

EU, NEGA FYA E A SOLIDÃO DA MULHER PRETA

ME, NEGA FYA AND BLACK WOMEN'S SOLITUDE

Glauce Souza Santos¹

RESUMO: Reflito neste ensaio a respeito do tema solidão da mulher negra, a partir de leituras e interpretações do videoclipe *Solidão da mulher preta* (2018) de Nega Fya. Faço isso considerando a nossa solidão como um problema de ordem interseccional, com base em Carla Akotirene (2018), e acionando a pesquisa de Ana Claudia Pacheco (2013) que mostra como as preferências afetivas são reguladas pelos distintivos raciais. Considero, na leitura do videoclipe as imagens representadas a partir da letra da canção e das performances. Lanço mão de leituras psicanalíticas feitas por Grada Kilomba (2019) e Neusa Santos Souza (1995) para problematizar sobre a fala da mulher negra, bem como sobre os episódios de racismo cotidiano que resgato no texto.

PALAVRAS-CHAVE: solidão; eu; Nega Fya; mulheres negras; preterimento

ABSTRACT: I reflect in this essay about the black women's solitude subject-matter, from readings and interpretations of video clip "A solidão da mulher preta (2018)", by Nega Fya. I do it, considering our solitude as a intersectional problem, based on Carla Akotirene (2018), and having access to Claudia Pacheco's (2013) research, wich shows how the affective prefereces are regulated by racial distinctions. I apprise, when reading the clip, the images represented by the lyrics of the song and performances. I betake also psychoanalytic readings done by Grada Kilomba (2019) and Neusa Santos (1995) to problematize the black women's speech, as well as the daily racism episodes observed in the text.

KEYWORDS: solitude, me, Nega Fya, black women, racism.

¹ Mestra em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia – Brasil. Doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia – Brasil. E-mail: glaucosouzasantos@yahoo.com.br.

1 INTRODUÇÃO

[...]

*Espero que venha uma ventania de
afagos
e retire a faca dos corações
desprezados,
dos corpos arriados,
moribundos nessa solidão inefável
entre o céu sem estrelas e o "eu te amo"
nas palavras.²*

(Jovina Souza, *O amor não está*, p. 40)

Desejaria de todo o coração não ter que falar sobre o assunto da nossa solidão. Adoraria que este tema já tivesse sido superado entre nós. No entanto, lembrando uma recente conversa que tive com uma amiga negra, e observando as nossas histórias, percebo como esse tema ainda é urgente. Ela me relatava sobre suas experiências afetivas com homens negros. Tratava-se de histórias em que a vivência afetiva era sempre reorientada pelo machismo que se revelava em comportamentos dominadores e opressores, impedindo que a vivência plena do amor pudesse ocorrer. Naquele dia, refletimos sobre a solidão que compõe as nossas vidas. Falávamos sobre uma solidão que é nossa, a solidão da mulher preta, uma solidão que nos persegue desde sempre, e está presente em diversos campos da nossa existência.

Na contemporaneidade, essa solidão tem sido tema tanto de variadas manifestações artísticas quanto de discussões empreendidas tanto nas redes sociais com o aparecimento de blogueiros e blogueiras, quanto em alguns trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses nas diversas áreas do conhecimento, despertando nossos olhares, feministas ou não, para um problema que nós, mulheres negras, enfrentamos há alguns séculos no Brasil, e que atinge as nossas subjetividades.

² Versos do poema *Tempo presente*.

Entre as manifestações artísticas que eu conheço, a respeito do tema da solidão da mulher negra, considero o videoclipe intitulado *Solidão da mulher preta* (2018) o mais radical que já vi até o momento. O trabalho foi dirigido por Fabíola Silva e protagonizado por Nega Fya, poeta baiana, moradora do bairro Sussuarana em Salvador-BA, e idealizadora e produtora do Slam das Minas, na Bahia. Considero, na leitura do videoclipe as imagens representadas a partir da letra que ora é cantada ora declamada e as performances das participantes. A primeira consideração que faço sobre essa produção é a respeito do título. Vale destacar que o termo “solidão da mulher preta” nos permite nomear um problema de ordem interseccional, nosso preterimento que ocorre em diversas áreas da vida, pautados em aspectos de raça e de classe.

Na leitura que faço do videoclipe, lanço mão da interseccionalidade, articulação metodológica que observa as opressões de forma interligadas, a mesma que orientou a organização política das mulheres negras, no Brasil, a partir de meados da década de 1980, conforme registra Sueli Carneiro, em seu texto *Gênero e raça na sociedade brasileira* (2019). Esse método permite à mulher negra se posicionar “[...] contra a cidadania de terceira categoria a que está relegada por concentrar em si a tríplice discriminação de classe, raça e gênero.” (CARNEIRO, 2019, p. 167). Segundo Carla Akotirene (2018), essas opressões produzem avenidas identitárias, nas quais, mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, que segundo ela são modernos aparatos coloniais.

2 LEITURAS

O videoclipe começa com um *beat*³ de um instrumental de piano que conota melancolia. Concomitante a esse som, um *boombap*⁴, a rapper Nega Fya faz, com as duas mãos, um gesto que conota o órgão sexual feminino. Na medida

³ *Beat* ou *batida* é um compasso musical utilizado no rap.

⁴ Estilo de batida derivada do soul, funk, jazz e blues.

em que esse gesto se aproxima da câmera, possibilita uma visão ampliada do rosto e do colo da artista. No vídeo, também aparecem na tela em fila única mulheres negras de várias idades, desde crianças aparentando dois anos de idade a mulheres aparentando mais de cinquenta anos, sendo que duas delas estão com uma criança no colo. A maioria delas está com um semblante sério, sem nenhum sorriso no rosto. O símbolo feito no início do vídeo é retomado e colocado na frente da boca, no momento em que a palavra “buceta” é declamada nos dois primeiros versos: “Eu sinto a solidão da mulher preta/Hoje cês vão sair com medo de buceta” (FYA, 2018). Percebo que alguns elementos estéticos da introdução desse vídeo incorporam o político e o ideológico, sem quaisquer adiamentos.

Embora no videoclipe haja um resgate da imagem do órgão sexual feminino, Nega Fya não está apenas “vendendo uma buceta quente⁵”, pois, ao invés de apresentar uma imagem que sugere disponibilidade sexual, ou uma mera indicação da sexualidade elevada da mulher negra, deslegitima as ideias estereotipadas a respeito desse corpo quando associa essa imagem a um poder amedrontador. Desse modo, uma importante mensagem é dada aos sistemas racista, machista e sexista que faz o corpo da mulher negra ser visto como algo violável e acessível. Essa mensagem é transmitida por meio do uso de uma voz poética cuja reação diante da violência, revela-se num tom ameaçador que é direcionado ao interlocutor, e que rasura uma imagem fragilizada da mulher.

Nesse contexto, embora se trate de uma fala que expõe o problema da solidão, ela não reforça o lugar de sofrimento de modo que torne essa fala inerte ou fragilizada, mas centraliza o seu “eu” numa posição de sujeito da escrita cuja voz multidimensional e coletiva contribui em um estágio de conscientização que certamente ocorre quando a história de nossas vidas é contada. bell hooks

⁵ O termo é um empréstimo do título *Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural*, ensaio escrito por bell hooks, no qual, expõe como o imaginário de uma sexualidade objetificada é representado em mulheres negras como Tina Turner e Naomi Campbell.

em seu texto *Sobre a autorecuperação* (2019) sugere pensarmos “[...] o eu não como ‘um eu’, mas a junção de ‘muitos eus’, o eu como a incorporação de uma realidade coletiva passada e presente, família e comunidade. (HOOKS, 2019, p. 78). Patricia Hill Collins em *O poder da autodefinição* (2019) afirma que essa busca de uma voz coletiva e autodefinida, e que também expressa um ponto de vista mulherista plenamente articulado é o que há de melhor no pensamento feminista negro (COLLINS, 2019, p. 183).

No texto de Nega Fya, a busca dessa voz e a reivindicação do não silenciamento aparecem na declamação do segundo verso que é concluída com as duas mãos posicionadas em frente à boca da artista, formando mais uma vez a imagem que associamos à vagina. O gesto feito com as mãos, localizado em frente à boca me remete à análise psicanalítica feita por Grada Kilomba a respeito da memória, do trauma e da fala, e a respeito da negritude como “Outra” a partir da máscara que os/as escravizados/as usavam. Segundo Kilomba (2019), a máscara representa o colonialismo como um todo e simboliza políticas sádicas de conquistas e dominação e seus regimes brutais de silenciamento do sujeito negro. Essa máscara era usada com uma principal função, impor a mudez e o medo (KILOMBA, 2019, p. 33). No videoclipe, a boca, esse órgão que representa a fala e a enunciação não está, em nenhum momento, obstruída, e os versos revelam “o medo branco de ouvir o sujeito negro” (KILOMBA, 2019, p. 33), colocando-o numa situação desconfortável por meio da escuta da verdade. Assim, afirma Kilomba (2019):

Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/os terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredo”. (KILOMBA, 2019, p. 41).

Ao admitir, em seus versos, que sente a solidão, Nega Fya acessa um lugar de dores afetivas, constituído, historicamente, pelas pessoas negras. Essas

dores são causadas pela dominação, exploração e opressão, e para que haja recuperação e conscientização, é necessário falar. bell hooks, no texto introdutório da obra *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019) diz acreditar que é preciso falar sobre nossas dores para nos curarmos, ainda que seja necessário expor aquilo que é do campo privado:

Para mim tem sido um esforço político me agarrar à crença de que há muito sobre o que nós – pessoas negras – precisamos falar, muito que é privado e que deve ser compartilhado abertamente, se for para curarmos nossas feridas (dores causadas pela dominação e exploração e opressão), se for para nos recuperarmos e conscientizarmos. (hooks, 2019, p. 26 e 27).

Percebo que a produção de Nega Fya, embora trate de um assunto presente na vida das pessoas negras, é principalmente, com as fantasias dos sujeitos brancos que ela lida. Pois, depois de dizer aos seus interlocutores que eles sairão com medo de buceta os próximos versos são declamados e ao fundo os sons do bumbo e da caixa consolidam o tom de imposição que compõe tais versos.

Interpretado, na maioria das vezes, como um sinal de experiência sexual pela cultura dominante, o corpo da mulher negra no videoclipe assume outro lugar, um lugar reativo, um lugar de destaque. Ele é mostrado em detalhes, seja quando a câmera focaliza tanto o rosto da intérprete quanto o de outras mulheres que aparecem no vídeo, mostrando detalhes da boca, nariz e olhos, ou quando a câmera focaliza parte das pernas, mãos e cabelo. Essa reação é materializada nos versos declamados por Nega Fya que avisa aos seus interlocutores: “Vocês vão ter que me respeitar/quando a minha poesia eu acabar de recitar”. Há nos versos uma voz poética contundente que se impõe enfaticamente e exige respeito.

Posteriormente, a canção adquire um tom de conversa, e todos os versos passam a ser declamados sobre a batida de um *beat*, até a finalização do vídeo.

Os versos seguintes merecem a nossa problematização a respeito daquilo que tem de ideológico e político:

Mulher, um ser que resiste e é firme
Mulher, quanto mais melanina tiver
Maior a sua dor
Pouco se tem amor
(FYA, 2018 – *Solidão da mulher preta*).

Embora Nega Fya nos seduza iniciando o videoclipe rompendo com imagens nascidas a partir das opressões machistas e sexistas e evocando uma força necessária ao combate desses abusos, seja no uso, sem pudor, da palavra “buceta” ou no poder amedrontador que atribui a ela, aqui, a forma como inicialmente descreve a mulher, me chama a atenção, pelo perigo que há na imagem do mito da mulher forte capaz de resistir às históricas violências, e mesmo assim continuar firme. Carla Akotirene (2018), diferenciando as lentes sob as quais as mulheres negras são lidas, ressalta como esse mito reflete na vida das mulheres negras: “Vistas pelas lentes de raça, as mulheres negras aguentam dor física, por classe são vistas como protótipos da feminilização da pobreza e, atravessam gerações sendo chefas de famílias, vitoriosas das dificuldades impostas pelo imperialismo colonial. (AKOTIRENE, 2018, p. 74). Mesmo aplaudindo e percebendo as potências da produção de Nega Fya, considero o risco do verso “Mulher, um ser que resiste e é firme” ser lido viciantemente sob uma pretensa universalidade da mulher como um ser forte e sob as lentes que recolocam a mulher negra num lugar estereotipado e de experiências oficiais.

No entanto, os versos seguintes demarcam que é sobre as dores no campo afetivo sexual da mulher retinta que a poeta está interessada em falar, ao afirmar que quanto mais retinta for a pele da mulher, mais violências são direcionadas a ela. Os versos de Nega Fya remetem ao nível de sofrimento específico da mulher retinta, nos fazendo levar em consideração a dinâmica hierárquica, na qual nunca nos permite sermos vistas como primeira opção

afetiva. Ao ler esses versos, e a fim de não incorrer no erro da mera hierarquia de sofrimentos, lanço mão mais uma vez da leitura interseccional para pensar as condições estruturais que atravessam o corpo da mulher negra, responsáveis em definir seus trânsitos afetivos.

Na esteira desse pensamento, relembro uma situação vivenciada por mim na casa de uma amiga, em um ensolarado dia de sábado, com direito a banho de piscina e companhia de pessoas agradáveis. Em determinado momento, um rapaz negro conhecido da anfitriã chegou ao ambiente. Devidamente apresentado para mim, única pessoa do grupo quem ele não conhecia, esse cara se junta a nós e se entrosa de forma muito desenvolta em meio a nossa conversa sobre experiências afetivo-sexuais. A partir de um determinado momento, era ele quem dava o tom da conversa e falava mais do que todas as mulheres presentes naquele lugar, centralizava toda a atenção para si. Era a primeira vez que eu tinha visto aquele homem, e provavelmente a primeira vez que aquele homem me via, e nem mesmo isso foi um motivo para que ele se sentisse inibido a me usar como exemplo das suas hipotéticas histórias afetivas sexuais, narradas a fim de expressar o seu pensamento sobre as questões em pauta naquele momento. Ele era o único homem presente naquele ambiente, e parecia estar em um show de exibição, onde expunha o “melhor” do seu comportamento masculino e exibia suas opiniões machistas. Eu estava sem minha própria permissão ou vontade, inserida como um ser sem nome das suas narrativas. Eu era a “*morena*” das suas histórias. Por diversas vezes esse termo nada neutro foi repetido por ele, até que eu o confrontei, revelando-o a minha compreensão por trás do seu uso. Fiz questão de deixar evidente o meu desconforto em ser chamada assim.

Pois, considerando o processo de formação da identidade brasileira e as políticas de apagamento do povo negro empreendidas em nosso país, o termo *morena* constitui-se muito mais como um eufemismo racial do que uma mera adjetivação, e serve para racionalizar as relações de raça no nosso país, como

explica Abdias Nascimento em seu livro *O genocídio do negro brasileiro* (2016) ao analisar o seu uso por Gilberto Freyre. Abdias diz não se tratar de um ingênuo jogo de palavras, mas de uma proposta que deságua uma extremamente perigosa mística racista, cujo objetivo é o desaparecimento inapelável do descendente africano.

Naquele dia, embora eu estivesse recebendo, aparentemente, um destaque ou diferenciação, havia ali um jogo discursivo bastante ambíguo capaz de dificultar minha própria compreensão de como aquele acesso ao meu corpo era violento, mesmo ocorrendo no campo verbal, como fez aquele homem, nomeando-o de acordo as suas projeções. Em alguma medida, a escolha discursiva daquele homem sugeria a dissimulação ou apagamento do meu próprio corpo. Naquele dia, senti a dor de ter meu corpo invadido, nomeado, enquadrado e descaracterizado. E, apesar de haver ali outras mulheres negras, poucas delas me compreenderam, poucas foram empáticas, e muitas delas, talvez, ainda não se leem negras. Naquela situação, a dor preta parecia não ser capaz de nos unir, pois não era considerada. Não havia ali a *dororidade*.

É a partir da realidade da dor que nos atinge, que a proposta de substituição teórica do termo *sororidade* por *dororidade*, no pensamento feminista negro, encontra seu sentido, e aqui podemos utilizá-lo. Esse termo foi registrado por Vilma Piedade, em sua obra *Dororidade* (2017). Para a autora, essa dor é preta, por isso há uma limitação do uso do termo sororidade quando utilizado diante das realidades vivenciadas pelas mulheres negras. Ele não basta, apesar de unir e irmanar, pois somos mulheres da diáspora africana brasileira ou *afroamericanas*, como propõe Lélia Gonzalez (2018) e nossas experiências pós-coloniais intercruzadas precisam ser consideradas, não a partir do sistema mundo colonial de gênero, mas a partir das nossas próprias histórias e demandas políticas e teóricas.

Segundo Carla Akotirene (2018), “Universalizante e deliberada, a sororidade dá a falsa impressão de existir empatia e homogeneidade de

posicionamento terceiro mundista, africano e estadunidense contra o colonialismo moderno. (AKOTIRENE, 2018, p. 72). Já a *Dororidade*, na contramão do feminismo branco hegemônico, “[...] contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo [...]” (PIEDADE, 20107, p. 16). Por isso, é impossível entender *dororidade* sem entender a relação especial de entrosamento que há entre as mulheres negras.

Algumas cenas do videoclipe *Solidão da mulher preta* (2018) exibem esse entrosamento ao mostrar imagens em que mulheres negras não aparecem sozinhas diante da câmera. Outra representação da sintonia entre essas mulheres está presente na cena em que uma delas cuida dos cabelos da outra, penteando-os ou iniciando o trançar dos fios. Ainda, podemos ver mulheres sorrindo uma para a outra, crianças recebendo carinho, o entrelaçar das mãos das mulheres, e por fim, a exibição de todas as participantes do videoclipe junto à exibição dos créditos finais do trabalho. Podemos então afirmar que harmonia, amizade, aproximação e cuidado são as palavras que podem ser relacionadas às imagens exibidas no videoclipe de Nega Fya, demonstrando, em certa medida, preocupação com a amizade entre nós, condição vital para nosso crescimento e bem estar.

Também, é impossível entender *dororidade* sem considerar a escuta como parte importante desse entrosamento. Ao discutir sobre as relações das mulheres negras umas com as outras, Collins (2019) afirma que “Essa questão de as mulheres negras ouvirem realmente umas às outras é significativa, especialmente pela importância da voz na vida delas.” (COLLINS, 2019, p. 189), pois, somos nós, as pessoas mais capazes para romper com a invisibilidade criada pela nossa objetificação. (COLLINS, 2019, p. 190).

Os versos seguintes são constituídos de detalhes da dinâmica de preterimento que as mulheres negras experimentam no campo afetivo:

Tudo isso pra nós é um fator
E você sabe o que é isso?

Claro que não
Você que sempre foi feita pra casar
Enquanto eu, mulher negra, nós mulheres negras
Sempre servimos pra transar
Saciar o homem branco,
Homens negros que também vivem a nos maltratar
[...]
(FYA, 2018 – *Solidão da mulher preta*).

Nesses versos é possível perceber que a voz poética se direciona a outro interlocutor, diferente daquele com quem se falava no início da canção. A voz poética fala diretamente com uma mulher, e a ênfase presente nos versos “Enquanto eu, mulher negra, nós mulheres negras” delinea a presença de uma interlocutora não negra que é questionada, uma mulher que ocupa um lugar de privilégio branco, uma mulher cujas dores são outras. Em seus versos há um contraste social entre os lugares ocupados pela mulher negra e não negra. Num consenso legitimador, historicamente, para a mulher não negra reservou-se o lugar do afetivo, e para a mulher negra, o lugar do mercado sexual ou do sexo trivial. Aqui a voz poética não está falando com uma mulher negra, está falando com quem “[...] sempre foi feita pra casar”.

Na obra *Quando me descobri negra* (2018), de Bianca Santana, há um relato que expressa a mentalidade brasileira a respeito da associação da mulher negra ao mercado sexual. A narrativa expõe como aquilo que Grada Kilomba (2019) denomina *Racismo cotidiano*⁶ se revela na nossa sociedade. A história é a mistura de experiências vividas, ouvidas, sentidas e imaginadas pela autora. Assim, ela nos conta o que uma mulher negra viveu, ao acompanhar o seu marido – de nacionalidade alemã, à cidade de Salvador para terminar uma pesquisa. O fato ocorreu quando decidiu ficar no hotel, enquanto seu marido foi a uma biblioteca. No momento em que ela passa pela recepção, após tomar o café, o dono do hotel pergunta:

⁶ Racismo cotidiano tem a ver com palavras, discursos, representações, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* em um lugar de “Outra/o”, tendo como medida o sujeito branco.

“Você quer atender outro gringo enquanto ele está fora?” Como? O que aquele cara falou? Eu entendi, mas preferia não ter entendido. Soltei um “Como é?” na esperança de que ele percebesse o tamanho da bobagem, do desrespeito e recuasse. Ele ficou tímido, de fato. E se desculpou da pior maneira possível.

“É que mulata assim bonita como você consegue fazer um bom dinheiro com alemão, não é?” Uma parte de mim está naquela recepção até hoje. A outra parte decidiu que jamais ficaria com alguém como o Stephan outra vez. (SANTANA, 2018, p. 78).

Esse relato nos oferece um exemplo de como o racismo cotidiano expressa um dos elementos do trauma clássico, o choque violento. Segundo Grada Kilomba (2019): “O choque violento reside não somente no fato de ser colocada como a ‘Outra’, mas também em uma explicação irracional que é difícil de assimilar [...] (KILOMBA, 2019, p. 217). Nesse relato, a pergunta feita pela mulher ao dono do hotel: “Como é?” expõe a recriação do choque e da surpresa, ao mesmo tempo em que é a resposta imediata à violenta irracionalidade do racismo cotidiano que coloca a mulher negra (de volta) num cenário colonial.

É inegável que um padrão histórico de abuso racial e sexista faça parte das nossas histórias afetivas. Ainda que se trate de algo inconfessável, todas nós, mulheres negras, temos registrado em nossa memória, um acúmulo de eventos violentos que tenta nos tornar a Outra, a subordinada e a exótica, bem como as memórias coletivas que nos causaram um trauma colonial.

É sobre esses constrangimentos e expectativas alienadas sob as quais, nós, pessoas negras estamos submetidas que Neusa Santos Souza vai tratar em sua obra *Tornar-se negra* (1983). Numa análise psicanalítica ela expõe falas de seus pacientes que revelam como o impacto da conquista da ascensão social é capaz de massacrar a identidade da pessoa negra. A estudiosa faz questão de ressaltar que a definição do belo e do feio é feita a partir da autoridade da estética branca que também conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento de outros (SOUZA, 1983, p. 29). Muitas das condições que admitimos viver nas

nossas relações despertam em nós, mulheres negras, o sentimento de culpa, inferioridade, insegurança e angústia. Vejamos os relatos de Luísa (nome fictício), uma das pacientes de Neusa Souza sobre suas experiências afetivas:

“O D., eu aceitei o jogo dele de me minimizar. Namoramos dois anos e pouco. Ele não me assumia pra fora mas eu ficava contente porque, no fundo, ele me curti. Eu nunca achei que fosse nada racial. Achava que era porque eu era muito feia. Nunca achei que devia discutir isso. Ele já era uma grande aquisição: era bonito, cobiçado e estava comigo.” (Luísa) (SOUZA 1983, p. 29).

“... me apaixonei pelo S. S. era o homem negro, presidente do Diretório, paixão da maioria das mulheres, bonito inteligente, líder, casado... A mulher dele era branca... Acho que fui a primeira mulher negra por quem ele se interessou. Mas não era só isso. Era também a curtição de eu ser negra. A curtição é a seguinte: é ser o mais em tudo; a mais bonita, a mais inteligente, a mais sensual – a responsabilidade de ter que ser, a exigência de ter que ser. Ser negro é ter que ser o mais.” (Luísa) (SOUZA, 1983, p. 30 e 31).

“Fiquei apaixonada por R., mas ele estava, na época, começando o processo de um novo casamento e sofreu muito. Eu fiquei de terceira. Ela era branca, mais madura, uma mulher com filho... Eu a achava mais segura, mais forte do que eu. Fiquei de terceira. Fiquei achando que estava cumprindo o papel da mulher negra: a amante. Os homens ficavam com as mulheres brancas.” (Luísa) (SOUZA, 1983, p. 41).

É sobre esse mesmo gesto, de nos devolver a um cenário colonial, que Nega Fya fala. No momento em que diz que sempre servimos para transar e saciar o homem branco, a artista está denunciando o gesto violento em que a pessoa negra é usada como tela para projeções daquilo que a sociedade branca tornou tabu. Ela está denunciando como, sobre nós, mulheres negras, depositam os medos e as fantasias brancas presentes no domínio da agressão e da sexualidade. (KILOMBA, 2019, p. 78).

Nega Fya ao sinalizar os maus tratos que as mulheres negras sofrem por parte dos homens negros, aponta, ao mesmo tempo, o olhar masculino negro que enxerga as mulheres negras como inimigas, nada mais que uma herança de toda a história da América. bell hooks (1981) nos ajuda a entender tal herança:

A exploração sexual em massa das mulheres negras escravizadas era uma consequência direta da política anti mulher do patriarcado colonial da América. Dado que a mulher negra não era protegida nem pela lei ou opinião pública, ela era um alvo fácil. Enquanto o racismo foi claramente a maldade que decretou que o povo negro seria escravizado, foi o sexismo que determinou que o destino das mulheres negras seria duro, mais brutal do que o dos homens negros escravizados. (hooks, 1981, p. 32).

Os registros das dinâmicas da exploração da mulher africana, no Brasil pós-independência, feitos por Abdias Nascimento (2016) nos ajuda a refletir sobre essa articulação entre o racismo e o sexismo na nossa sociedade, cuja produção de efeitos violentos sobre a mulher negra, em particular, ainda prevalecem. Abdias mostra como a mulher africana era impedida de estabelecer qualquer estrutura de família estável numa norma de exploração da africana pelo senhor escravocrata, em um cenário em que a proporção da mulher para o homem estava perto de uma para cinco. De modo geral, os africanos escravizados não mereciam nenhuma consideração como seres humanos no que diz respeito à continuidade da espécie no quadro da família organizada, e a mulher negra pagou um alto preço herdado por Portugal, no que se refere à estrutura patriarcal de família, e “Ainda nos dias de hoje, a mulher negra, por causa da sua condição de pobreza, ausência de *status* social, e total desamparo, continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco” (NASCIMENTO, 2016, p. 73 e 74). Ainda sobre as bases do comportamento sexista dos homens na contemporaneidade e sua transformação em misoginia, ódio da mulher não dissimulado, bell hooks (1981) explica:

Os homens negros têm sido sexistas em toda sua história na América, mas nos tempos contemporâneos o sexismo tomou a forma de absoluta misoginia – ódio da mulher não dissimulado. As mudanças culturais nas atitudes em relação à sexualidade feminina afetaram as atitudes masculinas em relação às mulheres. Enquanto as mulheres se dividiram em dois grupos, mulheres virgens que são as “boas” raparigas e mulheres sexualmente permissivas que são as “más” raparigas, os homens foram capazes de manter alguma aparência em

serem carinhosos com as mulheres. Agora que as pílulas e outros dispositivos de contracepção dão aos homens acesso ilimitado aos corpos das mulheres, eles deixaram de sentir de todo que é necessário mostrar às mulheres consideração ou respeito. Eles agora vêm todas as mulheres como “más”, “putas” e revelam abertamente o seu desprezo e raiva. Como grupo, os homens brancos expuseram a sua raiva aumentando a exploração das mulheres como objetos sexuais para venderem produtos e pelo seu apoio totalmente odioso à pornografia e violação. Os homens negros expuseram a sua raiva aumentando a brutalidade doméstica (bem como os homens brancos) e a sua veemente denúncia das mulheres negras como matriarcas, castradoras, putas, etc. Foi perfeitamente lógico pela estrutura do patriarcado, que os homens negros tenham começado a ver a mulher negra como sua inimiga. (hooks, 1981, p. 74).

Em seu poema, Nega Fya faz o que podemos chamar de foco feminista nos homens negros, denunciando a visão deles sobre a mulher negra. A rapper faz o que na visão de bell hooks é essencial: “[...] se dirige sem medo àqueles que nos exploram, oprimem e dominam”. (hooks, 2019, p. 265) por meio do verso: “Homens negros que também vivem a nos maltratar”.

Esse gesto de pensar sobre os homens negros e a construção das suas masculinidades possibilita transformações bastante necessárias no campo das relações sociais entre homens e mulheres negros. Por isso, torna-se importante pontuar que neste papel de opressor os homens recebem golpes violentos em suas subjetividades, pois, para exercer tal papel, exige-se a sua desumanização e a anti-humanização.

Na terceira parte da canção, há um confronto ainda mais contundente e direto quanto a validade da fala da interlocutora não negra, o que estimula o aprofundamento do debate da *legitimidade de fala*. Nessa parte há versos que com um tom de conversa confronto e questiona a validade da fala de quem está com o tema da solidão da mulher preta na boca:

É o quê? É o que você quer falando da solidão da mulher preta?
Que legitimidade você tem pra falar da minha solidão?
Você que tem me jogado aos teus pés e fica pagando de vítima.
Você pode ter o cabelo um pouco encrespado

Mas a cor da sua pele
Coloca você num lugar privilegiado
[...]
(FYA, 2018 - *Solidão da mulher preta*).

As perguntas feitas no poema são necessárias para pensarmos sobre os lugares sociais ocupados por quem produz cada texto e, conseqüentemente apontar os limites dessas falas advindas do lugar socioideológico de onde esses discursos são produzidos. Os primeiros versos: “É o quê? É o que você quer falando da solidão da mulher preta?”, complementado com os versos seguintes, introduzem, diretamente, um questionamento ao que Guerreiro Ramos traz como *negro-tema* em *Patologia social do “branco” brasileiro* (1995), a fim de problematizar o pensamento sobre o negro, tido como objeto de análise dos literatos, antropólogos e sociólogos. Esse questionamento é um gesto importante, tendo em vista que por muito tempo as produções dos discursos sobre os negros foram hegemonicamente, protagonizados por sujeitos brancos.

Em seu poema, Nega Fya questiona a legitimidade da fala da sua interlocutora usando como argumento a falta de vivência diante do tema da solidão da mulher negra, ao passo que nos chama a atenção, de certa maneira, para o perigo de transformar o negro numa “[...] coisa olhada, examinada, mumificada, o contrário do *Negro-vida*” (RAMOS, 1995, p. 215). Além disso, apresenta novas pistas sobre a característica da interlocutora, situando, assim, a existência de lugares diferentes⁷ de onde nascem os discursos em torno do debate da solidão da mulher preta. Ou seja, Nega Fya “[...] demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala. (CUTI, 2010, p. 25), e talvez, esse seja um caminho de legitimação dos textos, uma vez que todos

⁷ Quando penso a respeito dos lugares diferentes que ocupamos, penso na noção de *lugar de fala*, termo bastante usado na contemporaneidade e muitas vezes confundido com *representatividade*. Lugar de fala é uma posição social ocupada por todas as pessoas, logo, todos nós temos lugar de fala.

eles passam pela esfera do poder falar como testifica Cuti ao discutir lugar de fala na sua obra *Literatura negro-brasileira* (2010): “Os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também”. (CUTI, 2010, p. 47).

É interessante como o poder de falar no lugar de alguém, historicamente, tem sido validado na sociedade sem os devidos questionamentos, e portanto, naturalizado. Quem denuncia isso de forma muito reveladora é a pensadora Luiza Bairros, em seu texto *Nossos feminismos revisitados* (1995), quando aponta o que está por trás de um programa de culinária exibido na televisão. Bairros (1995) problematiza o papel de coadjuvante que é dado a uma mulher negra apontando a crença – de quem produziu tal programa – de que “[...] não possuímos a autoridade e segurança necessárias para ensinar até mesmo o que supostamente fazemos melhor” (BAIRROS, 1995, p 468). Na contramão desse pensamento, e desfazendo a prescrição do silêncio para as mulheres negras, bem como rompendo com a ideia de voz única, Nega Fya faz de seu poema não só um espaço onde a precariedade da fala é demarcada, mas um espaço onde um gesto de recuperação de voz e de viabilização das nossas perspectivas, ocorre, possibilitando que façamos uma pertinente pergunta: Quem sabe o quê?

Na continuidade do poema *Solidão da mulher preta*, podemos perceber que existe uma ordem à interlocutora para que não fale sobre o tema da solidão da mulher negra. A justificativa para isso tanto está dada nos versos anteriores como nos próximos, nos quais se afirma que a interlocutora não conhece o olhar de um homem para uma mulher preta, um olhar de herança escravocrata, cujos objetivos não ultrapassam o campo meramente sexual:

Então não venha falar
Porque você não sabe o olhar de um homem
Para uma mulher preta

Só desejando transar saciar o seu bel prazer
Enquanto com você
Ele vai andar de mãos dadas
E no final das contas meu bem
Vai assumir como namorada
E a mim, a mim nada
(FYA, 2018 – *Solidão da mulher preta*).

Embora Nega Fya consiga expressar seu questionamento a respeito do lugar de privilégio de onde nascem os discursos, ao ordenar que a privilegiada não fale, o texto corre um grande risco de contribuir com o discurso proibitivo e com isso retroalimentar a não reflexão, por parte daqueles inseridos na norma hegemônica, sobre o seu lugar de privilégio, contrariando, assim, a ideia de que “[...] falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem.” (RIBEIRO, 2018, p. 84) e a condição de que “Estar no lugar do outro e falar como se fosse o outro ou ainda lhe traduzir o que vai por dentro exige o desprendimento daquilo que somos. (CUTI, 2010, p. 88).

Nesses versos, um contraste fica evidente, ao expor que o comportamento do homem diante da mulher branca assume outra configuração. A mulher branca é desejada para satisfazer o campo afetivo do homem, e ele assume publicamente a relação com ela, enquanto a mulher negra é cobiçada para satisfazer o desejo sexual, às escondidas. Esses versos demonstram como os distintivos raciais regulam aquilo que irá resultar na solidão da mulher negra. Segundo Ana Cláudia Lemos Pacheco (2013): “A preferência afetiva está regulada pelos distintivos raciais; a cor da pele, as características fenotípicas e estéticas (corporais) perfazem um conjunto de fatores que regulam as escolhas. (PACHECO, 2013, p. 230). Vale ressaltar que no vídeo, os versos “Ele vai andar de mãos dadas” é atrelado ao gesto de Nega Fya dando as mãos à outra mulher. Essa cena aponta para o deslocamento da centralidade masculina, ao mesmo tempo em que expressa a empatia e o autocuidado entre as mulheres pretas.

O preterimento dado à mulher negra foi comprovado pela pesquisa realizada por Ana Cláudia Lemos Pacheco, intitulada *Mulher negra: afetividade e solidão* (2013). Ao investigar a respeito da solidão da mulher negra percebe nas falas das entrevistadas (mulheres negras sem parceiros fixos) que existe, por parte dos homens negros ativistas e não-ativistas, uma preferência afetivo-sexual por mulheres brancas ou socialmente brancas. Vejamos a narrativa de uma das informantes:

No movimento social têm homens que namoram com negras, mas quando o assunto é casar, ah...pra transar pode ser com negras, agora para ter um envolvimento mais sério, conviver sob o mesmo teto é com as mulheres brancas. (C, 36 anos, trabalhadora doméstica) (PACHECO 2013, p. 227).

É importante salientar que a concepção “Negra para transar e branca para casar”, presente no imaginário social brasileiro, como comprova o depoimento, vem sendo construído e se revela para nós, mulheres negras, desde a infância. O estigma racial é direcionado aos nossos corpos desde o nosso berço. Cresci ouvindo minha mãe dizer que a minha avó materna, uma mulher não negra, quando me conheceu, ainda no hospital onde nasci, exclamou a seguinte frase: “Que menina preta é essa?!”. É muito difícil, portanto, que estigmas como esses não resultem em um problema grave de autoestima que atinja diretamente nossas experiências afetivas. Segundo Ana Cláudia Pacheco “A racialização engendrada no corpo opera como um divisor simbólico em que as escolhas são por ela estruturadas. (PACHECO, 2013, p. 236). Em mais um dos depoimentos da pesquisa realizada por Pacheco (2013) é possível perceber isso. Vejamos o que nos diz Zeferina (nome fictício):

[...] eu comecei a namorar com 21 anos, eu sempre tive essa resistência [aos homens], eu não sei se foi por causa da minha educação [...] eu fui criada nas casas né?[dos patrões] então lá, nessas casas que eu fui trabalhar, eu presenciei muito violência dos maridos contra as mulheres [as patroas]. Eu assistia aquelas coisas e eu imaginava ter alguém...á todo esse medo que eu tinha [dos

homens] tinha a ver também com a questão que quando eu era adolescente os meninos da minha idade chegavam para mim e diziam que eu era uma nega feia, então isso fazia com que eu resistisse à aproximação de um homem [...]. Então, se eles me achavam feia, eu achava que eles iam se aproximar de mim só para ter relação [sexual] porque se eles me achavam feia eles não iam querer casar comigo, formar uma família, então mesmo quando eu me interessava por alguém, eu resistia, porque se eles não estavam interessados em mim, só queriam curtição, eu não estava a fim de curtição, eu sempre quis um relacionamento estável, que houvesse respeito, união, essa coisa toda. (PACHECO, 2013, p. 235).

Na última parte do poema de Nega Fya, a voz poética reveste-se ainda mais de um tom bastante enfático. Primeiro porque é usando um vocativo incisivo que essa voz se direciona à sua interlocutora. Depois, porque fazendo uso de verbos no imperativo, ordena mais uma vez que a interlocutora não apenas se cale, mas assuma seus privilégios e tente combatê-los. Vejamos os versos:

Então desgraça
 Largue desse vitimismo
 Desse falso discurso do feminismo
 E fique na sua
 Porque solidão e feminicídio quem sofre
 De verdade são as mulheres como eu
 As mulheres estereotipadas
 As mulheres estereotipadas
 Com traços marcantes de negras da senzalas
 Então fique na sua
 Assuma seus privilégios
 E tente combatê-los
 Mas não venha falar da solidão da mulher preta
 Porque você não tem esse direito
 (FYA, 2018 – *Solidão da mulher preta*).

Ao pensar na linguagem como um lugar de luta e um instrumento de recuperação e libertação, bell hooks (2019) nos desafia a refletir e perceber se falamos com o oprimido e opressor com a mesma voz. Assim, afirma: “O mais importante do nosso trabalho – o trabalho da libertação – demanda que criemos uma nova linguagem, que criemos o discurso oposto: a voz libertadora”. (HOOKS

2019, p. 75). Os versos de Nega Fya operam numa radicalização da consciência, alinhando-se à noção apresentada por bell hooks à palavra *conscientização*, “[...] que implica muito mais do que a mera adoção de slogans politicamente corretos ou o apoio a causas politicamente corretas. (HOOKS, 2019, p. 79).

O poema do videoclipe é finalizado com a explicação sobre quem são as mulheres estereotipadas e com uma ordem de silêncio a quem ainda não reconhece seus privilégios de fala, ainda que baseada em uma teoria feminista. Sua descrição mais uma vez sinaliza que são as mulheres retintas, com fenotípicos bastante acentuados, as maiores vítimas da solidão.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o mundo tem entendido, ainda que em passos lentos, que falar sobre afeto é uma forma de (re)construir uma compreensão a respeito do funcionamento estrutural da sociedade e de seus valores, devemos isso, principalmente, ao que se vem produzindo por meio das artes. É necessário e urgente fazer da arte um instrumento de comunicação das nossas demandas subjetivas, com as nossas próprias vozes, narrando nossas histórias e nossos desejos, como fica evidente no videoclipe *Solidão da mulher preta* (2018), a fim de dismantelar um ciclo de negações cujo principal objetivo é negar a nossa não existência.

Operando a favor da reivindicação de uma voz anteriormente interrompida, durante todo o videoclipe, é perceptível o uso de uma voz negra feminina coletiva e autodefinida cujos efeitos reverberam significativamente com o estágio de conscientização, empreendimento, determinação das nossas existências e afirmação das nossas identidades.

A obra também nos faz entender, por meio da construção de uma narrativa de denúncia, que é a manutenção da mentalidade branca eurocêntrica a maior responsável pelo nosso silenciamento e nossa escassez negra no afeto.

Ao contestar as escolhas reguladas pelos distintivos raciais que retroalimenta o preterimento das mulheres negras, expõe essa mentalidade.

Esse videoclipe constituindo-se de uma linguagem, musical, verbal, imagética e poética constrói um espaço de expressão das identidades e subjetividades negra feminina, e um espaço de (de)formação política capaz de transformar as formas de ver e ser, recriando condições necessárias para que nos movamos contra a negação do amor, contra a negação da nossa identidade. Assim, opera a favor da nossa autodefinição e da nossa afetividade, narrando as experiências semelhantes entre as mulheres pretas que cotidianamente precisam sobreviver na diáspora e recuperar o amor.

Em síntese, apesar do perigo de parecer estar reforçando a imagem do mito da mulher forte, em um breve momento do poema, e do perigo de estar produzindo um discurso proibitivo, como apontado por mim ao longo deste texto, é importante ressaltar que a poesia de Nega Fya é, sobretudo, um caminho para pensarmos modos de resistência frente à ideologia dominante. Um traço da sua escrita diz respeito a uma poética da radicalidade que se vinga da facada dada nos corações negros, problematizando os lugares reservados às mulheres negras nos campos discursivo e afetivo-sexual, e ao mesmo tempo, rasurando os estereótipos negro-femininos e a grande mentira de que partimos todas de uma posição igualitária de acesso à fala, à escuta e ao amor.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?*; Coordenação Djamila Ribeiro – Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando 2018.

BAIROS, Luiza. *Nossos feminismos revisitados*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/15034>>.

Acesso: 11 de abril de 2020, as 13:17.

CARNEIRO, Sueli. Gênero e raça na sociedade brasileira. In: *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. In: *O pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*; tradução Jamille Pinheiro Dias. – 1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2019.

CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira* – São Paulo: Selo Negro, 2010. – coleção consciência em debate/coordenada por Vero Lúcia Benedito.

FYA, Nega. *Solidão da mulher preta*. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=0fiS9KTcVzA&list=RDMM0fiS9KTcVzA&start_radio=1>. Acesso em: 06 de abril de 2020, as 23:34.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural da Amefricanidade. In: *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Diáspora africana: Editora Filho da África, 2018

HOOKS, Bell. Algumas notas de abertura. In: *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*; tradução: Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell.. Sobre autorecuperação. In: *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*; tradução: Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*, tradução Jess Oliveira. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248p.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* – 3ª ed. – São Paulo: Perspectivas 2016.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra: afetividade e solidão*. EDUFBA, Coleção Temas Afro, 2013.

PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo. Editora Nós, 2017.

RAMOS, Alberto Guerreiro, Patologia Social do “Branco” brasileiro. In: *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro. As vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social* ; Ed. Graal, Rio de Janeiro, 1983.

SOUZA, Jovina. *O amor não está*. 1ª ed. Ed. Ômnira. Salvador, 2019.

Recebido em 09/05/2020.

Aceito em 30/07/2020.