipuladas pelo racismo cultural” Lélia Gonzalez (2020, p. 42) discorre em análises interseccionais acerca dos lugares que o estrato social dominante vem relegando às mulheres negras brasileiras. A autora chama a atenção para exclusão das mulheres negras brasileiras a partir dos papéis que nos são atribuídos socialmente: de mulata, doméstica e mãe preta, papéis que, como as imagens de controle, têm sua gênese no período colonial e se reproduzem e reatualizam até os tempos atuais, reforçados continuamente pelo mito da democracia racial. Tanto Collins quanto Gonzalez afirmam que esses papéis/imagens manipulam os sistemas para parecer que esses são os “lugares naturais” das mulheres negras. Essa naturalização se expressa no Brasil através do mito da democracia racial (MUNANGA, 1999), a ideia de que, devido à miscigenação e harmonia entre as raças, somos todos brasileiros, não havendo, portanto, racismo no país, sendo as condições dos negros e não brancos um efeito da desigualdade socioeconômica e não do racismo ou da escravização. O que chamam de harmonia e miscigenação, nós chamamos de estupro, de violência contra as mulheres negras e indígenas do país.

Dado esse panorama bastante sintetizado, a seguir trago algumas imagens de controle com pontos em comum nas obras de Collins e Gonzalez e, nesta primeira parte, localizo-as em músicas populares, para pensarmos o lugar da mulher negra na música brasileira e quais as principais imagens de controle encontradas. A análise das imagens de controle mostra os contornos específicos da objetificação das mulheres negras e de quais formas as opressões de gênero, raça, classe se interseccionam. “Além disso, como essas imagens são dinâmicas e cambiantes, cada uma é um ponto de partida para abordarmos novas formas de controle em um contexto transnacional no qual a comercialização de imagens no mercado internacional tem sido cada vez mais importante” (COLLINS, 2019, p. 139-140).

“Sinhá Nastácia que conta história, Sinhá Nastácia sabe agradecerⁱⁱⁱ” discutindo as imagens das *mammy*, doméstica e mãe preta

“Como da família”. Essa é a mãe preta. Que alimenta, banha, cuida, limpa, toma conta das famílias brancas. O olhar colonizador ainda permeia a ideia de que a imagem de *mammy*/mãe preta representa o padrão de norma comportamental das mulheres negras. Como “mito”, a imagem da mulher negra que abdica do cuidado dos seus para se dedicar à família branca, precisa ser derrubado.

Existe uma outra mentira histórica que afirma que o negro aceitou passivamente a escravidão, adaptou-se a ela docilmente porque, afinal, os senhores de escravos luso-brasileiros foram muito bons e cordiais. E, como prova disso, dizem que a mãe preta foi o modelo dessa aceitação. Mas a gente pergunta: ela tinha outra escolha? Claro que não, pois era escrava e justamente por isso foi obrigada a cuidar dos filhos de seus senhores. Além disso, muitas vezes seus filhos recém-nascidos eram arrancados delas para que se “dedicassem” inteiramente às crianças brancas, amamentando-as com exclusividade. Aquelas que não aceitassem eram cordialmente torturadas ou simplesmente liquidadas (GONZALEZ, 2020, p. 203)

Em contraposição a essa condição de burro de carga inferida pela branquitude à mãe preta, as distorções acerca dessa imagem são para a deslegitimação do lugar de luta e de resistência das mulheres negras desde o período colonial. Mesmo vista com passividade, a mãe preta em sua função de educar das crianças da casa grande, fazia um movimento muito importante, chamado por Gonzalez de “resistência passiva”. O ato de contar histórias teve

importância fundamental na formação dos valores e crenças de nosso povo. (...) Conscientemente ou não, passaram para o brasileiro “branco” as categorias das culturas africanas de que eram representantes. Mais precisamente, coube à ‘Mãe Preta’, enquanto sujeito-suposto-saber, a africanização do português falado no Brasil (o ‘pretuguês’, como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira (GONZALEZ, 2018, p. 40).

A análise de Jurema Werneck sobre a capa do primeiro álbum da sambista Jovelina Pérola Negra, lançado em 1986, nos ajuda a compreender as reformulações da imagem da mãe preta na música brasileira:

A despeito da qualidade dos sambas incluídos neste disco, merece destaque aqui sua capa (...) consiste somente de uma grande fotografia colorida do rosto da sambista, aparentemente sem qualquer retoque, onde estão bastante visíveis a pele escura e a cabeça protegida por um torço branco, que destacam o rosto registrado em diagonal, com o olhar distante. Um leve sorriso encerra a

composição do rosto de uma mulher negra de modo a afirmar a sua não excepcionalidade. De fato, a imagem remete às mulheres negras comuns, aquelas que se pode encontrar nas ruas do subúrbio, a caminho de seus muitos afazeres. (...)A partir desta fotografia, da imagem de mulher negra que ela traduz, duas perspectivas diferentes - e opostas - podem ser assinaladas. A primeira refere-se à vigência, nas sociedades racistas, de uma esfera de representação do negro, mulheres e homens de formas diferentes, mas que os reitera na posição do “outro”. (WERNECK, 2020, p. 153-154)

O aprisionamento das subjetividades e potências negras às imagens de controle aqui e em diversas descrições da sambista em entrevistas sobre sua carreira, reiteravam “a imagem da mulher negra doméstica que ela foi, mas já não era” (WERNECK, 2020, p. 155), explicitando a representação de artistas negras a categorias inferiorizadas.

“Tem que ter mulata^{iv}”?

Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudomercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira. Que se pense no processo de apropriação das escolas de samba por parte da indústria turística, por exemplo, e no quanto isso, além do lucro, se traduz em imagem internacional favorável para a “democracia racial brasileira” (GONZALEZ, 2020, p. 44).

A mulata e a *hoochie* estão bastante ligadas ao controle da sexualidade das mulheres negras e, especialmente no Brasil, ao símbolo da mulher brasileira. Hipersexualizada, a mulata é colocada nesse posto pois, como fruto da miscigenação, seria a maior representação da mulher brasileira, essa terra onde não há branco, não há negro, não há índio, todo mundo é Brasileiro. Claro, estamos aqui falando dessa lógica falaciosa e insistente do mito da democracia racial. *Hoochie* é uma expressão pejorativa sem uma tradução direta, mas se aproxima da leitura da mulher Cachorra ou Piriguete das periferias. Ela se encontra com a mulata neste ponto de opressão e exploração, ambos em relação ao seu corpo. Em uma evidente oposição à imagem da fragilidade feminina branca, da “bela, recatada e do lar”, vemos como a mulata e a *hoochie* diferem da imagem da mulher branca que é veiculada nos meios de comunicação de massa. Pautadas em teorias da feminilidade no século XIX, “de acordo com o culto da verdadeira condição de mulher, associado ao ideal tradicional de família, as mulheres de 'verdade' tinham quatro virtudes fundamentais: piedade, pureza, submissão e domesticidade” (COLLINS, 2019, p. 140). A sexualidade não faz parte desse escopo de papéis a serem seguidos e, assim, a

sexualidade da mulher negra é inscrita como desviante. Destaco aqui uma diferença importante entre a mulata e a *hoochie*. A imagem da primeira é marcada por um duplo:

Numa primeira aproximação, constatamos que [a democracia racial] exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra, pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos “mulata” e “doméstica” são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (GONZALEZ, 2020, P. 80).

Nos primeiros álbuns de Elza Soares, temos algumas músicas que nos ajudam a pensar sobre a visão da mulher negra difundida na época (e que ainda permanece atualmente). A canção abaixo, composta por Ataulfo Alves, se inscreveu como um prenúncio da imagem que incidiria insistentemente em sua carreira por um longo tempo: a “mulata assanhada”.

Ô, mulata assanhada / Que passa com graça / Fazendo pirraça / Fingindo inocente / Tirando o sossego da gente / Ô, mulata assanhada / Ai, meu Deus, que bom seria / Se voltasse a escravidão / Eu comprava essa mulata / Prendia no meu coração / E depois a pretoria / É quem resolvia a questão (ALVES, 1960)

Em canções de outros álbuns, Elza abraça essa imagem da mulata. Também é importante frisar que este cenário musical e social da época não propiciava uma reflexão sobre o significado de “ser mulata” para além do significado socialmente aceito: mestiça, filha de negro/a e branco/a. Hoje compreendemos o quanto esta imagem nos afeta e prejudica enquanto mulheres negras. Gonzalez coloca que a mulher negra na sociedade brasileira é vista a partir de dois tipos de qualificação “profissional”: doméstica e mulata. Sobre a última, diz:

A profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira; afinal, são tão bonitas e tão admiradas! Não se apercebem de que constituem uma nova interpretação do velho ditado racista “Preta pra cozinhar, mulata pra fornicar e branca pra casar” (GONZALEZ, 2020, p. 59).

Isso se dá a partir de uma captura que, segundo Gonzalez, comercializa e distorce outros locais, como a escola de samba. Aqui a gente compreende a expressão “tipo exportação” que ouvimos por aí: é sobre esse corpo-instrumento que passa a ser orquestrado pela cultura das *commodities* (hooks, 2019). Ao fazer referência à cultura de massa, bell hooks fala sobre a ideia de prazer no reconhecimento e na apreciação da diferença de raça. A

noção de comodificação da outridade se refere a um sistema em que o status de sujeito de pessoas negras é negado e estas são exploradas para o ganho da sociedade supremacista branca.

Nesse lugar de outridade, as mulheres negras passam a ser vistas de forma objetificada, desumanizada, numa apagamento de suas subjetividades. A sensualidade da mulher negra não é a questão, mas sim como ideologias racistas e machistas usam nossos corpos para a regulação da sexualidade de acordo com os valores morais da branquitude. Através da imagem da mulata/*hoochie*, tomam o corpo da mulher negra como símbolo de promiscuidade e pecado ao mesmo tempo em que criam o desejo por sua imagem objetificada e exotizada. Quero dizer que é fundamental que mulheres possam falar por si mesmas e fazer suas escolhas de forma consciente e autodefinida, pois quando falo sobre a cooptação da mulher negra no carnaval e a hipersexualização da mulata não é em tom de condenar a festividade e sim de apontar esse jogo de distorções. hooks nos alerta sobre a importância de falamos de e por nós mesmas para o rompimento da objetificação:

Como sujeitos, as pessoas têm o direito de definir a sua realidade, estabelecer a sua identidade, dar nome à sua história. Como objetos, nossa realidade é definida por outros, nossa identidade criada por outros, nossa história chamada apenas em maneiras que definem o relacionamento de alguém com aqueles a que estão sujeitos. (hooks, p. 42-43, tradução minha)

Mas essa série de injustiças históricas também fomenta a resistência que se dá de formas e em espaços diversos. As mulheres negras já reconheceram que o sistema que relega esses lugares é muito injusto e que trabalha para a estratificação social de nossos corpos e subjetividades e, com isso, confrontamos tais injustiças sociais, reafirmando o direito de estabelecer a própria realidade, identidade e nomear nossa história. Leci Brandão, em uma espécie de resposta à canção *Mulata de verdade*, também gravada por Elza Soares, dá o alerta: Mulher, deixa de bandeira / Mulata nunca foi uma profissão / Sensualidade, guarda pra tua raça / Não se deixe enganar / Assuma a sua identidade / Seja mulher de verdade / Seja mais do que se quer (BRANDÃO, 1987).

“AGORA EU SOU PRETA DEMAIS, MAS NÃO NA SUA CONOTAÇÃO”: desafiando as imagens de controle através da música

A passagem de objeto a sujeito marca nossa escrita, nosso canto, nossas vozes como um ato político. Sair da posição de objeto, nos tornarmos sujeitas, é nos

autodefinirmos (COLLINS, 2019), processo que exige a renúncia dessas imagens atribuídas externamente, bem como de outros símbolos da branquitude que nos aprisionam; é tornar-se negra: “ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração” (SOUZA, 1983, p. 77). Transformando Souza e Collins em uma metáfora musical, digo que tornar-se uma mulher negra autodefinida é descobrir que a distorção do nosso som foi orquestrada por um sistema que trocou nossas cordas pelas deles; ter que (re)encontrar as cordas certas; nos afinarmos de acordo com o que somos, tocarmos no tom que queremos e para quem queremos.

A música, com seu espaço para crítica, política e afetos, historicamente vem amplificando vozes negras. Angela Davis (2017, paginação irregular)" diz que “o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa pela liberdade”. Assim, a utilizo como um analisador social para conhecer algumas representações das mulheres negras na música popular brasileira e como as imagens de controle estão presentes em nossa cultura. Como este trabalho tem a proposta de protagonizar as mulheres negras enquanto sujeitos e não objetos, as análises sobre as representações serão focadas na obra de mulheres negras que, através da música, vêm realizando o trabalho de desconstrução e desnaturalização dessas estigmatizações, fazendo da nossa voz mais um instrumento pela nossa libertação das opressões experienciadas enquanto mulheres negras.

Do mesmo modo que as opressões e imagens de controle têm sua gênese no período colonial, não é surpresa que os movimentos de resistência também estejam marcados neste mesmo ponto da linha do tempo. Jurema Werneck (2013, p. 5) conta que “desde o Brasil colônia, a música foi vivida e produzida pelo contingente populacional negro não apenas como objeto de deleite, mas principalmente como veículo discursivo, como algo que fala, para além dos prazeres de ritmo e melodia”. A música ainda é este meio de expressão de subjetividades, afirmação de identidades, de comunicação e, para a comunidade negra, além da estética musical, permanece como um importante dispositivo de enfrentamento, combate e crítica às múltiplas opressões.

A escolha de Elza Soares para retratar tanto a mulata quanto a rejeição a esse lugar, ilustra que a autodefinição é um processo, que o contexto sociocultural impacta – e muito – nas nossas subjetividades e como as imagens de controle se transformam, utilizando

nossas características de forma distorcida para essa objetificação e apagamento. No decorrer de sua carreira, podemos constatar o marcador e identificação racial nos títulos dos álbuns, como em *A Bossa Negra* (1960), *Sangue, suor e raça* (1972), *Elza negra, negra Elza* (1980). Apesar dos títulos expressarem uma autoafirmação, são em seus álbuns a partir de 2000 que encontramos canções em que Elza desloca-se da posição de objeto, rompendo com a mulata e apresentando canções com outras sonoridades, narrativas engajadas e críticas contundentes ao racismo e ao machismo, falando de afirmação de si e afetividade. Em um *continuum* de lutas, rejeição das imagens definidas externamente, vemos o processo de autodefinição de Elza enquanto mulher negra e artista.

A música da cantora, compositora e multi-instrumentista Bia Ferreira, vem para marcar a importância de questionarmos, sempre, os espaços em que estamos, as lutas e nossas companheiras de trincheira. Representando as pautas das mulheres brancas da elite, esse feminismo, em sua origem, deixou muitas mulheres se afogarem nas suas ondas. *De dentro do apê* provoca e convoca as feministas brancas a assumirem um olhar e práxis crítica sobre o feminismo. Aqui transcrevo alguns versos:

Quantas vezes você saiu do seu apartamento / E chegou no térreo com um prato de alimento / Pra tia que tava tramando no sinal / Pra sustentar os quatro filhos que já tá passando mal de fome? / Quando foi que cê parou pra perguntar o nome / E pra falar sobre seu ativismo? / Quando foi que cê pisou numa favela pra falar sobre o seu / Fe-mi-nis-mo? / Sempre deixando pra amanhã / Deixando pra amanhã / Há miliano que cês tão queimando sutiã / E nós, as mulher preta? / Nós só serve pra você mamar na teta? / Ama de leite dos brancos? / Sua vó não hesitou quando mandou a minha lá pro tronco! (FERREIRA, 2019).

Discutidas anteriormente, as imagens de controle incidem negativamente na vida das mulheres negras. Outros grupos sociais, como as mulheres brancas, também possuem imagens de controle que lhes afetam, mas de forma muito diferente. Mulheres brancas são as “Amélias” das canções: remetidas ao cuidado – do marido e família, claro – à fragilidade. São as musas. O que não significa que não sejam objetificadas, mas recebem as imagens mais positivas. Collins e Gonzalez ressaltam a importância de estarmos atentas para não substituímos uma imagem negativa por uma aparentemente positiva. Para Gonzalez:

Imagens positivas são aquelas em que os negros desempenham papéis sociais a eles atribuídos pelo sistema: cantor e/ou compositor de música popular, jogador de futebol, mulata. Em todas essas imagens, há um elemento comum: a pessoa negra é vista como um objeto de entretenimento. Essa tipificação

cultural dos negros também assinala outro elemento comum condensado em atributos corporais: força/resistência física, ritmo/sexualidade. (GONZALEZ, 2020, 169-70).

Imagens positivas que acabam por objetificar corpos negros, colocando-os a serviço dos grupos dominantes por meio do entretenimento, mas também expressas no dia a dia, como a imagem da negra guerreira. Sob essa máscara, muitas escondem as vulnerabilidades emocionais que em algum momento se expressam, seja em uma fala angustiada ou no sintoma de alguma patologia construída nestas relações desiguais. Esta construção social sobre a ideia de uma força a ser afirmada socialmente acaba por impedir que muitas procurem ajuda, seja em suas redes afetivas ou em serviços de saúde. É uma imagem ambivalente: se apresenta como positiva e empoderadora, mas ao mesmo tempo “pode ser experienciada como desempoderadora, na medida em que silencia os danos psicológicos do racismo cotidiano” (KILOMBA, 2019, p. 192).

Pelas infâncias negras autodefinidas, penso na importância das meninas na música, como Mc Soffia. Aos 12 anos, ela lançou a música *Menina Pretinha*, com uma narrativa simples, direta e assertiva tendo as crianças negras como interlocutoras:

Menina pretinha / Exótica não é linda / Você não é bonitinha / Você é uma rainha / Vou me divertir enquanto sou pequena / Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena africana / Como história de griô, sou negra / E tenho orgulho da minha cor / Africana / Como história de griô / Sou negra / E tenho orgulho da minha cor (SOFFIA, 2016)

Hoje sou uma mulher adulta, mas na infância nos anos 1990 no Brasil, eu não tinha referências. Quem eram as mulheres negras televisionadas nessas infâncias? Como elas eram cantadas? Em meio a Globalização, as mulatas eram as figuras mais presentes. Ou, ainda, as exaustivas novelas “de época”, com a fetichização do sofrimento de escravizados e escravizadas em um grande festival de imagens de controle. Ao ver o crescimento musical de MC Soffia, rapper *teen*, como se autodenomina, penso na importância de referências negras jovens para as crianças e adolescentes na música. Hoje, aos 17 anos, continua cantando sobre o empoderamento das meninas negras, sobre sua visão sobre o preterimento das mulheres negras e a essencialidade de lembrarmos nossa história, com orgulho.

VERSOS FINAIS

Ser uma mulher negra autodefinida não significa que não se vai sofrer opressões ou ter a subjetividade interpelada pelas imagens de controle, mas a autodefinição é importante para a percepção de quando esses atravessamentos estão acontecendo, como se opor a eles e de que forma, sempre priorizando seu ponto de vista, podendo escolher onde erguer a voz e onde seu silêncio vai ser a melhor forma de resistência e proteção.

A autodefinição mostra a dinâmica de poder que está envolvida na rejeição das imagens de controle, mas como um meio e não o fim, a autodefinição não se faz por si só. A autovalorização é muito importante. Dado que as imagens de controle são distorções de traços/comportamentos das mulheres negras que ameaçam a estrutura dominante, é fundamental que conheçamos a nós mesmas para não cairmos em estereótipos de docilidade. Que as rimas continuem sendo intensas; que não deixemos de expressar nossa raiva; que não deixemos que nos silenciem. A raiva também nos trouxe até aqui, a expressão dela através das artes fez com que muitas de nós não nos permitíssemos seduzir por imagens que também nos reduzem.

Enquanto veículo de comunicação, a música é capaz de tornar certas temáticas mais palpáveis e sensíveis a quem as escute. Angela Davis (2017, paginação irregular) diz que “a arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento”. Quantas vezes o nosso conhecimento produzido nos espaços acadêmicos chegou até as pessoas que escrevemos sobre e elas puderam compreender o que foi dito sobre elas? Quantas mulheres negras ouviram Leci Brandão e Elza Soares e quantas puderam ler Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro? Se os mecanismos da colonialidade do poder, do saber e do ser ainda afastam muitas mulheres negras de espaços ditos formais de produção de conhecimento, que a música de Elzas, Bias, Tássias, Alciones, Jovelinas, MCs Soffias, continue chegando até elas, construindo um grande despertar da consciência coletiva, potente e autodefinida para mulheres negras em todos os lugares em que estivermos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ataulfo. Mulata assanhada. In: SOARES, Elza. **Se acaso você chegasse**. Intérprete: Elza Soares. Rio de Janeiro: Odeon, 1960.

BRANDÃO, Leci; MAIA, Alceu. Talento de verdade. Intérprete: Leci Brandão. In: BRANDÃO, Leci. **Dignidade**. Rio de Janeiro: Copacabana, 1987.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020.

CAYMMI, Dorival. Tia Nastácia. Intérprete: Dorival Caymmi. In: _____ et al. **Sítio do Pica-pau Amarelo vol. 1**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1977.

CRENSHAW, Kimberle. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. In: **Stanford Law Review** 43, n.º.6, p.1241 – 1299. California: Stanford University, 1991. Disponível em: www.jstor.org/stable/1229039
Acesso em 15/10/2021.

COLLINS, Patricia Hill. _____. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado** (online) v.31 n.1, 2016. p. 99-127. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006>
Acesso em 16/08/2020.

_____. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. [Recurso eletrônico] São Paulo: Boitempo, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

FERREIRA, Bia. De dentro do apê. In: _____. **Igreja Lesbiteriana, um chamado**. Intérprete: Bia Ferreira. São Paulo: Fatiado Discos, 2019.

FRANÇA, Xênia; CIRILO, Lucas. Pra que me chamas? Intérprete: Xênia França. In: FRANÇA, Xênia. **XÊNIA**. São Paulo: Agogô Cultura, 2017.

GIL, Gilberto. Sarará Miolo. In: _____. **Realce**. Intérprete: Gilberto Gil. Rio de Janeiro: Gege Edições, 1979.

hooks, bell. **Talking back**: thinking feminist, thinking black. New York: Routledge, 2015.

_____. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2012- 2019**. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf Acesso em 25/09/2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

MATHIAS, Germano; DOCA. Minha nega na janela. Intérprete: Gilberto Gil. In: GIL, GILBERTO. **Realce**. Rio de Janeiro: Gege Edições, 1979.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

PIVA, TÚLIO. Tem que ter mulata. Intérprete: Germano Mathias. IN: MATHIAS, Germano. **A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes**: Germano Mathias. São Paulo: Sesc São Paulo, 2001.

REIS, Tássia. Preta D+. Intérprete: Tásia Reis. In _____. **Próspera**. São Paulo: Assustado discos; Fina Produção, 2019.

SOFFIA, MC. **Menina Pretinha**. *Single*. Intérprete: MC Soffia. Produção independente, 2016.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

WERNECK, Jurema. **Macacas de Auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira**. Ensaio apresentado no Iº Prêmio Mulheres Negras contam sua História. Brasil: Secretaria Nacional de Políticas para as Mulheres, 2013. Disponível em:

https://www.fundobrasil.org.br/v2/uploads/files/artigo_jurema.pdf Acesso em :10/11/2021.

_____. **O samba segundo as Ialodês**: mulheres negras e cultura midiática. São Paulo: Hucitec, 2020.

ⁱ Este trabalho faz parte da pesquisa de mestrado “Cantando sobre nós: a música como dispositivo para autodefinição de mulheres negras”.

ⁱⁱ Verso da canção “Pra que me chamas?” de Xênia França.

ⁱⁱⁱ Verso da canção Tia Nastácia, composta e interpretada por Dorival Caymmi para a trilha sonora da série Sítio do Pica-Pau Amarelo.

^{iv} Título da canção de Túlio Piva, interpretada por Germano Mathias, compositor de “Minha nega na janela”.

^v Verso da canção *Preta D+*, de Tássia Reis.