

A mulher negra como musa no Brasil dos anos 1990: a agenda feminista e o imaginário compartilhado através da música Requebra da Banda Olodum

The black woman as muse in Brazil in the 1990s: the feminist agenda and the imaginary shared by song Requebra of the Olodum Band

Camilla Ramos dos Santos

Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC – Ilhéus – Bahia – Brasil

Resumo: A partir de uma análise discursiva da letra da composição musical *Requebra*, gravada pela Banda Olodum nos anos 1990, é possível encontrar sentidos em convergência ideológica deste texto com uma das agendas de feministas afro-brasileiras, identificando o potencial destas mulheres como musas. A construção desta identidade demarca uma diferença radical de posicionamento discursivo em relação às demandas gerais do Movimento Feminista articulado por mulheres que não são negras. O presente estudo parte de pressupostos teóricos da Análise de Discurso, ao considerar aspectos das articulações inerentes à letra da música como produtores de um efeito de sentido. O contexto histórico se configura como constitutivo dos saberes inscritos nos enunciados dispostos em uma dada memória discursiva. Inserida na indústria cultural, a divinização da mulher negra, no Brasil, é um sentido produzido por artistas de blocos afro-baianos, que disseminam enunciados a serem inscritos no imaginário nacional. Tratar-se-á de uma análise de um fenômeno que modela a memória de um grupo, sob a influência de discursos dispersos em determinados tempos e espaços, produzidos como efeito da materialidade polissêmica da linguagem.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Banda Olodum. Mulher Negra. Feminismo. Estudos de Gênero.

Abstract: From a discursive analysis from the letter of *Requebra* musical composition, recorded by the Olodum Band in the 1990s, we can find directions on ideological convergence of this text with one of the agendas of African-Brazilian feminists, identifying the potential of these women as muses. The construction of this identity marks a radical difference of discursive positioning in relation to the general demands of the feminist movement articulated by women who are not black. This study of theoretical assumptions of Discourse Analysis, to consider aspects of the joints involved in the lyrics as producers of a sense of purpose. The historical context is configured as constitutive of knowledge enrolled in prepared statements in a given discursive memory. Inserted in the cultural industry, the deification of black women in Brazil is a sense produced by artists from African-Bahian blocks that disseminate statements to be entered in the national imaginary. It will deal with an analysis of a phenomenon that shapes the memory of a group, under the influence of speeches scattered in certain times and places, produced the effect of polysemic materiality of language.

Keywords: Discourse Analysis. Olodum Band. Black Women. Feminism. Gender Studies.

Introdução

As configurações de nações colonizadoras, que possuem o mito¹ da masculinidade eurocêntrica como símbolo total de poder, foram construídas em um contexto de dominação e submissão de grupos considerados inferiores, como negros e mulheres. Durante a escravidão no Brasil, do século XVI ao XIX, a mulher negra foi submetida a um regime totalitário no qual foi considerada não somente um ente psicossocial inferior por ser fêmea, logo frágil e débil, mas considerada em si um ente inferior na trajetória da evolução da espécie humana, enquanto sujeito dotado de arbítrio. Este pensamento teve apoio em concepções sustentadas pela Igreja Católica Medieval, e mais tarde ganhou embasamento científico através dos pressupostos científicos da fenologia.

Ao criticar o paradigma hegemônico que estabelece as relações sociais, as ações em defesa de subjetividades construídas a partir de matrizes africanas visam perpetuar uma memória social, por meio da resistência cultural e da afirmação identitária. Este ato foi evidenciado no cenário político pós-moderno através das chamadas políticas afirmativas, instituídas pelo Movimento Negro. Assim, ao propor uma análise sobre a mulher negra como musa no Brasil, este estudo parte do pressuposto de que será analisado um fenômeno que modela a memória de um grupo, sob a influência de discursos dispersos em determinados tempos e espaços. Segundo Le Goff (1996), o emprego da memória social é fundamental para a análise de questões do tempo e da História. O historiador define a memória social como a marca da cultura do grupo ao qual ela se refere, baseando-se essencialmente na afirmação identitária. Subjetivando um sentimento de pertencimento, neste sentido, compreende-se que a identidade de um grupo é engendrada pela memória que este compartilha.

As análises desta pesquisa partem de representações linguísticas presentes no imaginário

social como descrições da mulher negra, como composições da Música Popular Brasileira, estudos sobre a História do Brasil, um Manifesto, e artigos científicos que analisam as representações da identidade em questão e o contexto de sua (des)construção. Todos estes textos são tratados, tecnicamente, como *enunciados*. A partir de leituras de Michel Pêcheux, Courtine (2009) postula que os enunciados podem ser teorizados como os elementos do saber próprio de uma formação discursiva. O conteúdo dos enunciados está disperso em discursos desnivelados, que possuem como característica uma divergência de sentidos sobre um mesmo tema. Um objeto discursivo em comum, a partir do qual é formulado um dado saber, estabiliza o tema enunciado ante as contradições e diferenças, que no presente estudo se refere às narrativas enunciadas acerca da mulher negra, legitimadas como discursos que identificam a sua representação cultural no Brasil.

A partir de leituras de Durand, Heidegger, Lacan e Maffesoli, Silva (2006) postula que o imaginário pode ser compreendido como uma língua, uma formação simbólica a qual cada indivíduo pertence e se submete, participando como um inseminador dos valores partilhados concreta e virtualmente. Sua estrutura é orientada como um trajeto errante, um percurso por um caminho vago, no qual o indivíduo/grupo participa através da assimilação, apropriação, distorção e acaso. Noutros termos, trata-se de um processo circunstancial. O sociólogo supõe que o imaginário seja o espaço fundamental da constituição do sujeito e de sua vinculação com o meio social. Conforme Silva (2006, p. 79), no contexto da sociedade de massas, o imaginário é engendrado através das *tecnologias do imaginário*. A indústria cultural se constitui como um sistema destas tecnologias, e “a Música é uma extraordinária tecnologia do imaginário”, podendo exercer um grande poder de persuasão. O sociólogo descreve essas tecnologias como dispositivos de articulação, propagação, disseminação e cristalização do imaginário.

A música *Requebra* da Banda Olodum será analisada como um elo da rede de enunciados que

¹No presente estudo, o mito é analisado como uma história com função social, detentora de uma moral estereotipada, conforme o historiador Peter Burke (2002).

narram a mulher negra, ao pressupor que as composições deste grupo defendem uma ideologia que busca a valorização dos negros no Brasil e compartilham memórias da Cultura de Matriz Africana. A partir das formulações de Althusser [1980], Hall (2006) compreende as linguagens utilizadas pelo ator social como a expressão de sua identidade cultural que, por meio de seu comportamento, são representações dos pensamentos inscritos em suas performances culturais. Em uma perspectiva socioantropológica, cada ator social existe, enquanto sujeito, somente através da incorporação de pensamentos ideológicos, conceituados pelo teórico cultural como a representação fiel da subjetividade na participação social.

1 A (des)construção do imaginário acerca da mulher negra no Brasil

Ao desenvolver um estudo sobre a História da sexualidade e o uso dos prazeres, Foucault (1984), analisa a constituição do objeto de prazer. O filósofo parte de um princípio que exerce, desde a Grécia Antiga, um poder determinante sobre os costumes ocidentais: o *isomorfismo entre a relação sexual e a relação social*. Este princípio estabelece que as práticas de prazer são refletidas a partir das mesmas categorias que o campo das rivalidades e das hierarquias sociais, mediante a analogia de valores atribuídos a papéis desempenhados pelos parceiros. Institui, desta forma, o ente ativo, o macho, como superior, que exerce a sua dominação no ato da penetração. Com este conceito, Foucault ilustra a posição de submissão e parceria passiva exercida por escravos e por mulheres como objetos sexuais. Os escravos, a partir da hierarquia estabelecida, são obrigados a estarem completamente à disposição das vontades de seu senhor. Já a passividade da mulher, segundo o filósofo, é a marca da inferioridade relacionada à sua natureza, imposta desta forma por uma atribuição à sua condição de *status*.

A mulher negra foi enunciada, desde os tempos coloniais, como detentora de características

físicas grotescas, como cabelos, seios, vulva, nariz e cor da pele. Os discursos que descrevem as relações entre brancos e negros no Brasil costumam realçar as diferenças fenotípicas entre as etnias, evidenciadas como raças. Conforme o historiador norte-americano especializado em História do Brasil, Thomas Elliot Skidmore (1976), o número significativo de mestiços entre a população no Brasil definiu, desde o período colonial, as dinâmicas da mobilidade social possibilitada pelas características fenotípicas, uma vez que quanto mais branco aparentasse o mestiço, maiores seriam as suas chances de integração política e social. Assim, era estabelecida a dinâmica da sociedade que se reconhecia como um *sistema multirracial*. De acordo com o historiador, o sistema presente no Brasil é sustentado em valores diversos das sociedades marcadas por um sistema birracial, como o que ocorre nos Estados Unidos da América. Neste último, as alternativas para a ocupação de uma posição social são determinadas pela dicotomia étnica de raízes familiares. Porém, como salienta Skidmore, é importante observar que o sistema multirracial não exclui dogmas pautados em premissas racistas, uma vez que o branco europeu, representante da cultura colonizadora, também ocupa o topo da pirâmide social nesta configuração. O período em que se instaura a Primeira República corresponde ao que é reconhecido como um período importante do pensamento sobre a formação racial do Brasil. A *ideologia do branqueamento da nação* adquiriu legitimidade científica, e avalizou um pensamento que já era corrente nesta Cultura, sendo este contexto uma memória compartilhada nos anos que se seguem. Conforme Skidmore, a mulher negra, neste arranjo histórico-social, ficou estigmatizada pelas dificuldades em contrair matrimônio, uma vez que a população masculina, sem distinção de cor, instituiu uma preferência por manter e assumir relações com mulheres que, ao menos, não tivessem a aparência de uma afrodescendente. A mulata, descendente de brancos e negros, quanto menos aparentasse a sua negritude, teria uma maior chance de ser cortejada.

Comparada a uma espécie de macaca, a mulher afro-brasileira se tornou vulnerável a todo tipo de abusos. Há também um mito que a descreve como uma das belezas exóticas do Brasil. É possível ilustrar a rejeição às características negróides entre mulheres no texto da marchinha de carnaval de 1932, que ficou famosa na voz de Lamartine Babo, *O teu cabelo não nega*². Em 1965, na marchinha composta por João Roberto Kelly, e interpretada por Emilinha Borba, foi enunciada uma mulata bossa nova³, com ares de *Miss*. A mulata adquiriu destaque como passista de escolas de Samba, com uma valorização de seu gingado, com destaque para partes particulares de seu corpo. Foi estabelecida uma insistente vinculação da beleza desta mulher ao universo erótico masculino, vinculando assim, também, a sua aceitação estética diretamente à sua disponibilidade para o sexo.

Apesar dos preconceitos implícitos em muitas narrativas, que negam características próprias da mulher afrodescendente, também foram instituídos discursos segundo o imaginário que comporta reminiscências de matriz africana. Estes antagonizam as representações negativas que descrevem a memória e a identidade da mulher negra, em um contexto em que o Samba evidenciava suas influências africanas e era utilizado como musicalidade para protestos, e a África, em geral, era negociada como uma Cultura exótica em diversos nichos de mercado. Em 1969, a música *Nega do cabelo duro*⁴, gravada pela sambista Elis Regina em

pout-pourri com a canção *Aquarela do Brasil*, questionava a mulher negra sobre seu pente, pois o seu cabelo duro virara moda. Nos anos 1970, Caetano Veloso enunciava as moças pretas e periféricas de Salvador, com costumes e valores da Cultura Afro-brasileira, como a representação da *Beleza Pura*⁵.

Em 1994, ano de Copa do Mundo, a Banda Olodum embalou a nação brasileira com a composição de Pierre Onassis e Nego, *Requebra*, música que tem uma musa personificada como uma "deusa de marrom" com "jeito sensual", e que detém o poder durante o Carnaval. No texto é rogado que esta mulher "requebre", rebolando e descendo até o chão, sem se importar com chacotas ou desconfiar que possa ser motivo de vergonha, manifestando assim em seu corpo o ritmo que a diviniza. A proposta da letra da música é de um amor onde haja o que houver "ela" sempre será querida e assumida como "mulher" de um homem que não tem vergonha de assumir seus sentimentos⁶. No mesmo período, o Pagode⁷ sugeria que a sua musa trocasse a calça jeans pelo biquíni fio dental. A mulher sensual era identificada como uma "morena" com "magia na sua

amor/ qual é o pente que te penteia,ônega [...]. Conteúdo disponível em <<http://www.vagalume.com.br/elis-regina/nega-do-cabelo-duro.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

²*Não me amarra dinheiro não! Mas formosura/ Dinheiro não! A pele escura/ Dinheiro não! A carne dura/ Dinheiro não! Moça preta do Curuzu/ Beleza Pura! Federação/ Beleza Pura! Boca do rio/ Beleza Pura! Dinheiro não! Quando essa preta/ começa a tratar do cabelo/ éde se olhar/ Toda trama da trança/ transa do cabelo/ Conchas do mar/ ela manda buscar/ prábotar no cabelo/ Toda minúcia, toda delícia... [...].* Conteúdo disponível em <<http://letras.mus.br/caetano-veloso/43871/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

³*[...] Deusa de marrom/ jeito sensual/ Quando ela passaagita a cidade/ pois é Carnaval.../ Eu já falei que te quero/ não tenho vergonha de te assumir (não, não)/ Pois um homem não vive se o seu sentimento não admitir/ Pode requebrar, pode requebrar/ Requebra, requebra, requebra assim/ Pode falar, pode rir de mim [...].* Conteúdo disponível em <<http://letras.mus.br/olodum/47818/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

⁴Conforme o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, o Pagode se constitui como uma das formas sob as quais o Samba reapareceu no final dos anos 1970, descrito como uma reação popular à maciça veiculação, nos principais meios de comunicação, de ritmos alheios à cultura nacional. Adquiriu sucesso a partir de festas em casas, quadras e calçadões de bares do Centro e do subúrbio do Rio de Janeiro. Conteúdo disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/pagode/dados-artisticos>>. Acesso em: 07 abr. 2015.

²*O teu cabelo não nega mulata/ porque és mulata na cor/ Mas como a cor não pega mulata/ mulata eu quero o teu amor/ Tens um sabor bem do Brasil/ Tens a alma cor de anil/ Mulata mulatinha meu amor/ Fui nomeado teu tenente interventor/ Quem te inventou meu pancadão/ Teve uma consagração/ A lua te invejando faz careta/ Porque mulata tu não és deste planeta/ Quando meu bem vieste à terra/ Portugal declarou guerra/ A concorrência então foi colossal/ Vasco da Gama contra o batalhão naval. A letra da música evidência um desejo sexual despertado pela mulata, que tem um "sabor bem do Brasil", porém o seu refrão condiciona o desejo amoroso ao fato de que um contato íntimo não transmite a negritude, associada a aspectos imundos. Conteúdo disponível em: <<http://letras.mus.br/lamartine-babo/366356/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.*

³*Mulata bossa nova/ caiu no hully gully/ E só dá ela/ êêêêêêêê/ na passarela/ A boneca está/ cheia de fiúfiú/ esnobando as louras/ e as morenas do Brasil.* Conteúdo disponível em <<http://www.vagalume.com.br/marchinhas-de-carnaval/mulata-bossa-nova.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

⁴*Nega do cabelo duro/ qual é o pente que te penteia [...].* *Teu cabelo está na moda/ e o teu corpo bamboleia/ Minha nega, meu*

cor”, definida como *Marrom-bombom*⁸, música gravada pelo grupo Os Morenos.

Embora os enunciados “mulata” “nega”, “negona”, “neguinha” e “preta” sejam também utilizados como atributos de sensualidade na Música Popular Brasileira, o enunciado “morena” é largamente utilizado para descrever as formas perfeitas da mulher nativa, palavra que também serve de substitutivo para denominar a mulher negra, quando se tem a intenção de não ofendê-la, no sentido de elogiar o seu tom de pele. Ao realizar uma análise sobre a Diáspora Africana, Hall (2006) analisa a palavra “negro” como um termo inserido em um campo semântico, uma formação ideológica que produz efeito por meio de uma cadeia de significados. O teórico cultural destaca que, durante a escravidão, o negro era idealizado como preguiçoso e traiçoeiro, e ressalta que o estigma do termo como um xingamento é um sentido latente.

Ostentando o símbolo do movimento *punk*, que representa a Anarquia, colorido com as cores do *Reggae*, e misturando batuques de Candomblé, Samba, *Reggae* e ritmos latinos, a Banda Olodum é um grupo de bloco afro do Carnaval da cidade de Salvador, fundada no Pelourinho em 1979, por Geraldo Miranda.

O que primeiro se destaca na constituição do imaginário social na música do Olodum é o Pelourinho como território de uma comunidade de cultura afro-baiana, miscigenada, com uma forte matriz africana [...]. No universo simbólico da sua música o Olodum é a própria fonte de vida do Pelourinho, num cruzamento entre significações imaginárias e significações reais, a partir das necessidades socialmente estabelecidas neste território, isto é, educação, saúde, emprego, moradia, segurança e lazer (OLIVEIRA, 1999, p. 09).

Em seu primeiro LP, intitulado como *Egito, Madagascar*, gravado em 1987, com música de divulgação o sucesso intitulado como *Faraó*,

*Divindade do Egito*⁹ Olodum narrou evidências da negritude existente desde o Antigo Egito, e a sua riqueza cultural, além de defender que o negro fosse tratado com igualdade pela sociedade.

O *Largo do Pelourinho*, local que pertenceu a um engenho de cana-de-açúcar, e servia de base para que escravos fossem castigados, é o bairro histórico mais antigo da cidade de Salvador. Região carente de políticas públicas, que ganhou destaque internacional para o Turismo com seus casarões coloniais, baianas de acarajé, e jovens negras e mulatas disponíveis para o sexo pago. Foi tombado como Patrimônio Histórico Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), nos anos 1940, e declarado como Patrimônio Cultural da Humanidade, em 1985, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco)¹⁰. Definindo a cultura e a política como indissociáveis, e descrevendo as relações instituídas no Brasil, desde os anos 1960, através da ressignificação de uma disputa simbólica pelo poder, Santos (2005) analisa o discurso que envolve as políticas públicas implantadas para a valorização do Pelourinho, como o principal recurso turístico da cidade de Salvador. O antropólogo descreve a construção discursiva enunciada por grupos nos quais os blocos afro-baianos se inserem. A agenda destes grupos ressaltava que, além do conjunto arquitetônico colonial, as tradições da Cultura Afro-brasileira deveriam ser preservadas e vistas como parte de um Patrimônio Nacional. O movimento exigia a observância das articulações da comunidade herdeira dos costumes de matriz africana que, em defesa de suas tradições e inclusão social, resistia a despeito de um sistema que descaracterizava esta Cultura para o seu comércio, e negligenciava

⁸[...] *Tira a calça jeans, bota o fio dental/ Morena você é tão sensual/ Na areia nosso amor/ no rádio o nosso som/ Tem magia nossa cor/ nossa cor marrom/ Marrom bombom* [...]. Conteúdo disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/os-morenos/marrom-bombom.html>>. Acesso em: 02 de jun. de 2014.

⁹[...] *Pelourinho/ uma pequena comunidade/ que, porém Olodum um dia/ em laço de confraternidade/ despertai-vos/ para cultura Egípcia/ no Brasil/ Em vez de cabelos trançados/ veremos turbantes/ de Tutacamom/ e nas cabeças/ enchei-se de liberdade/ O povo negro pede igualdade/ deixando de lado as separações* [...]. Conteúdo disponível em: <<http://letras.mus.br/olodum/86952/>>. Acesso em: 14 nov. 2014.
¹⁰Conteúdo disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=C8A07C68C0AB14EAB447EEA1E7BCAEF1?id=18121&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

osdireitos civis da população carente que tinha o Pelourinho como moradia.

Em outra de suas primeiras composições de sucesso, intitulada como *Revolta Olodum*¹¹, a Banda evocou a identidade étnica dos malês¹², assumindo também estigmas sociais como "retirante ruralista", "lavrador", "nordestino", "Lampião" e "Zumbi dos Palmares", evocando, ainda, uma "pátria sertaneja independente". Na canção *Protesto Olodum*¹³, regravada por outros artistas, o grupo protestou contra a prostituição.

No texto *A Construção Social da Masculinidade*, Pedro Paulo de Oliveira (2004), considera que a sociedade é formada por aquilo que denomina como "estratos", e considera o enunciado da masculinidade como um dos estratos que articulam o espaço-processual dinâmico compreendido como a constituição dos objetos da vida social. Segundo o autor, esta é a sua *teoria da imbricação dos estratos sociais*, e trata da análise dos

¹¹Retirante ruralista, lavrador/ Nordestino Lampião, salvador/ Pátriasertaneja, independente/ Antônio Conselheiro em Canudos presidente/ Zumbi em Alagoas, comandou/ exercito de ideais, libertador/ Eu sou majin kabalaiaada/ Sou malê/ Sou búzios sou revolta, arerê/ Oh Corisco, Maria Bonita mandou te chamar [...] É o vingador de Lampião [...]Êta cabra da peste/ Pelourinho Olodum somos do Nordeste. Conteúdo disponível em: <<http://letras.mus.br/olodum/250586/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

¹²Conforme Reis (2003), em 1835, foi articulada em Salvador a revolta de africanos conhecida como Revolta dos Malês, negros muçulmanos de línguaiorubá, conhecidos também como nagôs. A emboscada, denunciada e impedida antes do ataque, envolveu cerca de 600 homens, número que equivale a 24 mil pessoas nos dias de hoje. Segundo Reis, é possível afirmar que, se o levante tivesse sucesso, a Bahia malê seria uma nação controlada por africanos, tendo à frente os muçulmanos; podendo haver uma tolerância a cultos religiosos de grupos de outras etnias. Os suspeitos e participantes deste movimento político, estes últimos identificados por amuletos em árabe, foram condenados a cumprir diversos tipos de sentença, como a prisão simples, prisão com trabalho, açoite, morte e deportação para a África. Apontada como uma heroína negra no Brasil, LuízaMahin, princesa na África, na tribo Mahí, e alforriada em 1812, foi uma protagonista importante na Revolta dos Malês. Ela é indicada como aquela que seria coroada a rainha da nação que se buscava constituir na Bahia. Entre os anos 1837 e 1838, Luíza participou da Sabinada, também ocorrida na Bahia. Conteúdo disponível em: <<http://mestresdahistoria.blogspot.com.br/2011/06/conheca-historia-de-alguns-herois-e.html?sref=fb>>. Acesso em: 01 jan. 2015.

¹³Força e pudor/ Liberdade ao povo do Pelô/ Mãe que é mãe no parto sente dor/ E lá vou eu/ Declara a nação/ Pelourinho contra a prostituição/ Faz protesto, manifestação/ E lá vou eu/ Aqui se expandiu/ E o terror já domina o Brasil/ Faz denúncia Olodum Pelourinho/ E lá vou eu [...]. Conteúdo disponível em: <<http://letras.mus.br/olodum/424391/>>. Acesso em: 01 jan. 2015.

lugares simbólicos que estruturam os sentidos inscritos no arranjo da sociedade ocidental. A teoria expõe que a construção da masculinidade é determinada conforme a região sociopolítica e realidade histórica em que se desenvolve, ora fortalecida e ora vencida após o contato dinâmico com os argumentos de outros estratos enunciativos.

Os processos de construção da identidade da nação brasileira se intensificaram com a instituição da Primeira República no final do século XIX. Inspirada no movimento político conhecido no Brasil como Integralismo, e simpatizante de movimentos europeus ultranacionalistas, conhecidos como Fascismo e Nazismo, a representação ideal de homem brasileiro teve as suas formas delineadas com maior nitidez durante os anos 1930. Conforme Dutra (1997), os quatro pilares discursivos básicos deste contexto eram o anticomunismo/revolução, o trabalho, a pátria e a moral. A ação integralista no Brasil articulava as imagens, conteúdos e dispositivos estratégicos presentes nestas vigas em torno de pares antitéticos, como por exemplo: ordem/subversão; produtivo/improdutivo; progresso/atraso; união/dissolução; patriota/traidor. Assim, é possível concluir que o modelo ideal da masculinidade brasileira, segundo a definição de cidadão formulada pelo discurso nacionalista de Getúlio Vargas, possui características como a lealdade à pátria, a camaradagem e a disciplina para o trabalho, além da coragem para defender estas virtudes. De acordo com Pedro Paulo de Oliveira (1997), estes são os valores sagrados que influenciaram na construção do indivíduo do Estado Moderno, com inspiração em uma das sociedades que serve de base para o pensamento científico e filosófico da sociedade ocidental, seguindo como modelo o mito do guerreiro conquistador romano.

A influência da Antiguidade na construção do imaginário e das representações culturais da sociedade ocidental pode ser observada também no que diz respeito à sua figuração erótica. Conforme Ginzburg (1989), durante o século XVI, na Europa, a doutrina ocidental de castração da sexualidade era articulada como um pilar discursivo. Com inspiração

erótica na mitologia clássica, imagens do corpo feminino figuravam como um fetiche da elite e da população em geral. Segundo o historiador, este costume foi proibido pela Igreja Católica e perseguido como idolatria pagã, ensejando uma fixação por imagens sacras. Como uma resposta psicológica, as representações femininas do catolicismo, muito diferentes da figura da mulher negra, tornaram-se um desejo erótico para a sociedade europeia. É neste contexto que se dá o início da colonização do Brasil por Portugal.

2 A divinização da mulher negra no Brasil

No manifesto, publicado *on-line*, *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, a Fundadora e coordenadora executiva do *Geledés Instituto da Mulher Negra*, Sueli Carneiro, rememora os costumeiros estupros ocorridos nas senzalas e casas grandes, praticados pelo colonizador. Citando Gilliam¹⁴, Carneiro (2013) introduz seu texto afirmando que “o papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”. Carneiro descreve que a mulher negra, embora também vítima da cultura falocentrista, não foi contemplada nas reivindicações feministas iniciadas no século XIX na Europa. Indagando sobre a etnia feminina que representa a mitológica matriarca e musa dos poetas, a militante conclui que a mulher negra tem o papel de representar a *antimusa* na construção da sociedade ocidental, e destaca outros estigmas associados à sua imagem, como “primitiva” e “diabólica”. A tese sustenta que a mulher negra tem conseguido resistir culturalmente a, no mínimo, uma dupla opressão/castração, graças à memória de sua ancestralidade, o que corresponde a

uma perspectiva particular na ação do movimento feminista articulado por negras¹⁵.

A música *Requebra* da Banda Olodum diviniza a mulher negra, ao mesmo tempo em que a deseja como um objeto erótico. Ginzburg (1989) descreve o processo psicológico da atuação da imagem erótica, explicando que essa experiência pode assumir formas diversas conforme a relação estabelecida entre a realidade da qual participa o espectador-fruidor e a realidade representada na imagem erótica. Segundo o historiador, são os códigos culturais e estilísticos desenvolvidos a cada contexto em que essas imagens são formuladas que condicionam as relações experimentadas como realidade imaginária. Ainda, quando se trata de um código de representação mitológica, a identificação erótica com o divino torna esta relação de natureza sublime, diferentemente das representações geradas por um código cômico ou vulgar.

A divinização da mulher negra é uma das ações de blocos afro-baianos, como a eleição da *Deusa do Ébano*, do Ilê Ayê. Na Literatura, a mulher negra careceu de uma representação que não a representasse como subalterna. Por exemplo, na obra, *A escrava Isaura*, publicada em 1875, pelo escritor Bernardo Guimarães, a mulher negra, constituída como heroína, é representada como objeto dos desejos lascivos de seu senhor, pelo fato de ser aparentemente uma mulher branca. A narrativa traz o tema da escravidão sob o ponto de vista da escrava negróide, porém, a sua libertação depende de um homem caucasiano e de origem nobre. Neste contexto, não há a valorização de características identitárias originalmente distanciadas dos padrões hegemônicos.

Ao analisar a negação da cidadania da mulher negra na obra *Jubiabá* de Jorge Amado, publicada em 1935, Sacramento (2009) explica que os mitos dos Orixás proporcionam uma coesão grupal. Narram representações para o corpo da mulher negra que

¹⁴Antropóloga negra norte-americana, Angela Gilliam articula políticas e apoio do Movimento Negro Norte-americano ao Brasileiro, desde início dos anos 1970.

¹⁵Basicamente, o texto evidencia a disposição histórica de fatos que narram a escravidão, a exclusão, os abusos e a subalternidade impostos à mulher negra, de forma geral, em toda a América Latina. Sinaliza a emergência de temáticas que legitimem ações feministas pautadas em perspectivas que possam abranger as particularidades inscritas na realidade de uma subjetividade marcada pela total vulnerabilidade.

subvertem a sua condição de escrava, identificando-a como uma sacerdotisa que controla as forças da natureza, evocando o divino através do canto e da dança. Conforme Sacramento, a negação da cidadania da mulher negra, na obra analisada, está no fato de que esta mulher é representada como secundária em relação ao seu parceiro, e sempre vulnerável aos assédios da prostituição.

A questão sexual que envolve a discriminação da mulher negra deve ser observada, também, nas análises sobre a sua aceitação aos padrões que podem servir de modelo inclusivo na sociedade, uma vez que a inclusão da mulher negra, muitas vezes, é condicionada à sua sexualidade, exceto quando esta representa a si própria no âmbito da Cultura Afro-brasileira. Esta perspectiva é narrada no romance afro-brasileiro de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, publicado em 2003. A obra narra a trajetória de uma descendente de escravos que sai da zona rural para a cidade grande em busca de uma oportunidade de ascensão social. Sozinha e distante da família, a heroína mora em um barraco e trabalha como doméstica. Vítima de violência doméstica por parte do seu marido, Ponciá não consegue levar nenhuma gravidez adiante. A sua glória não é alcançada quando encontra um homem branco e rico capaz de doar um sentido a sua existência. Ponciá deve voltar para o seu lar e resgatar a memória de seus antepassados, de forma que a sua assunção está na sua reconexão identitária com seus.

3 Um paradigma da resistência cultural e afirmação identitária da mulher negra

Símbolo de resistência cultural e afirmação identitária, a Banda Olodum produz uma musicalidade considerada como a expressão da voz da negritude, e que funciona, tecnicamente, enquanto produto cultural na sociedade que se constitui através da cotação de bens simbólicos, como um artifício na luta pela sobrevivência de uma Cultura marginalizada, ante a cultura hegemônica.

O discurso político que busca o empoderamento da mulher negra é contemplado pelo

chamado *Pós-feminismo*, desdobramento discursivo do Movimento Feminista, que considera os fatores de etnia e classe como peculiaridades que definirão as demandas por parte da mulher pós-moderna. A chamada pós-modernidade caracteriza-se principalmente como um momento histórico cuja perspectiva ideológica é fundamentada ainda no desenvolvimento tecnocientífico instituído no século XIX. Porém, técnicas míticas e tecnologias científicas possuem o mesmo potencial para a transcendência, assim como a diversidade de discursos dos saberes humanos. A ideia seria desconstruir a supremacia de paradigmas negativos do homem moderno, destacando a influência de grupos periféricos nos processos de produção e gestão de valores, além da possibilidade de articulação de múltiplas e contraditórias identidades. Ao analisar o Pós-feminismo, como um sistema discursivo de legitimação identitária, apoiada em teorias da crítica cultural e da desconstrução, Sacramento (2010, p. 13) define que “a mulher deve ser evidenciada em sua dinâmica existencial que dê conta do seu gênero, de sua classe e de sua etnia, em seu relacionamento diuturnamente contextualizado”. Este é, também, o paradigma defendido por feministas afro-brasileiras.

Conforme Felipe (2009), a soma das discriminações, assédios e violências sofridas pela mulher negra, no Brasil, pode ser identificada como a marca de um *racismo institucional*, conceito criado em 1967, que especifica a forma de discriminação que se estabelece nas estruturas de organização da sociedade e nas instituições, traduzindo os interesses, ações e mecanismos de exclusão.

Quando olhamos as questões das mulheres negras com foco acadêmico, constatamos pesquisas e análises a partir da perspectiva ‘possível’ para as mulheres nas sociedades. Perspectivas essas que são estabelecidas em uma lógica ocidental: as mulheres negras são vistas e tratadas como mães impotentes que estão à margem da vida social, política e econômica, em que a incumbência ‘natural’ da maternidade, e a luta pela sobrevivência de uma prole que está sendo sempre chamada à marginalização, ocupam tanto a sua atenção e sua vida que, conforme essa ótica excludente, cada uma dessas mulheres não tem condição para o desenvolvimento de si mesma [...] A mudança de paradigma não só é algo desejado e necessário, como vem

acontecendo com uma perseverança e atuação consequente que começa a incomodar racistas e sexistas, confirmando para as mulheres negras uma possibilidade de poder que sempre foi vivido e exercido por elas (FELIPPE, 2009, p.25).

É certo que a discussão para a inclusão da mulher negra como um paradigma de musa na cultura ocidental não representa uma prioridade entre as discussões que se referem à valorização desta mulher no mercado de trabalho, ou de outros fatores que determinam a sua discriminação e consequente exclusão social. Esta questão apenas singulariza as oposições gerais que existem entre uma feminista negra e uma feminista que não seja negra. Compreende-se que a letra da música *Requebrão* corresponde literalmente a uma perspectiva feminista, mas trata-se de uma composição lírica que tematiza um contexto no qual a mulher negra, vulnerável à pobreza e à prostituição, é cortejada por um homem que compreende o seu abandono e a valoriza.

A análise do presente estudo buscou descrever enunciados dispersos ao longo do tempo que se referem a um mesmo signo, articulando o seu sentido conforme o contexto, determinado, inclusive, pelo grupo social que o enuncia. Assim, o signo, que se constitui como objeto de análise, adquire sentidos diversos através de diferentes construções discursivas, alterando a sua semântica. Num contexto marcado pela ideologia de branqueamento da população, a mulher negra sofria discriminações cruéis. A mulata, a depender de sua aparência, poderia ser mais aceita na sociedade, porém, as práticas culturais que desconstruíram os valores preconizados por suas raízes ancestrais, e a degradação materializada através da miséria em seu corpo, não permitiram que esta fosse associada, por exemplo, à imagem de musa e próspera matriarca. Somente a partir de enunciações recentes, influenciadas pelas demandas das políticas afirmativas, a negritude foi sentenciada como um fator de dignidade, mediante a perspectiva da ideologia da Cultura Afro-brasileira. Neste sentido, este panorama ilustra a polivalência que caracteriza todo signo,

explicada pela teoria da polissemia, considerada como um elemento fundamental da linguagem.

A linguagem se inscreve como uma construção que permite a comunicação de um imaginário. Esta articulação, exercida pela linguagem, é possível por meio da assimilação dos signos que compõem a instância que possibilita o acesso ao imaginário: a memória. Evidenciando o papel da memória na produção de sentidos, Achard *et al.* (1999) parte do pressuposto de que a formação discursiva constitui a materialidade da memória que, *a priori*, é um signo social. O sentido do discurso se instaura tomando como base o imaginário que representa o signo discursivo como memória, estabelecendo uma dinâmica necessária de retomada de representações simbólicas dispersas, para a construção de um significado. Com isto, o sentido implícito em cada discurso não pode ser autônomo em relação a uma memória pré-existente. Conforme Achard *et al.*, é possível compreender que a linguagem, ao estabelecer uma comunicação, produzirá sentidos inscritos através de formações discursivas que reverberam os sentidos já produzidos e que estão dispostos numa *memória discursiva*. Desta forma, esta memória se constitui como uma referência no ato da produção de sentidos.

Conforme Pêcheux (1995), a produção de sentidos é uma circunstância definida pela posição subjetiva de onde são articuladas as expressões linguísticas. Este posicionamento se refere a uma formação ideológica, inscrita pela sua formação discursiva. O sentido de uma dada formação ideológica é uma reprodução das posições ideológicas marcadas pelo seu contexto em dado processo sócio-histórico. As formações discursivas regulam o que pode e deve ser dito a partir de dada conjuntura, que se sobrepõe como um fator determinante do posicionamento subjetivo, marcado pela luta de classes, e articulado como uma expressão linguística. Admitindo o caráter polissêmico da linguagem, considera-se que os sentidos são inscritos através de uma relação que se estabelece entre as possíveis inscrições de uma mesma formação discursiva. Sendo determinado pela circunstância que o inscreve,

o efeito de sentido articula uma determinante deste funcionamento da linguagem. Desta forma, é possível compreender o trajeto errante da construção simbólica, polivalente, *a priori*, explicando a deriva de sentidos que caracteriza todo processo de significação, inscrito conforme o seu contexto.

A relevância das discussões em torno da valorização da mulher negra se encontra no fato de que estas cidadãs são discriminadas pela sua etnia, e pelo seu gênero, quando não discriminadas pela sua classe social. Segundo Arraes (2014), “as necessidades das mulheres negras são muito peculiares, e sem que seja feita uma profunda análise do racismo brasileiro, é impossível atender às urgências do grupo”. Arraes contextualiza o Feminismo Negro como um movimento social e um segmento protagonizado por mulheres negras. Explica que, no Brasil, seu início se deu no final da década de 1970, a partir da demanda das mulheres negras feministas, pois o Movimento Negro, em parte, se revelava sexista, impedindo que as ativistas negras ocupassem posições de igualdade junto aos homens negros. Por outro lado, o Movimento Feminista, em parte, se revelava racista, preterindo as discussões de recorte racial, e privilegiando as pautas que contemplavam somente as mulheres brancas. Para contextualizar os abismos raciais existentes, são citados alguns dados de pesquisas institucionais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), e da Organização Internacional do Trabalho (OIT):

Em 2013, a PEC 66 foi aprovada, transformando em lei a reivindicação de empregadas domésticas, que há décadas lutavam por direitos trabalhistas. Não por acaso, as mulheres negras compõem a maioria de trabalhadoras do lar (61,7%) e mesmo com o avanço trazido pela Proposta de Emenda Constitucional, a realidade ainda permanece distante do desejado. As funcionárias que exigem seus direitos muitas vezes acabam despedidas e, sob ameaças e assédio moral, é difícil efetivar a conquista. Enquanto mulheres brancas lutam para que seus salários (média de R\$ 797,00) sejam equiparados aos salários dos homens brancos (média de R\$ 1.278,00), as mulheres negras recebem ainda menos (média de R\$ 436,00). Conseguir um emprego formal, uma boa

colocação e ingressar no ensino superior também são dificuldades típicas daquelas que possuem a pele negra (ARRAES, 2014).

Arraes (2014) cita também outros fatores que compõem o conjunto excludente e que oprimem a mulher afrodescendente, como a violência doméstica e sexual, destacando que figuram como mais de 60% das vítimas de feminicídio, exatamente porque não contam com assistência adequada e estão mais vulneráveis aos abusos das próprias autoridades. Ao final, destaca que “a população negra é mais de 50% do Brasil; portanto, o esquecimento dessas mulheres seria, no mínimo, o esquecimento de uma importante parcela de cidadãs”.

Articulada como uma tecnologia do imaginário, a canção *Requebrada* Banda Olodum disseminou e cristalizou um efeito de sentido positivo para a mulher negra no Brasil. Evidenciou, em seu contexto, signos linguísticos que promovem a identidade em questão como musa e discutem uma questão social.

Considerações finais

A construção do imaginário em torno da mulher negra é o resultado da articulação entre diversos enunciados, formas diferentes de narrar uma identidade oprimida. Na Língua Portuguesa, o sentido desta identidade é modificado pelo repertório de enunciados produzidos ao longo do tempo, definido a cada momento histórico pela Cultura Popular, sofrendo assim alterações semânticas. Em resumo, é notável a atuação social da Banda Olodum, enquanto produção cultural, com um discurso político centralizado na defesa de uma prática alternativa àquela disseminada pelos padrões hegemônicos, incluindo a defesa da mulher e da negritude, dois pilares discursivos para a construção do imaginário simbólico em torno da mulher afro-brasileira. A Banda é uma manifestação cultural de uma cidade considerada historicamente como o palco da construção da Cultura Afro-brasileira. Inserida em um momento histórico no qual as influências de matriz africana eram exploradas como produto turístico e a

população, em sua maioria negra, não usufruía de políticas públicas para o uso da cidade, com o agravante da exploração sexual. Como um bloco afro-baiano, a Banda Olodum exemplifica a interface entre a produção cultural e uma política estética voltada para a discussão de questões sociais, militante na tentativa de produzir efeitos de sentido que possam transcender a opressão dos valores morais e modelos culturais que estruturam uma sociedade retrógrada, neste ponto convergente com a agenda de feministas negras.

Referências

- ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Tradução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. 71 p.
- ARRAES, Jarid. Feminismo negro: sobre minorias dentro da minoria. In: *Revista Fórum Semanal: outro mundo em debate*. Fev. 2014. Disponível em: <<http://revistaforum.com.br/digital/135/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.
- BURKE, Peter. *História e Teoria Social*. Tradução Klaus Brandini Gerhardt e Roneide VenâncioMajer. São Paulo: Editora Unesp, 2002. 275 p.
- CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Disponível em: <<https://rizoma.milharal.org/files/2013/05/Enegrecer-o-feminismo.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2014.
- COURTINE, Jean-Jaques. Orientações teóricas da pesquisa. In: *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2009. pp. 99-121.
- CRAVO ALBIN [2002]. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. *On-line*. 2015. Conteúdo disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/pagode/dados-artisticos>>. Acesso em: 02 de abr. 2015.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003. 128 p.
- DUTRA, Eliana de Freitas. *O Ardil Totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 359 p.
- FELIPPE, Ana Maria. *Feminismo Negro: mulheres negras e poder, um enfoque contra-hegemônico sobre gênero*. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, no 2, p. 15-28, jul/dez 2009. Disponível em: <[file:///C:/Users/filial/Downloads/47-160-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/filial/Downloads/47-160-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 30 dez. 2014.
- FOUCAULT, Michel [1926-1984]. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1984. 232 p.
- GINZBURG, Carlo. Ticiano, Ovídio e os códigos da figuração erótica no século XVI. In: _____. [1939]. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 281 p.
- HALL, Stuart. Significação, Representação, Ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: _____. *Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais*. Tradução Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. pp. 151-186.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão et. al. 4.ed. Campinas: Editora Unicamp, 1996. pp. 423-483.
- OLIVEIRA, Augusto de Sá. *Música e Cultura Popular: Olodum, Pelourinho e imaginário*. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 1999. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/3b71106da8f97a1a29e499a423bc5fe9.pdf>>. Acesso em: 26 dez. 2014.
- PAULO de OLIVEIRA, Pedro. *A construção social da masculinidade*. Belo horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. 347 p.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni Puccinelli Orlandi et al. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. 317 p.
- REIS, João José. *A Revolta dos Malês em 1853*. Universidade Federal da Bahia, 2003. Disponível em: <<http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/a-revolta-dos-males.pdf>>. Acesso em: 26 dez. 2014
- SACRAMENTO, Sandra. *A mulher negra e a cidadania negada em Jorge Amado*. Revista Terceira Margem (UFRJ), Rio de Janeiro, nº20, p.215-229, janeiro-julho 2009. Disponível em: <<http://www.revistaterceiramargem.lettras.ufrj.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/67>>. Acesso em: 21 mar. 2014.
- _____. *Linguagens e representações: silenciamento e margem*. Leitura (UFAL), v. 1, pp. 2-18, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/254>>. Acesso em: 21 mar. 2014.
- SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006. 111 p.
- SILVA GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da. *A escrava Isaura*. São Paulo: Melhoramentos, 1996. 164 p.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2005. 264 p.

Sites consultados:

Conteúdo disponível em:
<<http://letras.mus.br/lamartine-babo/366356/>>.
Acesso em: 02 jun. 2014 .

Conteúdo disponível em:
<<http://www.vagalume.com.br/marchinhas-de-carnaval/mulata-bossa-nova.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://www.vagalume.com.br/elis-regina/nega-do-cabelo-duro.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://letras.mus.br/caetano-veloso/43871/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://letras.mus.br/olodum/86952/>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://www.vagalume.com.br/os-morenos/marrom-bombom.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://letras.mus.br/olodum/86952/>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=C8A07C68C0AB14EAB447EEA1E7BCAEF1?id=18121&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://letras.mus.br/olodum/250586/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Conteúdo disponível em:
<<http://mestresdahistoria.blogspot.com.br/2011/06/co-nheca-historia-de-alguns-herois-e.html?sref=fb>>. Acesso em: 01 jan. 2015.

Conteúdo disponível em:
<<http://letras.mus.br/olodum/424391/>>. Acesso em: 01 jan. 2015.