

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

PAULINA RESENDE SOUZA

HISTÓRIAS DE COR: UM DIÁLOGO SOBRE AS NARRATIVAS DO FEMININO
NEGRO NA ESFERA MUSICAL

UBERLÂNDIA – MG

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

PAULINA RESENDE SOUZA

**HISTÓRIAS DE COR: UM DIÁLOGO SOBRE AS NARRATIVAS DO FEMININO
NEGRO NA ESFERA MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de História (INHIS) da Universidade
Federal de Uberlândia, como exigência para
obtenção do grau de bacharel em História.

Orientadora: Prof. Dra. Ivete Batista da Silva
Almeida

UBERLÂNDIA – MG

2025

PAULINA RESENDE SOUZA

HISTÓRIAS DE COR: UM DIÁLOGO SOBRE AS NARRATIVAS DO FEMININO
NEGRO NA ESFERA MUSICAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de História (INHIS) da Universidade Federal
de Uberlândia, como exigência para obtenção do grau
de bacharel em História.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Batista da Silva
Almeida

Uberlândia, 07 de maio de 2025.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Ivete Batista da Silva Almeida (Orientadora)

Profa. Carla de Brito Nascimento - ONG ABC do Glória

Prof. Me. Rones Aureliano de Sousa - ESEBA/UFU

AGRADECIMENTOS

Este Trabalho de Conclusão de Curso é muito mais do que uma simples entrega acadêmica. Ele representa um caminho repleto de desafios, aprendizados, e acima de qualquer coisa, superação. Não teria sido possível sem o incentivo e apoio de muitas pessoas, citá-las uma a uma ocuparia metade do arquivo - mas tem nomes que exigem o esforço: Ivanês Goterra, Bruna Gabriela, Ana Luiza, Jéssica Guedes, Gabriel Antônio. E a todas as pessoas não citadas, mas presentes, meu eterno reconhecimento.

De antemão, agradeço a você, minha orientadora, Ivete Batista da Silva Almeida, que me acolheu quando a procurei, sem saber ao certo o que eu queria, ou por onde começar. Sua paciência, suas sugestões e sua escuta foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, e sem nenhuma dúvida, para o meu crescimento acadêmico e pessoal. Sua orientação foi essencial para que eu pudesse dar os passos certos e refletir de maneira crítica e consciente sobre o tema que escolhi. Agradeço o cuidado e confiança.

Aos meus pais, que mesmo há mais de 1000 km de distância são meus pilares. Ao meu avô *Ci*, que foi uma perda repentina durante o curso, mas segue sendo uma inspiração e meu maior sinônimo de alegria e humildade. Sua ausência pesa em meu coração, mas sua presença é sentida a cada momento que lembro que sou uma jovem do interior do Norte de Minas, que saiu em busca do descobrimento do mundo. Este trabalho, por mais que não tenha sido possível compartilhar com você, é um reflexo do que aprendi com sua humildade.

A minha irmã, Ana Paula, que tem sido minha família longe casa, que foi apoio constante, maior torcida e exemplo de força e fé. Seu amor e amizade fazem toda a diferença em minha vida.

Ao meu namorado, Henrique, que foi meu apoio emocional, meu companheiro de risos e também de dificuldades. A sua paciência, compreensão e amor foram fundamentais para que eu conseguisse dar o melhor de mim.

Ao meu primo Clécio (Keké) que esteve ao meu lado, mesmo que virtualmente, sofrendo e vibrando comigo desde o Enem. Obrigada por estar nessa aventura histórica comigo, você é incrível.

Por fim, e mais importante, agradeço à minha HISTÓRIA, à minha luta, ao meu corpo e à minha voz. A todas as mulheres afrodescendentes que, com suas histórias, me inspiraram a continuar e a pesquisar sobre aquilo que é invisibilizado. Que este trabalho seja uma pequena contribuição para o reconhecimento da nossa luta.

RESUMO

Este estudo analisa os discursos que subalternizam mulheres negras na sociedade, investigando as narrativas de controle social e objetificação de seus corpos. Objetiva-se ainda discutir os efeitos do silenciamento imposto as mulheres afrodescendentes, com ênfase nos tabus relativos a seus corpos, expressões e desejos. A pesquisa articula uma perspectiva histórica intelectual com análise contemporânea dos movimentos sociais, destacando contribuições teóricas de pensadoras negras fundamentais. Metodologicamente, emprega-se análise crítica de fontes musicais e midiáticas, complementada por revisão bibliográfica que abarca autoras como bell hooks, Ângela Davis, Sueli Carneiro, e outras incríveis mulheres intelectuais pretas, que cujos trabalhos desvelam mecanismos de opressão ressignificam a perspectiva negra feminina no Brasil. Conclui-se que tais narrativas perpetuam estruturas de poder, mas são contestadas por epistemologias dissidentes que emergem dessas produções culturais e acadêmicas.

Palavras-chave: Mulheres negras; Narrativas; Poder; Identidade; Interseccionalidade.

ABSTRACT

This study analyses discourses that subordinate Black women in society, examining narratives of social control and the objectification of their bodies. It investigates the effects of imposed silencing on Afro-descendant women, focusing on taboos surrounding their bodies, expressions, and desires. The research bridges intellectual history with contemporary analysis of social movements, centring the theoretical contributions of foundational Black women thinkers. Methodologically, it employs critical analysis of musical and media sources, complemented by a literature review of works by scholars including bell hooks, Ângela Davis, and Sueli Carneiro - whose groundbreaking work exposes oppressive mechanisms while redefining Black feminist perspectives in Brazil. The study concludes that while these narratives perpetuate power structures, they are simultaneously challenged by dissident epistemologies emerging from cultural and academic production.

Keywords: Black women; Narratives; Power; Identity; Intersectionality.

SUMÁRIO

1- Introdução	1
2- Identidade, representações e imagens de controle: o poder de controlar	5
3- O corpo negro feminino e a objetificação: a canção como narrativa	12
4-A mulher negra na narrativa musical: entre o som, o silêncio e o aceite	18
4.1 Trepadeira.....	19
4.2 Da Cor do Pecado.....	22
4.3 Mulher do fim do Mundo.....	25
4.4 Meu lugar de Fala	29
5-Considerações finais	33
Referências Bibliográficas.....	35
ANEXOS.....	39

1 INTRODUÇÃO

Historicidade da mulher negra e (des)articulações

A marginalização da população afrodescendente, inegável e perceptível em toda a sociedade, não pode ser atribuída de maneira simplista apenas à escravidão ou ao colonialismo, uma vez que se configura como um processo histórico profundamente complexo e doloroso, que abrange as especificidades de um grupo que, diariamente, enfrenta a perpetuação de estereótipos negativos. Seguindo por esse caminho destaca-se a trajetória das mulheres negras, cuja luta é atravessada por uma intersecção, que, segundo Carneiro (2023) oprime de maneira simultânea, as mulheres negras, por fatores de gênero, raça e classe social, o que empurra para uma posição de exclusão dentro da sociedade. Ela é pressionada a se adequar a padrões de beleza e valores culturais de origem europeia, enquanto, ao mesmo tempo, sofre com a exploração de sua força e com a falta de reconhecimento.

Patrícia Hill Collins (2019) complementa esse discurso ao afirmar que “...as imagens de controle da condição de mulher negra também funcionavam para mascarar relações sociais que afetam todas as mulheres.” (p.140). Nesse sentido, a objetificação do corpo negro feminino impõe padrões sobre as mulheres controlando suas articulações dentro da sociedade, impedindo que elas tenham participação nas decisões. Como também observou Lélia Gonzalez (1982) “...uma organização racista também limita a motivação e o nível de aspirações do negro.” (p. 91), impedindo a ocupação espaços de poder, e reforçando mecanismos de exclusão. A partir desses efeitos é possível compreender que a frequente perpetuação de estereótipos negativos sobre o feminino negro, é a maneira encontrada para ditar os comportamentos sociais e emocionais das mulheres negras.

A disseminação massiva da “verdadeira condição da mulher”, que se refere a forma de comportamento da mulher negra em diversos habitats, exige que ela seja piedosa, pura, submissa e do lar. Assim como a *mammies*, conceituada por Patrícia Hill Collins (2019) como “...a serviçal fiel e obediente. [...] A imagem da mammy representa o padrão normativo usado para avaliar o comportamento das mulheres negras em geral.” (p.16), contribuindo assim, com o discurso de que a mulher negra deve atingir um nível de civilidade que nunca é totalmente atingido aos olhos da sociedade branca. De acordo com essa ideia podemos compreender que a ‘*mammy*’ representa a mulher negra como cuidadora passiva e servil, dedicada a servir, enquanto negligencia suas necessidades. Reforçando o estereótipo de que as mulheres negras existem para servir e cuidar dos outros, enquanto são desprovidas de humanidade plena.

Sueli Carneiro (2003) critica esse estereótipo ao evidenciar como ele marginaliza as e desumaniza as mulheres negras, negando-lhes a possibilidade de que essas mulheres tenham suas próprias ambições e desejos. Como afirma a autora:

“Uma mulher negra, representada como a Mammy, é invisibilizada em seus próprios desejos, sendo sempre colocada a serviço de outros, seja como empregada doméstica ou cuidadora, sem o reconhecimento de sua própria subjetividade.” (Carneiro, 2003)

A ideia de cuidar sempre dos outros e esquecer de si é perpetuada quando a mulher negra é colocada apenas no papel da empregada doméstica, do serviçal de limpeza e de outros que remetem à ‘servidão’. Essa visão equivocada sobre os locais que as mulheres negras devem ocupar justificou a falta de oportunidades e direitos, como educação formal, poder econômico ou participação política. Reduzindo o intelecto e ditando que as mulheres negras não são capazes de atingir qualquer nível de sofisticação, ou seja, não são capazes de ser civilizadas, isso comparado a mulheres brancas, reforçando a ideia de inferioridade racial e justificando mais ainda sua exploração, e desumanizando-a, pois lhe é negado o direito básico de ser visto como um indivíduo com direitos e uma vida plena.

Além de ser tratada como uma eterna cuidadora, a mulher negra também tende a reproduzir o estereótipo da mulher preta forte e resistente, que embora à primeira vista possa parecer um elemento positivo, o estereótipo da mulher negra ‘forte’ carrega uma carga negativa. Collins (2019) trata essa ‘mulher negra forte’ como a “*Matriarca*”, uma espécie de ‘mãe negra má’, que, por rejeitar a submissão da imagem da *mammy*, é caracterizada como excessivamente autoritária e incapaz de manter uma família tradicional. Esse estereótipo sugere que as mulheres negras seriam capazes de suportar adversidades ilimitadas, o que, na prática justifica a negligência de suas dores e necessidades, acarretando a falta de apoio emocional, social e institucional.

Outra construção negativa, que incide de maneira específica sobre o corpo da mulher negra, é a “*hoochie*” associada a figura da Jezebel. Segundo Collins (2019), “a função da Jezebel era relegar todas as mulheres negras à categoria de mulheres sexualmente agressivas” (p.155), construiu-se assim a ideia imagética de uma mulher forte e intocável, sexualmente presente dentro da sociedade. A partir disso a visão equivocada de uma mulher negra hipersexualizada vem sendo perpetuada, o que descredibiliza e desarticula a mulher afrodescendente, enquanto sujeita política, dentro da sociedade.

Essas diferentes imagens de mulheres negras – entre outras a serem discutidas neste estudo — funcionam como instrumentos de manutenção das estruturas de poder e opressão na

sociedade, perpetuando e fortalecendo ideias racistas e sexistas que limita suas liberdades, silenciando suas vozes e desumanizando-as.

Através da negação do ser das pessoas negras, Kilomba (2019) pontua uma ideia de bell hooks que usa os conceitos de “sujeito” para argumentar que “*sujeitos* são aqueles que ‘têm direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas próprias histórias’” (hooks, 1989, p.48 apud Kilomba, 2019, p.28). Logo, a negação do ser negro, viabiliza aos dominadores brancos demonstrar superioridade sobre o ‘outro’ negro, legitimando estereótipos que tendem a desarticular o poder da comunidade negra, e principalmente da mulher afrodescendente na sociedade. Contudo, quando uma mulher negra assume o papel de resistência, ela inicia um processo de construção de sua própria identidade, que consiste “na recusa de se deixar definir pelo olhar do outro e no rompimento com o embranquecimento; significa a autodefinição, a valorização e a recuperação da história e do legado cultural negro...” (Cardoso, 2014).

Portanto, a mulher preta busca deixar de ser esse ‘outro’, criado e estereotipado por um sistema de narrativas negativas, e luta diariamente para ser sujeita à sua própria história, quebrando o paradigma das imagens de controle que são atribuídas a elas. Este trabalho tem a função de refletir sobre essas construções da imagem de mulheres negras, considerando seu eu e seu ambiente. Ernesto Laclau, Stuart Hall e Patrícia Hill Collins serão mobilizados no primeiro capítulo, com o objetivo de compreender o conceito de identidade e explorar como ele se articula com as representações sociais e culturais, além de como essas representações podem subverter as imagens que controlam o corpo da mulher negra.

O segundo capítulo analisará o corpo da mulher negra como um campo de disputa simbólica, investigando como a mídia e a cultura popular reforçam narrativas que hipersexualizam e desumanizam essas mulheres. Debater-se-á a construção do desejo e da sexualidade da mulher negra a partir da análise do olhar colonizador, que reforça estereótipos como o da Jezebel, que associa a mulher negra à sexualidade excessiva e ao desejo incontrolável. Além disso, será problematizada a falta de controle sobre a própria imagem e os desafios impostos pelo racismo e pelo sexismo. Paralelamente, serão destacadas estratégias de reapropriação identitária, como o uso da arte, do ativismo e da produção intelectual para redefinir o corpo negro feminino em seus próprios termos.

Diante dessas questões, esta monografia busca compreender como estereótipos raciais e de gênero historicamente construídos impactam a experiência e a representação da mulher negra na sociedade contemporânea. Ao articular teorias e análises culturais, pretende-se

contribuir para a reflexão sobre a construção e desconstrução das imagens que historicamente aprisionam o sujeito feminino negro.

2 Identidades, Representações e Imagens: O poder de controlar

“O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente.” (Hall, 2006, p.13)

É importante destacar que Identidade é um conceito complexo, que pode ser abordado de diversas formas, a depender da área de conhecimento. A partir da fala de Stuart Hall (2006) apresentada, é possível destripar ideias que partem do pressuposto de que identidade não é algo fixo ou essencialista, mas sim uma construção social e histórica, que se forma a partir das relações que estabelecemos com os outros e com o mundo ao nosso redor. Centralizamos, portanto, no argumento de que não temos uma identidade única e imutável ao longo da vida, pelo contrário, nossas identificações são múltiplas, contraditórias e sujeitas a mudanças. Isso acontece porque estamos constantemente interagindo com novas experiências, discursos e sistemas de significação, e graças a isso, o que nos parece uma identidade estável pode, na verdade, ser uma persona que criamos para dar sentido à nossa existência.

Norton, B¹. (2000) compreende identidade como a forma “como a pessoa entende sua relação com o mundo, como essa relação é construída ao longo do tempo e do espaço, e como a pessoa entende possibilidades para o futuro.” Sendo assim, identidade não existe de maneira isolada, mas sim coexiste ao sistema no qual somos representados - nos veículos de comunicação midiáticos, na política, nos discursos -, influenciando como nos vemos e como somos vistos.

Em um mundo globalizado, a constante troca e absorção de culturas, saberes e identidades favorece a construção de uma sociedade plural, embora essa diversidade também provoque reações de grupos fundamentalistas, que se organizam para atacá-la. Apesar de a própria globalização demonstrar que identidade não é algo singular, tal qual a cultura, é

¹ Professora e renomada acadêmica universitária no Departamento de Educação em Língua e Alfabetização da Universidade de Colúmbia Britânica. Reconhecida internacionalmente por suas teorias de identidade e aprendizagem de línguas. Nasceu em 1956 e foi criada na África do Sul durante o apartheid

inevitável que vejamos os níveis de intolerância ao outro, defesas de identidades religiosas e exclusivistas, muitas vezes baseadas em etnia, religião ou nacionalismo extremo.

Tendendo a interpretar a diversidade como uma ameaça a sua visão de mundo, grupos fundamentalistas manifestam o que Grada Kilomba (2019) descreve como

“um processo de *negação*, no qual o senhor nega seu projeto de colonização e o impõe a/ao colonizada/o. É justamente esse momento - no qual o *sujeito* afirma algo sobre a/o “*Outra/o*” que se recusa a reconhecer em si próprio - que caracteriza o mecanismo de defesa do ego.” (Kilomba, 2020, p.34)

Legitimando assim, estruturas violentas de exclusões de grupos que em um determinado momento foram incorporados a culturas sem ao menos serem consultados, e mais, deixando a reflexão de que essa negação não é apenas uma questão de apelativo moral, mas de poder.

A existência de detentores de poder implica a capacidade de definir quais identidades são valorizadas ou marginalizadas, assim como quais representações circulam socialmente. Daí advém a importância de escolher bem os representantes que compactuam com os interesses comuns de valorização e melhoria social. O poder, portanto, não se manifesta apenas através da coerção, mas também na produção de significados, discursos e imagens que moldam como as pessoas e os grupos se percebem e são percebidos.

A identidade, desse modo, não é uma construção isolada do indivíduo; ela é moldada em relações de poder. Michel Foucault (1999) argumenta que o poder não está localizado apenas no Estado ou nas instituições, mas permeia todas as relações sociais, intervindo através do discurso e da produção de saberes. Quem detém o poder tem a capacidade de definir identidades, estabelecendo normas sobre quem pertence a um determinado grupo e quais características estão associadas a ele. Um exemplo emblemático é conceito de ‘raça’, que pode aqui ser usado como maior exemplo de como a construção histórica é um marcador social de poder. Durante a colonização, a identidade negra foi associada à inferioridade, enquanto a identidade branca foi naturalizada como padrão do que é humano e civilizado. Toda essa sistematização não foi natural, mas sim fruto de relações de poder.

É nítida, portanto, a relação entre identidade e valorização do poder, que por sua vez define quem faz e quem não faz história, bem como, elege as representações passíveis de construção e manipulação. A representação, nesse sentido, não é um mero espelho da realidade; é um instrumento de poder que influencia a maneira como os grupos são percebidos e reconhecidos. Desde os primórdios da humanidade, a forma como as pessoas e os grupos

representados têm desempenhado um papel crucial na definição de suas identidades e na construção de suas relações sociais. A imagem social, seja na mídia, na política, na arte ou em qualquer outra esfera da vida pública não é neutra: ela carrega valores, preconceitos e poder de influência.

Historicamente, os simbolismos representativos têm sido usados para legitimar e perpetuar desigualdades, como por exemplo, durante séculos, mulheres foram retratadas de maneira estereotipada e limitada na literatura, na arte e na mídia, reforçando papéis de gênero que as confinavam a espaços domésticos e subalternos. Da mesma forma, grupos raciais e étnicos minoritários frequentemente foram representados de maneira negativa ou caricata, perpetuando estereótipos e justificando a discriminação e a violência.

Entretanto, é imprescindível destacar que a representação também pode ser analisada como uma poderosa ferramenta para a mudança social. Quando grupos marginalizados ganham visibilidade e são representados de maneira justa e positiva, isso pode desafiar estereótipos e promover a inclusão e a igualdade. Movimentos sociais ao redor do mundo têm lutado para transformar a representação de suas comunidades, exigindo que suas vozes sejam ouvidas e que suas histórias sejam contadas por seus próprios sujeitos.

Um exemplo notável desse poder transformador é o movimento Black Lives Matter, que se destaca a importância da representação justa para a comunidade negra, sua luta contra a representação negativa e estereotipada é uma parte crucial da batalha contra o racismo estrutural. Quando as histórias e as experiências de grupos marginalizados são contadas de maneira honesta e respeitosa, isso pode mudar a maneira como a sociedade os vê e os trata. A responsabilidade ética dos criadores de conteúdo e das instituições em representar grupos de maneira justa e precisa é imensa. Isso inclui a importância de ouvir e agrupar as vozes das próprias comunidades representadas, refletindo não apenas a realidade, mas também mostrando que determinados grupos têm o poder de moldar as representações, promovendo uma sociedade mais justa e igualitária.

Em síntese, a representação é um mecanismo que transcende a mera reflexão da realidade, moldando a maneira como grupos são percebidos e reconhecidos, influenciando profundamente a dinâmica social e cultural. A luta por uma representação justa e positiva é uma luta por justiça social, e é uma batalha que continua a ser travada em muitas frentes ao redor do mundo.

Stuart Hall afirma que a representação cria significados, esses significados influenciam as relações sociais, fazendo com que a maneira como os indivíduos e grupos se percebe e são percebidos pelos outros. Segundo Hall, a representação é um processo de construção de sentido

que ocorre através de sistemas de signos e símbolos, como linguagem, imagens e mídia. Esses sistemas não são neutros; eles carregam consigo ideologias e valores que refletem e reproduzem as estruturas de poder da sociedade. Por exemplo, a maneira como os meios de comunicação representa diferentes grupos raciais, de gênero ou de classe pode reforçar estereótipos e desigualdades, ou pode desafiá-los e transformá-los.

A teoria de Hall sobre a representação nos lembra que os significados não são dados, mas são construídos socialmente. A maneira como representamos o mundo ao nosso redor tem um impacto profundo nas relações sociais e na estrutura do poder. Um exemplo de como representações podem ser usadas para controlar grupos é abordado na definição da “matriarca má selvagem”, dissertado por Patrícia Hill Collins(2019) como o contrário da “mammy” (a figura da mão negra ‘boa’), esse contrário corrobora com a visão de que mulheres negras são “...excessivamente agressivas e não femininas, (...) a matriarca representava uma *mammy* fracassada, um estigma negativo aplicado as afro-americanas que ousassem rejeitar a imagem de serviçais, submissas e diligentes.” (Collins,2019, p.145). Logo, ser uma matriarca faz da mulher negra algo sobrenatural, que se vê no dever de exalar força sob diversas condições, sejam elas adversas ou não, mas que exprimem a necessidade constante de cuidar da família.

O que acarreta velhos problemas de autocuidado consigo mesma, causando falsas sensações e cobranças que não estão sob o controle delas.

“As mulheres agressivas e assertivas são punidas -abandonadas pelos parceiros, acabam pobreza e são estigmatizadas como não femininas. A imagem da matriarca ou da mulher negra excessivamente fortes também tem sido usada para influenciar o modo como os homens negros entendem a masculinidade negra. Muitos homens negros rejeitam as mulheres negras como cônjuges, sob o pretexto de que somos menos desejáveis que as brancas por sermos assertivas demais.” (Collins, 2019, p.148)

A sensação de rejeição das mulheres negras que se manifesta no campo afetivo, ocasiona uma desumanização que oscila entre a negação do desejo por elas e a sua hipersexualização extrema. Emergindo então, dois estereótipos contraditórios: a mulher negra como indesejável e a mulher negra como hipersexualização. Muitas vezes, a mulher negra é excluída dos padrões convencionais de beleza e feminilidade, um processo ligado ao racismo estrutural que valoriza traços fenotípicos eurocêtricos e constrói a mulher negra como "menos feminina". Por outro lado, quando desejada, a mulher negra é frequentemente vista apenas como um objeto sexual, e não como alguém digna de amor e compromisso.

A mídia reforça essa rejeição ao manter a mulher negra em papéis secundários ou baseados em estereótipos, o que será analisado a partir dos nossos objetos de pesquisa: músicas

escolhidas por transmitirem a idealização da mulher preta sensual, afrontosa, que tem ‘a cor do pecado’. A contraponto, será possível observar a mulher afrodescendente resistente e resiliente, que expõe sua solidão, seus preconceitos sofridos sem querer um lugar vitimista, mas buscando ser reconhecida e principalmente respeitada.

Ao projetar as mulheres negras dentro de papéis pré-definidos, o discurso hegemônico limita as possibilidades de representação e inclusão, contribuindo para a exclusão das mulheres negras dos espaços de poder e autoridade. De acordo com bell hooks (2020), conforme citada por Souza (2023)² historicamente, “...os navios negreiros foram identificados como um dos primeiros espaços de destruição da mulheridade e da humanidade das negras africanas que já desembarcavam nas colônias como escravizadas.” Mulheres negras foram submetidas a torturas específicas, que formavam violências que fazem parte de um sistema de terrorismo direcionado, especialmente para garantir que a identidade de submissão fosse profundamente enraizada em seu íntimo, destinando-as tarefas domésticas e de cunho submisso.

Estereótipos do tipo “a mulher preta é mais forte” faz com que ela não receba apoio emocional e psicológico, pois sua dor muitas vezes é ignorada ou minimizada. Na vida afetiva, os homens podem vê-la como alguém que “não precisa de carinho”, reforçando a solidão afetiva, ao mesmo tempo que “a que só serve para o prazer”, também faz da mulher negra objeto de desejo e fetiche, mas não é ponderada para relacionamentos significativos ou para receber carinho genuíno.

Ainda há ideias estereotipadas que a mulher negra é raivosa, não precisa de compreensão e não precisa de ninguém, sua independência causada pela solidão imposta social e emocionalmente, gera um limbo onde uma imagem leva a outra e assim se permanece, desfavorecendo e afastando qualquer possível relacionamento.

As mulheres negras historicamente ocupam um local de maior concentração no trabalho doméstico e informal, enfrentando barreiras graves para sua inserção e ascensão no mercado de trabalho formal. Essa realidade tem raízes na escravidão e no racismo estrutural, que continuam limitando suas oportunidades de mobilidade econômica e profissional. De acordo com o IBGE³ (2023) mulheres pretas ou pardas gastam mais tempo em tarefas domésticas, participam menos do mercado de trabalho e são mais afetadas pela pobreza, logo, como esperar que uma mulher

²Souza investiga como as “imagens de controle” perpetuam a exclusão de mulheres negras no jornalismo, analisando textos audiovisuais de G1 e UOL sobre crimes de gênero. Examina apagamentos e desumanização, reconstruindo historicamente o racismo como estrutura de poder no Brasil.

³ Dados do IBGE 2023.

que se ocupa infinitamente mais de sua sobrevivência, tenha uma vida com lazes e qualidade de vida semelhantes a outra parcela privilegiada da população?

Taxas revelam que 6,3% de mulheres pretas e pardas sofreram maiores violências, enquanto entre as mulheres brancas esse índice foi de 5,7%; no que diz respeito a educação, apenas 14,7% das mulheres pretas tinham nível superior, enquanto mulheres brancas atingiam o dobro (29,0%). Além disso, conforme aponta o Atlas da Violência, é apontado que 62% das vítimas de feminicídio no Brasil são mulheres negras⁴.

Considerando que um dos tópicos essenciais nesse trabalho é a representação, fica evidente que esses dados numéricos traduzem o que grande parte da sociedade brasileira finge não ver, o racismo estrutural evidente em cada ‘você não se encaixa no nosso perfil’⁵, ou em cada olhar que segue uma mulher preta em um ambiente popular de pessoas brancas. A naturalização de atitudes ou discursos tendenciosos que remontam pessoas com tom de pele não branco como ruins, perigosas, sujas ou objetificadas, ferem tanto quanto as palavras atiradas com o intuito de humilhar e rebaixar.

A mídia tem um papel fundamental na construção das representações sociais, a ausência de mulheres negras em papéis centrais na televisão, no cinema e na publicidade evidencia como a sociedade continua relegando esse grupo para um espaço de marginalidade. Segundo um estudo do GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa), entre os anos 2002 e 2023, a quantidade de pessoas brancas em papel de destaque e reconhecimento nas produções brasileiras foi expressivamente maior que os espaços ocupados por pessoas negras no cinema brasileiro.⁶

A escassez de representações positivas e diversas de mulheres negras na mídia e no mercado de trabalho é um reflexo do racismo estrutural que permeia diversas esferas da sociedade. A invisibilidade dessas mulheres na indústria do entretenimento reforça uma lógica de exclusão que se estende também para o mundo corporativo, onde estruturas de poder que restringem sua presença a papéis secundários. Muitas vezes, reforçando estereótipos de subalternidade, como se submeter mulheres de cor a papéis de faxineira, cozinheira, doméstica, gari, prostituta etc., fosse um favor, disfarçado de inclusão social.

Assim, o controle, especialmente, quando aplicado às identidades e representações sociais, está intimamente ligado à perpetuação de estruturas de poder que regulam a presença e a atuação de diferentes grupos na sociedade. Historicamente, o controle sobre as mulheres tem

⁴ IPEA-Atlas da Violência.

⁵ Trecho emblemático da música ‘Cota não é esmola’, Bia Ferreira (2018).

⁶ Diversidade de Raça e Gênero no Grande Prêmio do cinema Brasileiro (2002-2023).

sido exercido por meio de normas culturais, econômicas e políticas que restringem sua participação em determinados espaços, relegando-as ao ambiente doméstico em detrimento de sua inserção no mercado de trabalho. A baixa valorização do trabalho doméstico, aliado ao racismo estrutural e as barreiras profissionais, limita as oportunidades que as mulheres negras têm (ou não), de ascensão econômica.

Conforme discutido, o poder controlador pode ser observado na maneira como a sociedade constrói e reforça imagens e representações das mulheres. Desde a divisão sexual do trabalho, que associa a mulher ao cuidado da casa e da família, até a menor valorização de seu trabalho remunerado, as normas sociais têm sustentado um modelo que limita sua autonomia. Usando-se de imagens de controle, conceito já explicado por Collins, como “mãe cuidadora” e da “doméstica”, a sociedade justifica a marginalização do grupo mulher negra, naturalizando a presença majoritária deste grupo em trabalhos precarizados, especialmente do setor de serviços e cuidados.

3 O Corpo Negro Feminino e a Objetificação: A canção como narrativa

Em *Mulheres, Raça e Classe* (2016), obra escrita em 1981, Ângela Davis demonstra anseio por uma análise séria sobre mulheres negras, a história delas é tão importante quanto os temas tradicionais no campo histórico, e esse reconhecimento, por si só, já deveria bastar como justificativa para afirmar a relevância de suas histórias, vida e a voz – sendo extremamente relevante, tanto cultural quanto socialmente. Nesse sentido, destaco a seguinte fala de Davis, Ângela (2016):

“Não é apenas pela precisão histórica que um estudo desses deve ser realizado; as lições que ele pode reunir sobre a era escravista trarão esclarecimentos sobre a luta atual das mulheres negras e de todas as mulheres em busca de emancipação.” (Davis, 2016, p.23)

Davis elucida que as narrativas construídas sobre as mulheres negras, desde o período escravista, até a contemporaneidade, propõem versões de mulheres que tem suas próprias histórias a serem contadas, suas próprias análises a serem feitas e principalmente seus próprios rigores a serem seguidos.

A partir dessa perspectiva, torna-se indispensável compreender como o corpo da mulher negra foi sistematicamente moldado por discurso e práticas que o distorceram e subalternizaram. É conveniente destacar o seguinte trecho também da Ângela Davis:

“Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas.” (Davis, 2016, p.25)

Essas observações ajudam a perceber que, ao tratar das questões voltadas ao público feminino e negro, é necessária toda uma ressignificação crítica da experiência histórica marcada pelo controle canalizado ao corpo negro. Ao buscar machucar uma mulher naquilo que a faz ser mulher, controla-se o seu eu, apaga-se uma história, censura-se a experiência, destrói-se não apenas um corpo, mas uma alma.

Agora aplique esse processo a milhares de outras mulheres, mulheres que não deixaram de ser exploradas com o fim da escravidão, mas tiveram uma ressignificação e mantidas sob novas formas de controle social. Como argumentado por Grada Kilomba em *Memórias da*

Plantação (2019), a história negra é frequentemente narrada pelo outro, por aqueles que não compartilham da sua dor ou da sua vivência, e como consequência vem a perpetuação de uma imagem que desumaniza e expropria essa população de sua complexidade e humanidade (aplicando nesse contexto ao público feminino).

É interessante perceber que o corpo feminino negro é possível de variadas interpretações e símbolos ambíguos, sendo desejado e rejeitado, visível e silenciado. No entanto, essa visibilidade não corresponde ao reconhecimento pleno da humanidade da mulher negra, mas sim a uma hipersexualização, presente “...quando a raça e a etnicidade são modificados como recursos para o prazer...” fazendo com que:

“... a cultura de grupos específicos, assim como os corpos dos indivíduos, pode ser vista como constituinte de um *playground* alternativo onde os integrantes das raças, gêneros e práticas sexuais dominantes afirmam seu poder em relações íntimas com o Outro.” (hooks, 2019, p.64).

Compreende-se, portanto, que essa erotização do corpo feminino negro não é um ato de valorização, mas sim uma forma de desumanização disfarçada de admiração, uma estética do consumo que transforma o corpo da mulher negra - mulata, morena, preta, parda etc.- em um espetáculo, um show business. O corpo torna-se, então, reflexo visível do desejo alheio, esvaziado de subjetividade própria. Essa construção simbólica impõe um padrão em que a mulher negra é constantemente interpretada a partir de estereótipos que a enquadram como sensual, disponível ou perigosa. Sendo vista como objeto de desejo, mas não como sujeito de desejo, uma vez que, se for objeto não detém o controle sobre a situação, é apenas um elemento a ser usado, manipulado ou consumido, como um produto qualquer.

O corpo feminino negro é um território historicamente marcado pela ausência de proteção, sendo alvo constante de violências físicas, simbólicas e institucionais. Sendo privadas do direito ao cuidado, a maternidade segura, e a integridade física e emocional, desde o período colonial, não se limitando ao passado, na contemporaneidade mulheres afrodescendentes continuam sendo as principais vítimas de feminicídio, violência obstétrica, violência doméstica e negligência estatal.⁷

Essa ausência de proteção se articula com a ideia recorrente de que a mulher negra seria “naturalmente forte” e por isso, capaz de suportar tudo, apesar de parecer elogioso, esse estereótipo é extremamente desumanizador: impõe ao grupo, a obrigação de serem resilientes diante da dor, do sofrimento e das adversidades, apagando a legitimidade de seus sentimentos e fragilidades. Patrícia Hill Collins, analisa esse processo como parte das chamadas ‘imagens

⁷Dados da FOCUS BRASIL; Fundação Perseu Abramo, e Portal da Câmara dos Deputados.

de controle’, nas quais o mito da mulher negra forte serve para justificar a negligência social e institucional, como se essas mulheres não necessitassem de amparo ou acolhimento.

Essa lógica apresentada é reforçada pelo silêncio institucional e pela seletividade da empatia. Casos de violência contra mulheres afrodescendentes raramente ganham visibilidade midiática ou mobilizam a comoção social como ocorre com mulheres brancas, revelando uma estrutura de poder que determina quais corpos merecem atenção e justiça, e quais podem ser descartados. Refletido por Djamila Ribeiro (2019), o racismo estrutural desumaniza certos corpos e hipervaloriza outros, criando um abismo entre quem tem direito de ser ouvido e quem permanece silenciado. A não visibilidade das mulheres negras diante das instituições e da sociedade como um todo confirma que o corpo negro feminino continua sendo construído como um corpo vulnerável, silenciado e constantemente exposto a violência, e o que pode causar maior revolta, é que a sociedade não se espanta, assim como uma parcela dos próprios afetados parecem se conformar com a situação.

A compreensão do racismo estrutural nos leva a refletir sobre como ele se inscreve diretamente nos corpos – sobretudo no corpo negro feminino, que carrega marcas históricas de controle, violência e resistência. Esse corpo não é apenas biológico: ele é um território político, pois nele se expressam as disputas de poder, os silenciamentos e as possibilidades de enfrentamento. Ao longo da história, o corpo da mulher negra foi construído como espaço de exploração, resistência e negação de direitos, desde a escravidão até a atualidade. Isso significa que o corpo negro feminino é constantemente politizado, mesmo quando isso não é reconhecido socialmente.

Dentro dessa estrutura racista e patriarcal, o corpo da mulher negra passa a ser visto como propriedade pública – exposto, objetificado, desejado e, ao mesmo tempo, descartado. Ele é marcado por um paradoxo cruel: é desejado como fetiche, mas rejeitado como sujeito. A ausência de proteção que recai sobre esses corpos não é casual, mas resultado direto de uma sociedade que naturaliza a violência contra determinados grupos. Afirmado por Sueli Carneiro (2023), a desumanização do corpo negro é parte essencial do funcionamento do racismo, pois impede o reconhecimento pleno da subjetividade, da dignidade e da autonomia dessas mulheres.

Portanto, afirmar que o corpo negro feminino é um território político é também afirmar que cada gesto de autocuidado, de fala, de presença e de denúncia se transforma em ato de resistência. Em uma sociedade em que esse corpo é visto como lugar de abuso, dor, invisibilidade e até talvez afronta, reivindicar a sua centralidade e humanidade é profundamente subversivo.

A objetificação do corpo feminino negro é uma das manifestações mais perversas do racismo estrutural, ocorrendo não apenas em situações explícitas de violência, mas se revela nas sutilezas das relações sociais, da mídia, da publicidade e até mesmo das relações afetivas. Com a marcação histórica, sobre o corpo da mulher negra, de produto explorado sexualmente, exposto como exótico e erotizado como selvagem, essas imagens reforçam a ideia de que esse corpo existe para o desejo e o serviço do outro, e não como sujeito de direito, desejo ou dignidade.

Mulheres negras de pele mais escura sofrem com maior invisibilização, hipersexualização e rejeição, enquanto aquelas com pele mais clara, embora ainda negras, muitas vezes ocupam lugares de maior visibilidade, justamente por se aproximarem de um ideal estético eurocentrado. Como analisado por Patrícia Hill Collins, imagens de controle como a da ‘mulher negra’ hipersexualizada, servem para justificar e manter o poder imposto sobre esses corpos. Essa estrutura legítima, por exemplo, que o corpo negro seja mais exposto, mas quase nunca seja associado a ideia de amor, cuidado, proteção ou protagonismo fora da esfera da sensualidade.

Além disso, são desenvolvidas hierarquias entre o grupo feminino, com preferências sociais por peles mais claras, cabelos mais próximos dos padrões brancos e traços menos negroides é resultado direto de uma lógica que associa beleza e traços menos africanizados e isso se torna resultado direto de uma lógica que associa beleza, valor e humanidade a branquitude. Há, portanto, uma negação da subjetividade e humanidade já que a objetificação deixa de ser apenas questão estética ou sensual, e parte para campos que atingem a psique e os comportamentos de mulheres que se veem constantemente interpeladas por padrões inatingíveis.

A exploração do corpo negro em videocliques, letras performances musicais principalmente em gêneros populares é velado pelo que se confunde com elogios. Emicida (2013) associou a mulher negra da comunidade a flores, mas ao mesmo tempo deu palco para que a sociedade fora daquele contexto usasse o estereótipo da “mulher negra fogosa” para proliferar estereotipação negativa sobre o corpo feminino negro. Outro exemplo que será analisado posteriormente, é o da Luciana Mello que interpretou a música ‘Da cor do Pecado’ (2004), que também é analisada aqui como representação do estereótipo em que a mulher negra é vista como sedutora. A música, enquanto forma de expressão cultural e prática social, possui papel de grande relevância na construção e reprodução de imagens sobre corpos racializados. Em videocliques e letras de diversos gêneros, o corpo da mulher negra, muitas vezes, aparece como objeto de desejo, associado a sensualidade, força e disponibilidade.

As representações estão longe de serem neutras; Marcos Napolitano (2002), observa a música popular como uma fonte histórica legítima que expressa conflitos, tensões e negociações culturais, revelando não apenas o que se canta, mas como se representa o mundo e os sujeitos sociais. Logo, a forma como o corpo negro feminino aparece nas canções reflete imaginários profundamente enraizados na sociedade brasileira. Da mesma maneira que há músicas e outras produções midiáticas que reforçam a imagem da mulher negra como objeto disponível, acentuando características como a sensualidade e a força física, mas apagando sua subjetividade, sensibilidade ou intelectualidade. Há também músicas que têm servido como espaço de denúncia, resgate de identidade e construção de outras narrativas. É o que ocorre em trabalhos de artistas como Elza Soares e uma gama de artistas “transcendem o entretenimento, exercendo um impacto significativo na práxis educativa interseccional, na conscientização coletiva sobre questões de raça, gênero e classe, voltadas para emancipação humana.” (Cambuí & Cordeiro, p.2, 2024), além de utilizar o som e a imagem para ressignificar o corpo negro feminino e afirmar sua dignidade e potência.

As disputas de sentido e narrativas mostram que o corpo negro feminino, quando aparece na música, pode ser ao mesmo tempo vitrine e resistência. O que está em jogo não é apenas o corpo em si, mas o olhar que se lança sobre ele – e como esse olhar se inscreve nas estruturas de poder, racismo e patriarcado. A partir de uma leitura de Napolitano (2002) conclui-se, portanto, que a música é um território simbólico de disputa, onde se confronta a tradição da objetificação e o desejo de libertação.

O consumo de músicas que corroboram para que imagens de controle sobre mulheres negras seja perpetuado, não é passivo. Ele reforça desigualdades, definindo padrões de beleza, valoriza tons de pele mais claro e marginaliza características associadas ao que pode ser considerado ‘muito negro’. Diante dessa realidade, interpretar a canção como narrativa que concretiza ou reflete a sociedade também é reconhecer sua potência de reversão simbólica. Quando uma cantora de funk/pop, artista e preta reivindica vozes e defende: “Eu não quero atacar ninguém/Mas sim aumentar a autoestima das pretas...” (Mc Soffia, 2021), ela dá o microfone a diversas outras mulheres e meninas e quebra o silêncio imposto sobre elas, mesmo que ainda se justificando sobre sua reação a ataques. É nesse gesto que reencontramos Ângela Davis (2016), quando reivindica uma análise séria sobre as mulheres negras e suas histórias como parte central da luta por emancipação. Exaltar as próprias experiências não é apenas um ato de fala, é um ato político, é um reposicionamento no espaço da cultura e da história. Reinventando a música, que passa de veículo de opressão a ferramenta de resistência, mas para

além disso, passa a veículo de valorização— capaz de resgatar memórias, denunciar violências e afirmar identidades.

4 A Mulher Negra na Narrativa Musical: entre o som, o silêncio e o aceite

“O jogo só vale quando todas as partes puderem jogar
 Sou mulher, sou preta, essa é minha treta
 Me deram um palco e eu vou cantar
 Canto pela tia que é silenciada
 Dizem que só a pia é seu lugar
 Pela mina que é de quebrada
 Que é violentada e não pode estudar
 Canto pela preta objetificada
 Gostosa, sarada, que tem que sambar[...]
 Cê tem a liberdade pra ser quem você quiser[...]
 (Ferreira, 2018)

Quando a ilustre cantora, Bia Ferreira proferiu essas palavras ela provavelmente não imaginava que estaria em uma análise acadêmica, colaborando como exemplo de mulher preta ativista. Escolhê-la é político, principalmente, pelos signos e significados que sua voz carrega, ela critica diretamente a desigualdade estrutural através de metáforas, reivindica sua identidade interseccional, também faz críticas e denúncias que incluem a falta de educação, os impactos do racismo estrutural e a violência de gênero. É perceptível que a cantora se coloca e tem um posicionamento fiel contra o sistema opressor que age sobre as mulheres negras e periféricas.

A partir da força e densidade poética do trecho musical supracitado da cantora, é possível perceber como a canção popular opera como ferramenta de denúncia e de afirmação da subjetividade negra. Os versos articulam experiências históricas e cotidianas da mulher negra brasileira, traduzindo em musicalidade as tensões sociais vividas em um país que nega a existência do racismo, mas vive na base dele, só que velado.

A objetificação das mulheres, especialmente das mulheres negras, na música popular brasileira não é um fenômeno isolado nem recente. Trata-se de uma prática histórica e sistemática, que acompanha as transformações culturais e sociais do país, reproduzindo padrões de dominação e exclusão. Desde as primeiras décadas do século XX até a contemporaneidade, a música tem sido palco de representações que reduzem as mulheres ao corpo, ao erotismo e à servidão do desejo alheio. Essa lógica misógina e racista, ao se repetir em diferentes gerações, contribui para a manutenção de estereótipos que desumanizam e silenciam as experiências femininas, principalmente quando atravessadas por marcadores como raça e classe. Neste trabalho, elegemos o recorte temporal de 1939 a 2021 para analisar como a narrativa musical atua na construção simbólica do corpo da mulher negra. Por meio da interpretação de quatro canções produzidas nesse intervalo — *Da Cor do Pecado*, *Trepadeira*, *Mulher do Fim do Mundo* e *Meu Lugar de Fala* — buscamos compreender de que forma a música pode tanto

reforçar quanto contestar as imagens de controle que historicamente marcaram esse grupo social.

A música enquanto manifestação cultural, representa a construção e preservação de memórias coletivas, funcionando como um meio de expressão de subjetividade e de denúncia de estruturas de poder. Napolitano (2002) argumenta que a canção popular não reflete apenas a sociedade em que é produzida, mas também participa ativamente da conformação de identidades, narrativas e discursos históricos. Nesse sentido, a análise da música como fonte de pesquisa permite acessar camadas da experiência social muitas vezes invisibilizadas pelos registros documentais tradicionais.

As quatro músicas a serem analisadas neste capítulo – “Da cor do Pecado”, “Trepadeira”, “Mulher do Fim do Mundo” e “Meu Lugar de Fala” – foram selecionadas por apresentarem temáticas diretamente ligadas a vivência da mulher negra em uma sociedade marcada por heranças coloniais. Abordando de maneira singular, elementos como a hipersexualização, a marginalização, o silenciamento, a resistência e a ressignificação da mulher negra brasileira. Não apenas refletindo as consequências históricas da escravidão e da estrutura racista e patriarcal, como também se configuram como espaços discursivos que atuam como dispositivos de poder⁸ sobre e/ou para as sujeitas negras.

Utilizando-se do método interpretativo, com influência da análise crítica do discurso e da análise cultural, considerando os sentidos construídos nas letras, perpetuando-os ao longo do tempo, e os discursos que elas reproduzem ou contestam. A música aqui, assume um papel que vai além do entretenimento, nesta análise ela “...constitui um grande conjunto de documentos históricos para se conhecer não apenas a história da música brasileira, mas a própria História do Brasil, em seus diversos aspectos.” (Napolitano, p. 76, 2002).

Assim sendo, é possível investigar as narrativas que as músicas constroem, e neste trabalho especificamente sobre o ser mulher negra, considerando marcadores de raça, classe e gênero, bem como as formas de silenciamento, resistência e reexistência emergentes dessas produções culturais. Para isso cada canção será analisada individualmente, com a possibilidade de conexão analítica simultaneamente, levando em consideração o conteúdo lírico, contextos sociais e referenciais teóricos e intelectuais.

4.1 Trepadeira

⁸ Dispositivos de poder: estruturas que organizam e perpetuam as relações de dominação na sociedade.

Emicida, Leandro Roque de Oliveira de 40 anos, rapper, compositor e empresário paulista; conhecido por ser um dos principais nomes do rap nacional e uma figura influente na música e cultura hip hop do Brasil. Apesar de defensor da cultura negra afrobrasileira, o cantor é autor de uma música que vale a crítica a seguir.

“Trepadeira”⁹, lançada por Emicida com participação de Wilson das Neves no álbum “O glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui” (2013), apresenta uma narrativa marcada pela ambiguidade do desejo e pela persistência de estereótipos que historicamente recaem sobre o corpo da mulher negra. Apesar de ter como enredo uma história de amor ou envolvimento afetivo- sexual, a canção é atravessada por construções simbólicas que remetem a lugares sociais associados a sensualidade, a instabilidade e a subalternidade da mulher afro-brasileira.

O ano de 2013 foi marcado pelo contexto de intensificação dos debates políticos e sociais¹⁰, que trouxeram à tona uma série de reivindicações populares, entre elas as pautas ligadas a desigualdade racial e de gênero. A produção cultural daquele período reflete, em muitos casos, essa efervescência política. É nesse contexto que inserimos “Trepadeira” como uma canção que, sob um tom irônico e aparentemente leve, propomos uma crítica à construção histórica da mulher negra como objeto de desejo e dominação.

O título da música — Trepadeira — já nos convoca os sentidos ambíguos: trata-se de uma planta que cresce se apoiando em outras estruturas, mas no uso popular também pode designar uma mulher vista como ‘interesseira’ ou promíscua, tal qual a ‘Jezebel’ descrita por Patrícia Hill Collins como “... uma mulher cujo apetite sexual é, na melhor das hipóteses, inadequado e, na pior, insaciável, basta um pequeno passo para que ela seja imaginada como uma ‘aberração’.” (Collins, p.157, 2019). A associação da mulher negra ao desejo e a sensualidade é frequente durante a narrativa construída na letra musical de forma pejorativa e reducionista – a expressão do título por si só já carrega significados de promiscuidade e oportunismo, geralmente atribuída às mulheres, sobretudo negras, que ousam se afirmar em espaços de poder ou visibilidade.

Ao narrar o envolvimento com uma figura feminina descrita como enigmática, desejada e, ao mesmo tempo inconstante, o eu lírico constrói uma personagem que é ao mesmo tempo idealizada e culpabilizada, conforme anexo A : “Eu quis te ver de jasmim, firmeza / No altar, preza, branquinho, olha, magnólia, beleza / Victoria régia, brinco de princesa / Azaleia pura, Madre Teresa / Mas não / Você me quis salgueiro chorão, costela de adão”. O eu lírico

⁹ Anexo A

¹⁰ Jornadas de Junho de 2013 foram eclosão de processo de distanciamento entre sociedade e instituições, iniciado há décadas.

expressa o desejo de moldar a mulher segundo um modelo ideal de feminilidade branca, associado a pureza, passividade e docilidade, representado por flores delicadas como “jasmim!” e pela figura de “Madre Tereza”. No entanto, ao não corresponder a esse ideal, a mulher é rebaixada, descrita como a personagem má que deseja ao seu admirador tristeza como “salgueiro chorão” e submisso como “costela de Adão”. Tal ambivalência reflete o processo descrito por Grada Kilomba (2019), no qual a mulher negra é colocada à margem da categoria “mulher” – esta socialmente construída a partir da branquitude. O reforço da imagem de uma mulher negra perversa e promíscua é endossado na música, reforçando o mito da mulher negra forte, insensível, autossuficiente, que não necessita de amor nem cuidado. Estereótipos como esses evidenciam como os estereótipos raciais e de gênero atravessam a subjetividade feminina negra, negando-lhe a possibilidade de ser reconhecida como sujeito pleno de afeto e dignidade.

A tensão entre idealização e frustração expressa no primeiro trecho se intensifica à medida que o eu lírico nos comunica sua decepção. Durante a melodia, o tom se agrava e a mulher passa a ser retratada como alguém indigna do investimento afetivo que em algum momento recebeu. Essa mudança de perspectiva, ou de humor do eu lírico, revela o funcionamento dos estereótipos que recaem sobre o corpo e a subjetividade da mulher negra, reforçando a lógica de culpabilização sobre a mulher negra.

Outro trecho da música *Trepadeira* (2013) que evidencia a construção contraditória da figura feminina negra é: “Chamei de banquete era fim de feira / Estendi o tapete, mas ela é rueira / Dei todo amor, tratei como flor / Mas no fim era uma trepadeira”. Aqui, o eu lírico projeta a mulher como objeto de desejo e cuidado — “banquete”, “flor”, “tapete” — mas, ao se frustrar, transforma essa imagem em algo depreciativo, chamando-a de “fim de feira” e “rueira”. A metáfora final — “trepadeira” — condensa os sentidos de dependência, promiscuidade e aproveitamento, marcando a transição da idealização para a culpabilização. A mulher é acusada de não retribuir o amor oferecido, o que revela uma lógica afetiva pautada na posse e no controle.

Ao final da música *Trepadeira*, a escolha de linguagem revela uma sobreposição entre o discurso poético e a representação da mulher negra como objeto de desejo: “Vou tirar onda, peguei no rabo da palavra e fui com ela / Peguei na cauda da estrela dela”. Demonstrando que a mulher negra é simultaneamente metáfora é alvo de apropriação, como se seu corpo fosse passível de manipulação sem requerer autorização. A expressão “peguei no rabo da palavra” evidência tanto a capacidade discursiva do eu lírico quanto um controle simbólico e físico sobre a figura feminina, transformando-a em um objeto de dominação. A mulher não assume o papel de agente da fala, mas sim de um meio passivo — algo a ser manuseado e conformado conforme

a vontade alheia. A “estrela”, nesse caso, não tem luz própria, mas é apreendida “pela cauda”, como um elemento ornamental e passageiro. Essa imagem reforça a visão estereotipada da mulher negra como um corpo à disposição, vinculado à sensualidade, à ostentação e à submissão ao domínio masculino.

Essas imagens controladoras contribuem para manter a mulher negra em posições subalternas, mistificando seu corpo e transmitindo, aos futuros frutos da nação, interpretações equivocadas. Como defendeu Lélia Gonzalez (1982), “Esta visão negativa do negro começa a ser transmitida nos textos escolares e está presente numa estética racista veiculada permanentemente pelos meios de comunicação de massa, além de estar incorporada num conjunto de estereótipos e representações populares. (p.91). Nesse sentido, percebe-se assim que “Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos. “(hooks, 37, olhares negros).

A fala masculina se impõe na letra como o discurso que interpreta e descreve essa mulher, sem que ela própria se expresse diretamente. Por isso, a canção pode ser interpretada como reprodução de uma lógica patriarcal em que a mulher negra é objeto da narrativa, mas não sujeito da enunciação. Portanto, “*Trepadeira*” não apenas retrata uma imagem da mulher negra, mas expõe criticamente os mecanismos dessa representação. A música revela como o desejo, o preconceito e a tentativa de controle se misturam na construção da feminilidade negra no Brasil — uma construção que, embora pareça sedutora, carrega as marcas da herança escravocrata e do racismo estrutural.

A análise de “*Trepadeira*” demonstra como discursos afetivos e poéticos podem reproduzir estereótipos históricos que reduzem a mulher negra a categorias desumanizantes, como a hipersexualização, a transgressão e o desejo não correspondidos. Esses códigos simbólicos expõem como a subjetividade da mulher negra é frequentemente apagada ou reconfigurada pelas expectativas do olhar masculino e da cultura hegemônica.

4.2 Da Cor do Pecado

Luciana Mello, cantora e compositora brasileira, interpretou a música, *Da Cor do Pecado*, lançada por Sílvia Caldas como um grande samba em 1939, fez parte do repertório do

compositor Bororó. O samba foi interpretado ainda por Ney Matogrosso (1977) e João Gilberto (2000).

Interpretada por Luciana Mello em 2004, *Da Cor do Pecado* é também título da novela exibida no mesmo ano, fazendo conhecida a melodia por ser tema da abertura da trama televisiva exibida pela TV Globo. Inserindo-se em um momento televisivo que ainda reproduzia, de maneira acrítica, estereótipos raciais historicamente construídos, À época de sua exibição, a novela foi criticada por veículos como a *Folha de S. Paulo*, que destacou o uso de um “chavão racista suave e cordial”¹¹, denunciando a naturalização de preconceitos arraigados no imaginário popular. Em 2021, ao anunciar a reprise da trama, o canal Viva optou inicialmente por ocultar o título da novela em suas plataformas e, posteriormente, incluiu um aviso genérico de que a obra “reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada”, agora fica a critério do leitor interpretar isso como ‘uma lavada mãos’ ou incentivo a um reconhecimento eficaz por um enfrentamento dos estigmas do passado¹².

As contradições vigentes no contexto da música *Da Cor do Pecado* como tema de abertura da telenovela homônima em 2004 devem ser compreendidas dentro de um contexto sociocultural brasileiro marcado por avanços institucionais no combate ao racismo, mas ainda permeado por representações estereotipadas da população negra na mídia.

Em 2003 o governo federal sancionou a Lei nº 10.639, que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nas escolas de ensino fundamental e médio, públicas e privadas. No ano seguinte, em 2004, o Conselho Nacional de Educação aprovou o Parecer CNE/CP nº 3, que estabeleceu diretrizes curriculares para a implementação da referida lei, reforçando o compromisso institucional com a valorização da cultura afro-brasileira nas escolas.¹³

Apesar desses avanços, a mídia brasileira ainda reproduzia estereótipos racializados, especialmente em relação às mulheres negras. A expressão “da cor do pecado”, utilizada como música tema, e título da novela, foi criticada por reforçar a hipersexualização e a associação do corpo negro feminino ao desejo e à transgressão moral.

Conhecida pela suavidade melódica contrastada com um conteúdo lírico profundamente marcado por signos racializados, a canção, embora de tom romântico e sensual, inscreve o corpo negro dentro de um repertório simbólico que associa sua imagem ao desejo, ao prazer e ao

¹¹Fala do crítico Vinícios Torres Freire, para a Folha de SP, exibindo alerta em novelas antigas que reproduzem costumes preconceituosos.

¹² Crítica do jornalista Mauricio Stycer, em texto para a Folha de SP.

¹³Obrigatoriedade do ensino afro-brasileiro nas escolas.

"pecado", e ainda, naturaliza o desejo racializado – elementos que conforme ressaltados por hooks (2019) reforçam a erotização e a exotificação da mulher negra. Ao colocar o corpo moreno como objeto de fascínio, a música toca diretamente em representações históricas de controle, onde o corpo negro feminino é visto como naturalmente sensual e disponível, sendo definido a partir de sua cor, cheiro e efeito sobre o outro.

“Esse corpo moreno / cheiroso e gostoso que você tem “¹⁴ nos diz que a representação do corpo negro por meio de adjetivos sensoriais ("cheiroso", "gostoso") não se limita a uma mera descrição afetiva, mas revela um processo histórico de objetificação da mulher negra. Como analisa Patrícia Hill Collins (2019) em *O Pensamento Feminista Negro*, essa linguagem ressoa o arquétipo da "Jezebel" - um dos pilares das imagens de controle que reduzem a subjetividade negra feminina a um corpo disponível para consumo sexual. A autora demonstra como esse estereótipo colonial, que associa mulheres negras à lascívia naturalizada, serve tanto à justificação da violência sexual histórica quanto à manutenção de hierarquias raciais no imaginário contemporâneo.

A construção do eu lírico opera uma dupla violência epistemológica: primeiro, ao deslocar a humanidade da mulher negra, convertendo-a em um conjunto de atributos sensoriais (moreno cheiroso/gostoso); segundo, ao disfarçar essa objetificação com palavras que parecem um elogio, mas que, na verdade, reforçam um estereótipo sexualizado. Como aponta bell hooks (2019) em *Olhares Negros: raça e representação*, há aqui uma erotização racializada - o prazer é construído como intrínseco à melanina, não à subjetividade. A sensualidade, nesse contexto, funciona como uma prisão semiótica: mesmo quando exaltada, reforça o lugar social da mulher negra como corpo disponível. O que se apresenta como elogio revela-se, portanto, uma forma sutil de perpetuação do olhar colonial.

Se por um lado, a associação entre corpo negro e a erotização – assim como sua suposta ‘exaltação’ fetichizada – reforça estereótipos coloniais que reduzem a mulher negra a objeto de desejo e culpa, por outro é justamente nesse terreno de representações opressoras que emerge a possibilidade de (re)existência e (re)significação. Como bell hooks (2019) nos lembra:

“Quando nós mulheres negras nos relacionamos com nossos corpos, nossa sexualidade, de formas que põem o reconhecimento erótico, o desejo, o prazer e a satisfação no centro de nossos esforços para criar uma subjetividade radical da mulher negra, podemos criar representações novas e diferentes de nós como sujeitas sexuais. Para isso, precisamos estar dispostas a transgredir as barreiras da tradição. Não devemos nos furtar do projeto crítico de interrogar e explorar abertamente as representações da sexualidade da mulher negra que aparecem em todo lugar, especialmente na cultura pop. (hooks, 2019, p.144)

¹⁴ Anexo B

A reivindicação do prazer e da agência sexual por mulheres negras não é apenas um ato de autoafirmação, mas um gesto político de descolonização do corpo, e por consequência do imaginário perpetuado por culturas midiáticas.

A associação entre pele negra e o pecado por outro viés, observado no Anexo B: “Um corpo delgado / da cor do pecado / que faz tão bem”, não é mera figura de linguagem, mas um discurso racializado que remonta ao imaginário colonial. Como destaca Grada Kilomba (2019) em *Memórias da Plantação*, o corpo negro foi historicamente construído como um território simultaneamente desejado e criminalizado, cuja sexualidade é lida como excêntrica, perigosa e hiper visível. Essa dualidade, como explica Sueli Carneiro (2005), é herança direta da sexualização racializada, usada para justificar tanto a violência sexual escravocrata quanto a marginalização contemporânea das mulheres negras. A cor, nesse contexto, deixa de ser um traço fenotípico e torna-se uma construção histórica irreal, que é usada para justificar opressões.

Portanto, no trecho em questão, o eu lírico traz uma associação direta entre a cor da pele negra e o “pecado” reforça a ideia de que há algo de transgressor, erótico e, ao mesmo tempo, perigoso na figura da mulher negra. O prazer é apresentado como irresistível, mas moralmente ambíguo — como se o desejo pelo corpo negro fosse uma ‘culpa justificada’.

“Quando você me responde umas coisas com graça/ a vergonha se esconde/ porque se revela a maldade da raça”; revela-se o pensamento racializado da canção com entonações ambíguas e repletas de preconceitos estabelecidos socialmente e historicamente. O verso opera uma racialização do comportamento, vinculado a ‘graça’ (no sentido de malícia ou duplicação de sentido) a uma suposta ‘maldade da raça’. Essa associação não é mera coincidência, mas ecoa o estereótipo colonial de o ruim ser associado ao negro, ou à identificação da mulher negra como Jezebel — e isso não sou eu quem diz, mas sim Kilomba (2019)

“No mundo conceitual branco, o *sujeito negro* é identificado como o objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável.” (Kilomba, 2019, p.37).

E mais, ela não está sozinha, Patrícia Hill Collins (2019) diz que “a Jezebel ou *hoochie* se torna um símbolo racializado e generificado da sexualidade feminina desviante.” (p.157).

Em suma, a mulher negra é aqui apresentada como alguém cuja presença e fala revelam uma “maldade” — um erotismo racializado que foge ao controle. A naturalização da malícia como traço da “raça” reforça um imaginário racista e coloca a mulher negra como um ser a ser

desfrutado e temido. *Da Cor do Pecado* evidencia como a mulher negra é reiteradamente construída sob o viés da objetificação e do estereótipo racializado. Seu corpo é romantizado, mas permanece preso a uma lógica que associa a pele negra ao desejo proibido, ao pecado, ao prazer exótico e, simultaneamente, à malícia inata. Tal representação não apenas ecoa os ecos coloniais da escravidão e da hipersexualização, como também reafirma o lugar subalterno e estigmatizado que a mulher negra ocupa na cultura popular. A música, ao se articular com uma novela de grande audiência, perpetuou esse imaginário racista em escala nacional, sob a aparência de elogio ou sensualidade.

4.3 Mulher do fim do Mundo

Elza Soares, cantora e compositora brasileira, um dos maiores nomes do MPB, nasceu no subúrbio do Rio de Janeiro. Sua voz potente cantou e encantou com letras que abordam variados temas, entre eles: violência, que também fez parte de sua vida, publicou em 1969 um livro intitulado *Minha vida com Mané*, onde conta detalhes de sua história com Garrincha, autor de agressões cometidas contra a cantora, no período em que foram casados.

O 32º álbum de estúdio da cantora brasileira Elza Soares, *Mulher do Fim do Mundo* (2015), conta com onze canções que misturam gêneros musicais como samba, rock, rap, eletrônica e temáticas extremamente atuais, como violência doméstica, sofrimento urbano, negritude, entre outros. Nesse mesmo álbum está a ‘*Maria da Vila Matilde*’ música conhecida por abordar violência doméstica e a reação da mulher que decide não se calar mais, diante das agressões.

Diante disso, é fundamental destacar neste trabalho as formas de expressão musical que rompem com esse lugar de submissão e objetificação. *Mulher do Fim do Mundo* é a faixa-título do álbum lançado por Elza Soares, e apresenta uma virada narrativa potente: aqui, a mulher negra toma a palavra, reconfigura sua dor e sua existência como resistência. A canção desloca o olhar externo e estigmatizante, abrindo espaço para uma subjetividade que se afirmar, mesmo que à beira do abismo — ou, talvez, exatamente por isso.

Álbum aclamado e vencedor de prêmios¹⁵, *Mulher do Fim do Mundo* foi amplamente celebrado pela crítica musical, e recebeu elogios. Lançado em um Brasil profundamente dividido – às vésperas do impeachment de Dilma Rousseff (2016) e no auge da ascensão conservadora –, o trabalho musical ressoa como um ato político. A estética crua e ruidosa do

¹⁵ Vencedores 27º Prêmio da música brasileira. G1.

álbum, com distorções e arranjos minimalistas, reflete a construção de uma estética deliberadamente áspera que espalha urgência de suas narrativas, além da atmosfera que oscila entre caótico e sagrado, ecoando a tradição de vanguarda da música brasileira.

Faixas como “Maria da Vila Matilde” e “Pra Fuder”, também da Elza Soares, desafiam convenções, enquanto a título *Mulher do Fim do Mundo* sintetiza a resiliência de Elza, bem como, a quebra de paradigmas. A voz de Elza, arranhada, torna-se eixo central da estética pretendida, longe de buscar ‘beleza’ convencional, ela abraça uma textura forte, gritos contidos e sussurros roucos, nos impulsiona a um desprendimento do “normal” ouvido em 2025 (ano vigente), impondo uma escuta atenta e incomoda.

O primeiro verso “Meu choro não é nada além de carnaval”¹⁶ já nos entrega uma crítica a forma como o sofrimento da mulher negra é estetizado, camuflado sob a máscara da alegria coletiva. A palavra “carnaval” funciona como uma metáfora ambígua: ao mesmo tempo em que remete à festa, à alegria e à descontração coletiva, também denuncia o apagamento da dor sob o manto da celebração.

Nesse contexto, o Carnaval surge como símbolo máximo da “democracia racial” brasileira, uma ideia forjada para mascarar as desigualdades profundas entre brancos e negros no país. Como aponta Lélia Gonzalez (2020), é justamente nesse momento festivo que se dá o “reinado” simbólico da cultura negra — uma subversão permitida e cuidadosamente controlada pelo discurso dominante. Gonzalez (2020) escreve que “a gente deixa de ser marginal pra se transformar no símbolo da alegria, da descontração, do encanto especial do povo dessa terra chamada Brasil.” (p.81). No Carnaval, o corpo negro deixa de ser alvo da criminalização para se tornar objeto de fetiche e consumo cultural.

É também nesse momento que a figura da mulher negra é elevada à categoria de “produto de exportação”, sob a imagem da mulata — a representação sensual e exótica da cultura afro-brasileira. Essa mulher, enquanto símbolo carnavalesco, é celebrada não por sua subjetividade ou humanidade, mas por sua corporeidade hipersexualizada. Gonzalez (2020) ironiza esse processo ao afirmar que “a mulher negra, enquanto mulata, como que sabendo, posto que conhece, bota pra quebrar com seu rebolado” (p.81). A expressão corporal da mulher negra é celebrada apenas quando convém ao imaginário nacional, sempre com base na objetificação e na reafirmação de papéis históricos de submissão e erotização.

Assim, o verso inicial da canção ganha camadas de significado: o “choro” não é interpretado como dor legítima, mas como parte de um espetáculo que se espera alegre e

¹⁶ Consultar Anexo C

sensual. O sofrimento da mulher negra é, então, camuflado e estetizado — transformado em performance carnavalesca — enquanto sua humanidade plena é negada. A crítica, portanto, não se dirige apenas ao Carnaval em si, mas ao modo como a cultura negra é cooptada, exotizada e descartada após o fim da festa.

A crítica de Elza dialoga diretamente com os escritos de Patrícia Hill Collins (2019) onde a autora discute como a estereotipação da ‘matriarca’ ou “mulher negra forte”(aquela que dá conta de tudo) anula sua humanidade, exigindo que ela suporte a dor em silêncio, muitas vezes em prol dos seus. O verso desmonta essa narrativa: seu choro não é festa, não é arte pela arte — é sofrimento real, não matéria-prima para o entretenimento alheio.

Ao dizer “Me joga na avenida que não sei qual é”, a música denuncia a alienação imposta a essa mulher pela sociedade. Ela é lançada à exposição, mas sem autonomia — sua presença na avenida não é fruto de decisão própria, e sim de um sistema que a exhibe, descontextualiza e apaga. Logo, a avenida se torna símbolo do espetáculo, carnaval, não é um lugar de pertencimento, mas um palco de exhibições, onde o objeto – corpo negro feminino – apenas existe por ser objeto, não um sujeito.

Percebe-se até aqui uma rede de ligações sob um mesmo questionamento: Como a mulher afrodescendente lida com a objetificação/erotização/estereotipação? A resposta absorvida da Mulher do Fim do mundo é de uma profunda tristeza do eu lírico, que está em um nível absurdo de esvaziamento emocional, sofrido quando a dor é transformada em espetáculo, o que é uma crítica a constante erotização e desumanização, conforme analisado por Grada Kilomba (2019) ao discutir os modos como o racismo se infiltra na linguagem e na memória coletiva.

Conforme Anexo C, o verso mais potente talvez seja: “Na avenida deixei lá, a minha pele preta e a minha voz / minha fala, minha opinião / a minha casa, minha solidão”. Esse trecho denuncia uma trajetória de apagamento completo. A avenida, lugar simbólico de visibilidade, torna-se também o espaço da perda: da identidade racial (pele preta), da agência política (voz, fala, opinião), do pertencimento (casa) e até da subjetividade (solidão). A imagem construída é de uma mulher que, para ser visível, precisa renunciar a tudo o que a constitui. Essa ideia se alinha ao pensamento de Sueli Carneiro (2003), que argumenta que o racismo de gênero exige da mulher negra a negação de sua humanidade para que ela seja tolerada no espaço público. A avenida torna-se aqui um território simbólico de disputa entre visibilidade e apagamento.

Por fim, “Me deixem cantar até o fim” é um grito de resistência. Elza não pede para existir — ela exige. Cantar, nesse contexto, é afirmar a vida. É o gesto de se colocar no mundo com tudo o que se tem e se é, recusando as tentativas de silenciamento. Quando mulheres negras

se apropriam criticamente de sua sexualidade, recusando as narrativas que as confinam ao papel de corpo para consumo, elas não apenas transgridam as barreiras da tradição, mas criam epistemologias do desejo — onde o prazer não é mais um instrumento de opressão, mas um eixo de libertação. Essa tensão entre a objetificação histórica e a subjetividade radical é o que possibilita interrogar: como a cultura pode ser, simultaneamente, um espaço de reprodução de estereótipos e um campo de reinvenção? A resposta está no projeto crítico proposto por autoras, artistas, ativistas etc. A exemplo das até aqui citadas que nos convidam a explorar as representações não para reiterá-las, mas para desmontá-las e ressignificá-las — transformando o desejo em território de autonomia, e não mais de dominação.

Diante das narrativas, e das violências simbólicas e históricas enfrentadas pela sujeita mulher negra, ser uma ‘Mulher do Fim do Mundo’ é ser atuante, é ser sobrevivente, é denunciar, é romper com o silenciamento e afirmar o direito de existir com dignidade. Essa (re) existência poética e política encontra continuidade na música “Meu Lugar de Fala”, que propõe uma guinada fundamental nesse estudo, ao colocar a mulher negra como sujeito da própria História. E sabe aquele questionamento: Como a mulher negra encara os estereótipos e as narrativas impostas sobre sua imagem? Iremos descobrir juntas(os), isso se ainda não ficou claro até aqui.

4.4 Meu Lugar de Fala

Lançada em 2021, a música *Meu Lugar de Fala*¹⁷, da jovem Mc Soffia, uma jovem rapper, cantora e compositora brasileira, que começou a carreira aos 6 anos de idade; conhecida por cantar sobre distorções sociais graves, como preconceito, racismo, machismo, e incentivar garotas a se amarem. Surge nesse estudo, como um manifesto potente de afirmação identitária e empoderamento da mulher afrodescendente no cenário contemporâneo. Com apenas 17 anos na época, Mc Soffia já era conhecida por suas letras que denunciavam o racismo, o machismo e a marginalização das juventudes negras, especialmente das meninas. Sua música ecoa as lutas de uma geração que quer o direito a voz, visibilidade e transformação.

O período em que a canção foi lançada foi marcado por fortes debates nas redes sociais e nos meios acadêmicos, sobre os impactos do racismo estrutural, impulsionados, inclusive por acontecimentos internacionais com o assassinato de George Floyd¹⁸ nos Estados Unidos em 2020, que trouxe ao destaque o movimento Black Lives Matter. No Brasil, essa discussão se entrelaça com as crescentes denúncias de violência policial nas periferias, a invisibilidade de

¹⁷ Consultar Anexo D

¹⁸ George Floyd: Homem negro morto pela polícia norte-americana, que causou grandes repercussões.

corpos negros na política institucional e a luta por equidade nas artes e na cultura. Em meio a esse cenário, mesmo que não seja o foco deste trabalho, mas como demonstração de respeito à memória das vítimas, é importante lembrar que em 2021 tivemos um caos global instalado pela pandemia de COVID-19, que ocasionou em milhares de mortes. Fez aumentar diversos diálogos sobre socialização, liberdade de expressão e ocupação dos espaços, tudo isso pelo grande aumento do uso das redes sociais pelas pessoas em quarentena.

Inserida em um cenário de lutas por representatividade e justiça social, Mc Soffia utiliza sua arte como ferramenta de afirmação. Ao reivindicar seu lugar de fala, ela rompe com os silenciamentos históricos impostos às mulheres negras e reforça o direito de ocupar espaços com voz própria, consciência crítica e identidade fortalecida. "Meu Lugar de Fala", propõe um diálogo sobre questões de negritude, essa canção se alinha ao movimento de reapropriação do discurso e de rejeição dos estereótipos impostos, convidando à reflexão sobre quem tem legitimidade para falar, narrar e representar. Passamos, assim, à análise dessa obra que fortalece a luta por representatividade e identidade.

Logo no primeiro verso a canção em anexo (D) diz: "Faço questão de questionar no texto / Quando que os pretos vão amar as pretas?"; escancarando uma das pautas centrais da música: a denúncia da falta de reciprocidade afetiva dentro da própria comunidade negra, especialmente no que se refere à valorização da mulher negra pelos homens negros. A cantora traz à tona a ferida da solidão da mulher negra, justificada por Collins (2019) por "muitos homens rejeitam as mulheres negras como cônjuges, sob o pretexto de que somos menos desejáveis que as brancas por sermos assertivas demais." (p.148).

A escolha da linguagem coloquial — com a flexão verbal propositalmente "errada" ("vai" no lugar de "vão") — reforça o caráter urgente e despretensiosamente poético da pergunta, que ecoa debates do feminismo negro sobre a falta de reciprocidade nos afetos. Portanto, observa-se que há uma hierarquia racial do desejo que marginaliza as mulheres negras mesmo em relações com homens negros, muitas vezes influenciados por padrões eurocêntricos. Sendo assim, o verso não é apenas uma pergunta, mas um ato político que desafia a comunidade a confrontar suas próprias contradições, revelando como o patriarcado e o colorismo operam mesmo em espaços de resistência. A dor expressa na letra vai além da denúncia social — é um lamento íntimo que questiona: se nem os nossos nos amam, onde está nosso verdadeiro lugar de afeto?

Outros trechos em que podemos observar os mesmos comportamentos são: "Nós é as pretas fudas do clipe/Mas não é a que eles pede em casamento", "Uma preta foda milionária posta um stories toda chateada /Chorando em rede nacional que ela queria apenas ser amada",

“A solidão da mulher preta é foda/Vocês não vão entender /Os cara vem: O amor não tem raça, na ponta da língua pra nos responder”. Palavras tem o poder de nos fazer questionar elementos que ignoramos no cotidiano, o simples ato de ouvir verdades nuas e cruas já é um importante passo para que nós observemos que sequências também são sinais.

Mc Soffia abordou de forma crítica, e dançante, a solidão afetiva da mulher negra que se dá de forma não natural, mas como resultado de construções sociais e culturais excludentes. E mais, é destacado que nem mesmo o sucesso e o dinheiro garantem a mulher negra acesso ao afeto e ao reconhecimento humano. A crítica é à estrutura que desumaniza mesmo aquelas que conquistam espaços. A fala reverbera com o que Grada Kilomba aponta como violência epistêmica — quando o sujeito negro é constantemente lembrado de seu “não lugar” dentro da sociedade. A cantora aponta diretamente para um dos fenômenos mais discutidos no campo dos estudos sobre raça e gênero: a solidão afetiva da mulher negra, mascarada por discursos universalistas que se recusam a reconhecer o racismo estrutural nas dinâmicas amorosas. A frase “o amor não tem raça” funciona como uma resposta padrão que ignora as experiências concretas de rejeição, invisibilidade e preterimento vividas por mulheres negras nos espaços afetivos.

A artista, com sensibilidade e contundência, desmascara esse discurso: se o amor não tem cor, por que a mulher negra é constantemente a última opção — ou nem sequer considerada — nas relações afetivas e de desejo? Carneiro (2003) argumenta que

“As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: “Exige-se boa aparência” (Carneiro, p.2, 2003)

Quando, então, Mc Soffia questiona se o amor não tem cor, porque a mulher negra é constantemente a última opção — ou nem sequer considerada — ela não está apenas problematizando o campo amoroso, mas também revelando um padrão que se repete em diversas esferas da vida social. Assim como no mercado de trabalho, em que a exigência de “boa aparência” funciona como código velado para branquitude e padrões eurocêntricos, no campo afetivo o discurso do “amor não ter cor” despolitiza a escolha amorosa, ignorando que o desejo também é construído historicamente dentro de uma lógica racista. Esse tipo de resposta — “o amor não tem raça” — também pode ser interpretado como uma forma de silenciamento

simbólico, na qual se tenta impor uma narrativa de igualdade aparente, enquanto se perpetua o racismo no cotidiano.

Mais adiante, ao dizer "vocês não vão entender", Mc Soffia demarca uma barreira experiencial: há um saber que nasce da vivência e da dor que é inacessível a quem não a compartilha. Isso reafirma o valor do lugar de fala, conceito desenvolvido por Djamila Ribeiro (2017), que reforça a legitimidade de quem vive determinadas opressões para falar sobre elas, já que parte de um conhecimento que não é abstrato, mas encarnado. Ela está apontando para um limite da empatia e da compreensão intelectual. Por mais que alguém tente se solidarizar ou estudar sobre o racismo e o sexismo que afetam as mulheres negras, há dimensões da dor, da solidão e da exclusão que só podem ser compreendidas plenamente por quem as vive. Essa fala é um grito que denuncia a incomunicabilidade da experiência quando se está fora dela — e, ao mesmo tempo, um ato político de afirmação da própria voz.

A partir da experimentação dos trechos selecionados, bem como da letra num todo, é possível afirmar que Mc Soffia não apenas rompe com o silêncio histórico imposto às mulheres negras, mas transforma sua experiência pessoal em um potente manifesto de libertação coletiva. Com sagacidade poética e rigor político, a artista desmonta os mecanismos do racismo estrutural e do sexismo cotidiano, afirmando o direito radical de existir em plenitude - com voz audível, desejo legítimo, autoestima inquebrantável e dignidade inegociável. Sua obra ressoa como um eco contemporâneo das teorizações fundamentais de Sueli Carneiro, Patrícia Hill Collins, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez e demais intelectuais, transcendendo a mera ocupação de espaços para disputar violentamente os significados atribuídos aos corpos negros femininos.

Ao dar voz à solidão afetiva, à invisibilidade relacional e à objetificação da mulher negra, Mc Soffia nos convoca não apenas a enxergar as estruturas de opressão, mas a nos comprometer com sua desmontagem. Sua música opera como um farol crítico que ilumina as sombras de nossa formação social, transformando cada verso em ferramenta de conscientização e cada refrão em hino de insurgência. O "lugar de fala" que ela constrói não se limita a uma posição estática, mas se expande como movimento contínuo de descolonização dos sentidos - prova viva de que, para as mulheres negras, a palavra articulada é ato revolucionário, a arte é trincheira, e a própria existência, quando plenamente afirmada, torna-se forma definitiva de resistência criadora.

5 Considerações Finais

Esta dissertação percorreu um caminho denso entre memória, (re)existência e afirmação, a partir da escuta crítica de produções musicais que ecoam vozes negras -- ou que sobre elas falam --, tensionando suas representações no imaginário social. O objetivo que norteou este trabalho -- compreender por que e como nós mulheres negras/ afrobrasileiras convivemos com narrativas que nos objetificam e controlam -- desdobrou-se e reflexões mais amplas sobre lugar do corpo negro feminino na cultura, nas artes e, sobretudo, na sociedade.

A análise dos discursos que constroem a mulher negra como figura subalterna foi fundamental para compreender os mecanismos de manutenção do racismo e do sexismo estrutural. Como demonstrado ao longo dos capítulos, a mulher negra é historicamente situada em um campo simbólico de subjugação que lhe nega humanidade plena, alicerçada nas chamadas imagens de controle, conforme conceituado por Patrícia Hill Collins, que estruturam formas recorrentes e institucionalizadas de reduzir a mulher negra a estereótipos -- seja como figura hipersexualizada, como forte e indiferente ao sofrimento, ou como subordinada ao cuidado do outro.

Tais imagens são herdeiras diretas do período escravocrata e das hierarquias raciais e de gênero construídas e perpetuadas desde então. Tal qual apontado por Sueli Carneiro, o racismo opera também por meio de mecanismos simbólicos que naturalizam desigualdades. A intersecção entre raça, gênero e classe faz da mulher negra alvo privilegiado de discursos de controle que se infiltram em diversas esferas -- da mídia à política, das relações afetivas às instituições educacionais.

As músicas analisadas serviram como ferramentas de leitura social, sendo cada uma inserida no trabalho como dispositivo discursivo que tensiona os estereótipos e propõe contra-argumentos sob a ótica feminina negra. Em *Trepadeira*¹⁹, de Emicida e Wilson das Neves, o discurso aparentemente romântico reproduz arquétipos coloniais de dominação e fetichização do corpo negro feminino, aludindo à mulher como algo que deve ser domesticado, contido e possuído. A metáfora da planta invasora reatualiza a representação da mulher negra como ameaça descontrolada, ligada à natureza bruta e indomada. Em seguida, *Da Cor do Pecado* opera com uma linguagem popular e sedutora que, embora aparente valorização, revela-se perversa ao reforçar a ideia da mulher negra como sinônimo de desejo e transgressão. A associação entre a cor da pele e o "pecado" consolida a interdição simbólica que marca esse

¹⁹ Anexo A

corpo como exótico, proibido, hipersexualizado — uma fantasia moldada pela branquitude patriarcal.

Já *Mulher do Fim do Mundo*, de Elza Soares, rompe com essas lógicas ao colocar no centro a voz da sobrevivência e da insubmissão. Elza, ao se afirmar como mulher do fim, reescreve a narrativa da ruína como possibilidade de renascimento. A dor, aqui, não é silenciosa nem apagada; ela é gritada e colocada em cena como parte da história que as mulheres negras carregam — não como vítimas passivas, mas como protagonistas de um mundo que insiste em sobreviver, mesmo que à margem. Finalmente, *Meu Lugar de Fala*, de Mc Soffia, sintetiza a potência do discurso de resistência aliado à juventude negra. A jovem artista não apenas denuncia o racismo estrutural, como também reivindica o direito de ser ouvida, de se expressar e de ocupar espaços. Sua fala é ato político, é insurgência contra as tentativas de silenciamento que marcam historicamente a trajetória de meninas e mulheres negras.

Ao longo desta trajetória, foi possível observar que convivemos com narrativas que objetificam e controlam a mulher afrodescendente porque elas estão enraizadas em um sistema estrutural que se alimenta da desumanização. A sociedade, atravessada por lógicas coloniais, ainda opera por meio de dispositivos que reafirmam desigualdades raciais e de gênero. A mídia, a música, a publicidade e até mesmo o campo acadêmico muitas vezes reproduzem, ainda que de forma velada, essas imagens distorcidas. Contudo, convivemos com essas narrativas não apenas de forma passiva.

Como este trabalho procurou demonstrar, há fissuras, brechas e resistências que emergem da própria experiência de ser mulher negra. Essas resistências não ocorrem apenas nas grandes lutas políticas, mas nos cotidianos, nos discursos artísticos, nas performances de si que se recusam a corresponder ao que o racismo e o patriarcado esperam. A arte, nesse sentido, revela-se espaço de conflito, mas também de possibilidade. A música, enquanto prática cultural situada, permite que essas mulheres se posicionem, reconstruam memórias e recusem os lugares subalternos que lhes foram historicamente designados.

A pergunta que causou desassossego durante todo o período— "por que e como convivemos com as narrativas que objetificam e controlam a mulher afrodescendente?" — exige, portanto, uma resposta complexa. Convivemos porque há um sistema social e simbólico que alimenta tais narrativas, garantindo a continuidade das estruturas de poder. Mas resistimos a elas, e a forma como resistimos passa também pela linguagem, pela estética, pela voz. Convivemos em embate: entre aquilo que nos quer silenciar e aquilo que forjamos para não deixar que nos calem. E é nesse embate que reside a potência do conflito, do questionamento, da resistência e, por fim, da afirmação.

Este trabalho, portanto, não se encerra com uma conclusão definitiva, mas com a abertura para que novas perguntas sejam feitas. Se a mulher negra é vista como subalterna, quem lucra com essa subalternidade? Se a arte permite reelaborar esses discursos, como podemos potencializar essa ferramenta nos espaços educativos, culturais e políticos? A escuta atenta às vozes negras femininas — especialmente às jovens artistas, pensadoras e ativistas — é parte essencial de um processo mais amplo de transformação social. Entretanto, é importante frisar que essa escuta só é válida se disseminada e democratizada – meninas, jovens, mulheres, idosas, pessoas sujeitas de suas próprias histórias, que contribuíram para as muitas qualificações na sociedade merecem sua afirmação, merecem seu espaço de fala. E não será concedido por alguém, para alguém, mas em luta diária ele será apropriado, tomado o que foi tirado e é nosso por direito – um espaço que não dita regras eurocêntricas, mas que valoriza a cor, a cultura, a História e as subjetividades negras em sua potência incontestável.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS IBGE. Mulheres pretas ou pardas gastam mais tempo em tarefas domésticas, participam menos do mercado de trabalho e são mais afetadas pela pobreza.

Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39358-mulheres-pretas-ou-pardas-gastam-mais-tempo-em-tarefas-domesticas-participam-menos-do-mercado-de-trabalho-e-sao-mais-afetadas-pela-pobreza>.

Acesso em: 08 abr. 2025.

BIOTECA, Elza Soares. Biografia de Elza Soares. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/elza_soares/. Acesso em: 20 abr. 2025.

CAMBUÍ, E. G. da S.; CORDEIRO, A. L. A. Ritmos da resistência: cantoras negras brasileiras sob o enfoque da interseccionalidade. *InterAção*, v. 15, n. 3, e88436, 2024.

Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2357797588436>. Acesso em: 26 abr. 2025.

CIFRANTIGA. Da cor do pecado. MPB CifrAntiga, 27 abr. 2006. Disponível em:

<https://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/da-cor-do-pecado.html>. Acesso em: 21 abr. 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Mulheres negras são as mais atingidas pelo feminicídio e pela criminalização do aborto. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/548218-mulheres-negras-sao-as-mais-atingidas-pelo-feminicidio-e-pela-criminalizacao-do-aborto/>.

Acesso em: 11 mar. 2025.

- CARDOSO, Claudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, dez. 2014.
- CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: _____. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2003.
- COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DAVIS, Ângela. Mulheres, raça e classe; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- FREIRE, Vinicius Torres. Canal Viva exhibe alerta em novelas antigas que reproduzem costumes preconceituosos. Notícias da TV, 2021. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/canal-viva-exibe-alerta-em-novelas-antigas-que-reproduzem-costumes-preconceituosos-55842>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- GEMAA – Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa. Diversidade de raça e gênero no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (2002–2023). Rio de Janeiro: Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ, 2024. Disponível em: <https://gema.iesp.uerj.br/textos-para-discussao/diversidade-de-raca-e-genero-no-grande-premio-do-cinema-brasileiro-2002-2023/>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- GEORGE Floyd: como negro morto pela polícia inspira luta antirracista. UOL, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/george-floyd-como-negro-morto-pela-policia-inspira-hoje-luta-antirracista/#cover:~:text=Justi%C3%A7a%20para%20George%20Floyd>. Acesso em: 20 abr. 2025.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- GONZALEZ, Lélia. Por um Feminismo Afro latino Americano. Org. Flavia Rios e Márcia Lima. Editora Schwarcz S.A., 2020.
- G1. Vencedores do 27º Prêmio da Música Brasileira. G1, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2016/06/veja-os-vencedores-do-27-premio-da-musica->

[brasileira.html#:~:text=Veja%20os%20vencedores%20do%2027%C2%BA%20Pr%C3%AAmio%20da%20M%C3%BAtica%20Brasileira](#). Acesso em: 20 abr. 2025.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1996.

hooks, bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Tradução Bhuvi Libanio. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019.

INFORMASUS. Obrigatoriedade do ensino afro-brasileiro. Disponível em:

<https://informasus.ufscar.br/categoria/saude-da-populacao-negra/>. Acesso em: 11 mar. 2025.

INSTITUTO FPA BRAMO. Mulheres negras são maioria das vítimas de feminicídio, violência armada e sexual no Brasil. Disponível em:

<https://fpabramo.org.br/focusbrasil/2024/11/26/mulheres-negras-sao-maioria-das-vitimas-de-feminicidio-violencia-armada-e-sexual-no-brasil/>. Acesso em: 11 mar. 2025.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS APLICADAS. Violência por raça.

2024. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/filtros-series/3/violencia-por->

[raca#:~:text=Consultas-,Viol%C3%Aancia%20por%20Ra%C3%A7a,-N%C3%BAmeros%20e%20taxas](#). Acesso em: 11 mar. 2025.

[N%C3%BAmeros%20e%20taxas](#). Acesso em: 11 mar. 2025.

JORNAL UNESP. Jornadas de Junho de 2013 foram eclosão de processo de distanciamento entre sociedade e instituições, iniciado há décadas, avalia docente da Unesp. 29 jun. 2023.

Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2023/06/29/jornadas-de-junho-de-2013-foram-eclosao-de-processo-de-distanciamento-entre-sociedade-e-instituicoes-iniciado-ha-decadas-avalia-docente-da-unesp/>. Acesso em: 11 mar. 2025.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música – história cultural da música popular* – Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p. (Coleção História &... Reflexões, 2)

NORTON, Bonny. Professora e acadêmica universitária no Departamento de Educação em Língua e Alfabetização da Universidade da Colúmbia Britânica. Faculdade de Educação da UBC, 2025. Disponível em: <https://educ.ubc.ca/norton> . Acesso em: 7 fev. 2025.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

R7. Conheça MC Soffia: a rapper de 11 anos que faz sucesso combatendo o racismo. *R7 Notícias*, 18 ago. 2015. Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/conheca-mc-soffia-a-rapper-de-11-anos-que-faz-sucesso-combatendo-o-racismo-18082015/>. Acesso em: 20 abr. 2025.

SILVA, Rose. Mulheres negras são maioria das vítimas de feminicídio, violência armada e sexual no Brasil. *Revista Focus Brasil*, Fundação Perseu Abramo, 26 nov. 2024. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/focusbrasil/2024/11/26/mulheres-negras-sao-maioria-das-vitimas-de-feminicidio-violencia-armada-e-sexual-no-brasil/>. Acesso em: 25 mar. 2025.

SOUZA, Nayara Luiza de. Americanas e imagens de controle: a “nega ativa” em coberturas jornalísticas de violência de gênero envolvendo mulheres negras. Repositório UFMG, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/55668/1/AMEFRICANAS%20E%20IMAGENS%20DE%20CONTROLE%20A%20NEGA%20ATIVA%20EM%20COBERTURAS%20JORNAL%C3%8DSTICAS%20DE%20VIOL%C3%8ANCIA%20DE%20G%C3%8ANERO%20ENVOLVENDO%20MULHERES%20NEGRAS%20.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2025.

STYCER, Mauricio. Crítica da novela "A Cor do Pecado". *Folha de S.Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/ult1851u7.shtml#:~:text=A%20cor%20do%20pecado%20da%20cor>. Acesso em: 15 abr. 2025.

TILIO, R. C. Reflexões acerca do conceito de identidade. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, v. 1, n. 1, p. 109–119, 2009. Disponível em: <https://granrio.emnuvens.com.br/reihm/article/view/529>. Acesso em: 7 fev. 2025.

ANEXO A – LETRA DA MÚSICA “TREPadeira” (EMICIDA E WILSON DAS NEVES, 2013)

Margarida era rosa, bela, cheirosa e grampola²⁰
Tipo casa das camélia, gostosa!
Bromélia, toda prosa, a me enlouquecer
Bela, tipo um ipê, frondosa
É um lírio, causa delírios, mire-a
Vicio é vigiar, chique como orquídeas
Cabelos como samambaia e xaxim flor
Perto dela as outras são capim, pô
Girassol, violeta, beleza violenta
Passou aqui como se o mundo gritasse
Arrasa bi!
Flor de laranjeira ou primavera inteira
São flores e mais flores, todas as cores da feira, irmão
(Ô, essa nega é trepadeira, hein)
Minha tulipa, a fama dela na favela enquanto eu dava uma ripa
Tru, azeda o caruru
E os mano me falava que essa mina dava mais do que chuchu
(Eita nós, aí é problema, hein, cê é louco)

Wilson das Neves:

Você era o cravo e ela era a rosa
E cá entre nós gatinha, quem não fica bravo
Dando sol e água, e vendo brotar erva daninha
Chamei de banquete, era fim de feira
Estendi tapete, mas ela é rueira
Dei todo amor, tratei como flor
Mas no fim era uma trepadeira

²⁰ EMICIDA; WILSON DAS NEVES. Trepadeira. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5txZzPfrDAMLbxJr3OoG3c?si=d8ae92ec0a4d4699> . Acesso em: 28 abr. 2025.

Mamãe olhou e me disse
Isso aí é igual trevo de três folhas
Quer comer, come, mas não dá sorte
Vai, brinca com a sorte
Bem me quer, mal me quer
Ó, nosso amor perfeito amargou
Tipo um jiló, Maria sem vergonha
Eu burro, chamei de trevo de quatro folhas
E o love enraizou, fundo
Mas você não dá, ou melhor, dá, mas pra todo mundo!
Eu quis te ver no jasmim, firmeza, no altar
Preza, "branquin", olha, magnólia, beleza
Vitória régia, Brincos de princesa
Azaleia pura, Madre Tereza
Mas não, cê me quis salgueiro chorão
Costela de Adão, raspou os cabelo de Sansão
E tu vem, meu coração parte e grita assim
Arrasa bi...scate!
Merece era uma surra de espada de São Jorge
Um chá de Comigo Ninguém Pode
(É, eu vou botar teu nome na macumba viu?! Se segura!)

Wilson das Neves:

Você era o cravo e ela era a rosa
E cá entre nós gatinha, quem não fica bravo
Dando sol e água, e vendo brotar erva daninha
Chamei de banquete era fim de feira
Estendi tapete, mas ela é rueira
Dei todo amor, tratei como flor
Mas no fim era uma trepadeira
Tas vendo aí parceiro?! (O quê?)
Fui dar assunto aí, virou bagunça
Me esculachou, haha, ô sorte (Que sorte, hein)
Também agora sai fora, xô xô (Vai embora pode descer a ladeira. Vai, sai, sai andando, não

merecia nem esse rap, gastando tinta com isso aí, tá louco!)

Mas que era bom, era (Verdade)

**ANEXO B –LETRA DA MÚSICA “DA COR DO PECADO” (INTERPRETADA POR
LUCIANA MELLO, 2003)**

Esse corpo moreno²¹
Cheiroso e gostoso
Que você tem
É um corpo delgado
Da cor do pecado
Que faz tão bem
Esse beijo molhado, escandalizado
Que você me deu
Tem sabor diferente
Que a boca da gente jamais esqueceu
Quando você me responde
Umas coisas com graça
A vergonha se esconde
Porque se revela a maldade da raça
Esse cheiro de mato
Tem cheiro de fato, saudade, tristeza
Essa simples beleza, teu corpo moreno, moreno enlouquece
E eu não sei nem porque
Só sinto na vida o que vem de você
Esse corpo moreno
Cheiroso e gostoso
Que você tem
É um corpo delgado
Da cor do pecado
Que faz tão bem

²¹ MELLO, Luciana. Da Cor do Pecado. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2yeLGj05z8QZYcB4kdta11?si=1ee1fd5d88014f65> . Acesso em: 28 abr. 2025.

Esse beijo molhado, escandalizado
Que você me deu
Tem sabor diferente
Que a boca da gente jamais esqueceu
Tem sabor diferente que a boca da gente jamais esqueceu
Eu não sei bem porque
Só sinto na vida o que vem de você

ANEXO C – LETRA DA MÚSICA “MULHER DO FIM DO MUNDO” (ELZA SOARES, 2015)

Meu choro não é nada além de carnaval²²
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como vendaval
Me joga na avenida que não sei qual é
Pirata e Super-Homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes deixo a minha dor
Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida
Na avenida, dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim cantar
Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como vendaval
Me joga na avenida que não sei qual é
Pirata e Super-Homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes deixo a minha dor
Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz

²² SOARES, Elza. Mulher do Fim do Mundo. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0c3yWQVdaR6kFPxAMGg8zL?si=d2480ae919684b14> . Acesso em: 28 abr. 2025.

Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida
Na avenida, dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Cantar
Eu quero cantar
Até o fim, me deixem cantar até o fim
Até o fim, eu vou cantar
Eu vou cantar até o fim
Eu sou mulher do fim do mundo
Eu vou, eu vou, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim
Lá-lá-lá-laiá-lá-lá-laiá
Lá-lá-lá-laiá-lá-lá-laiá
Até o fim eu vou cantar
Eu quero cantar, eu quero é cantar
Eu vou cantar até o fim
Lá-lá-lá-lará-lá-lará-laiá
Eu vou cantar, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim
Me deixem cantar até o fim
Me deixem cantar
Me deixem cantar até o fim

ANEXO D – LETRA DA MÚSICA “MEU LUGAR DE FALA” (MC SOFFIA, 2021)

A black woman is a black woman²³
No joke
If you don't like black woman
You don't like anything
Faço questão de questionar no texto
Quando que os pretos vai amar as pretas?
MC Soffia na parada
Meu ponto de vista eu não quero treta
Eu já tô cansada, meu lugar de fala, então por favor tu me respeita
Eu faço questão de questionar no texto
Quando que os pretos vai ama as pretas?
O mais foda que eu fico chocada quando eu vejo o povo palmitando
Sendo que eu tenho que ficar chocada quando um casal preto está se amando
Mas ele fala: As preta não me quer
Com papinho cheio de migué
Que eu só quero os preto estiloso
Mas pergunta pra ele se ele me quer
Os cara fala de preta na música
Pode falar que dá engajamento
Nós é as preta foda do clipe
Mas não é a que eles pede em casamento
Eu não quero atacar ninguém
Mas sim aumentar a auto estima das pretas
Porque numa sociedade racista
Quando ataca, nós somos as primeiras
Uma preta foda milionária posta um stories toda chateada
Chorando em rede nacional que ela queria apenas ser amada
Eu pergunto pra minhas amigas se elas que chega nos cara
Elas responde: Mão, amiga, não quero levar um fora na minha cara

²³ MC SOFFIA. Meu Lugar de Fala. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0ckL8UjwoAYIOJ8hwQ8ASt?si=bc82445e665d49de> . Acesso em: 28 abr. 2025.

A solidão da mulher preta é foda
Vocês não vão entender
Os cara vem: O amor não tem raça, na ponta da língua pra nos responder
Mas é tudo manipulado
É sério que vocês não veem?
O produtor com bolso lotado
Qual vai ser o preto do ano que vem?
Eu no show do irmão mais esperado na pista, como me convém
E os camarotes todos lotados procurando as pretas
Não tem!
A black woman is a black woman
No joke
If you don't like black woman
You don't like anything