
A Mulher Negra Através da Performance de IZA no Videoclipe Fé¹

Karla Beatriz Cézar de Paulo REZENDE²
Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO

Neste breve artigo, busco analisar a performance (TAYLOR, 2013; SOUSA, 2020; SANTANA, 2020) da cantora IZA no videoclipe Fé, compreendendo os artifícios mobilizados como forma de autodefinição (KILOMBA, 2008; SPIVAK, 2019; COLLINS, 2019). Ou seja, as construções materiais, os discursos e as simbologias utilizadas mostram um indivíduo, sua identidade e funcionam como mecanismo de negociação e tensionamento dos discursos que atravessam às mulheres negras. Assim, a artista usa o videoclipe (GUTMANN e MOTA JUNIOR, 2020) como uma ferramenta política de retomada do direito de explicitar, a partir de suas próprias vivências, os lugares que atravessam o seu corpo, ou melhor, os aspectos identitários e de opressão invocados por raça e gênero (HALL, 1992; CARNEIRO, 2011; MBEMBE, 2018; COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2020).

PALAVRAS-CHAVE: performance, videoclipe, corpo, feminismo negro

INTRODUÇÃO

Carioca de Olaria, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, a multiartista IZA se destacou pela potência da voz em seus covers publicado no *Youtube*, ainda no início da carreira³. Desde o princípio a artista já ditou uma estética e um discurso, deixando explícito o seu lugar de um corpo politicamente ativo e atravessado. Compreendendo o seu lugar de mulher negra no Brasil, as letras e clipes da cantora são materializações dessas vivências. Em entrevistas, IZA sempre fez questão de falar abertamente sobre o machismo e o racismo, trazendo questões reconhecíveis a esses corpos. Em seus relatos, a artista contou sobre os olhares preconceituosos que recebeu na infância⁴, o sentimento de rejeição e suas questões de autoestima⁵ como o cabelo e a falta de representatividade. Neste sentido, a artista inscreve e narra as suas vivências e seus aspectos identitários em

¹ Trabalho apresentado no GP15 - Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG, e-mail: karla.rezende@aluno.ufop.edu.br.

³ Em meados de 2015, IZA lançou em seu canal oficial covers de canções de artistas como Rihanna, Beyoncé e Adele.

⁴ Disponível em: Fenômeno IZA fala de racismo e preconceito: 'Me chamavam de churrasquinho' (globo.com). Acesso em: 10 de agosto, 2023.

⁵ Disponível em: Iza fala sobre beleza, racismo e autoestima: "Me submeti à química capilar aos 12 anos por causa dos comentários racistas" - Glamurama (uol.com.br). Acesso em 10 de agosto, 2023.

seus projetos a partir da perspectiva de um protagonismo negro, o empoderamento e enfrentamento do discurso de ódio. Como exemplo, um dos seus primeiros *singles*, “Quem Sabe Sou Eu”⁶ (2016), também tema da novela *Rock Story* (2016) da Globo, tem os seguintes versos: “*Eu sei, que meu corpo te incomoda / Sinto muito, o azar é seu / Abre o olho, eu tô na moda*”. Para além das letras de suas músicas, os videoclipes da cantora também pautam essas temáticas voltadas para raça e gênero, principalmente a partir do cruzamento desses dois eixos identitários, ou seja, o olhar da mulher negra.

Em 2018, ela lançou o seu primeiro álbum pela *Warner Bros*, o “*Dona de Mim*”. O videoclipe⁷ de mesmo nome do álbum apresenta mulheres pretas em diferentes narrativas, mas como figuras centrais. Na história do videoclipe, IZA traz um pouco de sua mãe, por exemplo, ao retratar uma professora de escola pública e periférica protegendo seus alunos durante um tiroteio, além de mostrar uma mãe solo e uma cena com duas mulheres negra interpretando uma advogada e sua cliente. É válido ressaltar que as narrativas construídas por IZA carregam elementos visivelmente brasileiros, tanto em sonoridade como em visualidade. Logo, ela perpassa por esse lugar da negritude no nosso país, tentando negociar as imagens negativas que muitas vezes são associadas aos estes corpos⁸. Ao mesmo tempo, a artista também dialoga com elementos da matriz africana e um pouco da estética gospel, considerando que ela começa a cantar em corais na igreja. Esse protagonismo negro é peça fundamental em seus projetos, sendo percebido na maioria de suas produções audiovisuais do álbum de 2018. Em “*Ginga*”⁹, canção com participação de Ricon Sapiência, IZA performa a luta capoeira na coreografia da canção, trazendo até mesmo o berimbau na melodia. Outro exemplo é “*Gueto*”¹⁰ no qual a artista apresenta suas conquistas, mas ao mesmo tempo evidencia e reafirma o lugar de onde veio a partir da encenação de uma periferia colorida e viva.

Após o álbum “*Dona de Mim*”, IZA lança em 2022 o *single*, “*Fé*”, acompanhado de videoclipe, produto que é analisado neste artigo. Dirigido por Felipe Sassi, mas trazendo IZA, juntamente com INDIO, na direção criativa do projeto, em entrevista coletiva¹¹, a cantora declarou que queria algo em estúdio e que a composição visual

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/aEtCKlcpzo>. Acesso em 10 de agosto, 2023.

⁷ Disponível em: https://youtu.be/FnGfGb_YNE8. Acesso em 10 de agosto, 2023.

⁸ Disponível em: Iza: “Se eu estiver no horário nobre da TV, mesmo calada, já tô dizendo muito” | Cultura | EL PAÍS Brasil (elpais.com). Acesso em 10 de agosto, 2023.

⁹ Disponível em: <https://youtu.be/NcY80SPnvfE>. Acesso em 10 de agosto, 2023.

¹⁰ Disponível em: <https://youtu.be/GwcvcTVbji0>. Acesso em 10 de agosto, 2023.

¹¹ Disponível em: “Fé pra quem é forte”, diz Iza em letra de ‘Fé’, novo single da cantora (correio braziliense.com.br). Acesso em 10 de agosto, 2023.

remettesse à sua consciência. Recentemente, com lançamento do seu novo álbum de estúdio, AFRODHIT (2023), IZA pontuou à Folha de São Paulo¹², o papel de “Fé” como uma virada de chave para sua carreira. Segundo ela, a artista que lançou “Dona de Mim”, jamais lançaria “Fé”, logo, se tratando de uma peça que celebra sua evolução artística. Estando diretamente ligada à execução e construção do videoclipe, se observa que a artista reivindica esse direito de poder narrar e se autodefinir através do seu trabalho artístico performático que atua como ação política. Por isso, a partir de autores como Grada Kilomba (2008), Gayatri Spivak (2019), Patricia Hill Collins (2019), entre outros, busco refletir nesse movimento de reivindicação do Eu em contraponto a este lugar de “Outraridade” propagado nas disputas de poderes e representações. A narrativa do videoclipe pontua, a partir da estética e da performance da cantora, o corpo da mulher preta e as subjugações que o perpassam. Ou seja, ela aciona um viés interseccional ao compreender que sua existência e as opressões que a atravessam são inegociáveis, logo, raça e gênero sendo articuladas em conjunto. Além disso, neste sentido, é importante observar o papel da performance negra nas negociações identitárias, ou seja, a performance negra como ferramenta artísticas e política na construção do discurso da negritude que se distancie das representações estereotipadas destes corpos e suas vivências.

Corpo presença da mulher negra

Patricia Hill Collins (2019), ao discutir a realidade das afro-americanas, apresenta este paradoxo no qual mulheres negras transitam no espaço da visibilidade e invisibilidade. Neste contexto, esses sujeitos são atravessados pela categorização da “mulher negra”, acionando o cruzamento de raça e gênero. O que é ser mulher negra é construído pela classe dominante enquanto esses sujeitos buscam o entendimento do seu próprio Eu. É interessante pontuar que a mulher negra é o Outro do Outro, compreendendo a mulher branca como ocupante do espaço de Outro diante do homem branco. Ou seja, o cruzamento identitário entre raça e gênero coloca a mulher negra muito mais próxima dos sistemas de opressão. É válido ressaltar, que por meio do viés interseccional, diante do sujeito analisado, não se limita apenas aos eixos raça e gênero, como, também, aciona uma questão territorial e geopolítica. Ao expor a divisão racial e

¹² Disponível em: <https://youtu.be/0yvva8aQzNsI>. Acesso em 10 de agosto, 2023.

divisão sexual no Brasil, Lélia Gonzalez (2020) declara as mulheres negras como categoria social que mais sofre opressões e, também, as mais exploradas na sociedade brasileira. Não obstante que a autora indica três perspectivas em que as mulheres negras são categorizadas no país, a mãe, a doméstica e a mulata, ou seja, a mulher negra explorada e hipersexualizada.

A crise identitária que atravessa os corpos negros impactam no processo de autodefinição e até mesmo no reconhecimento das marcas de opressão. Segundo Sueli Carneiro (2011), a crise da identidade racial e étnica é manipulada em prol do embranquecimento social, logo, “um fenômeno historicamente construído ou destruído” (CARNEIRO, 2011, p.58). É retirado dos corpos negros as possibilidades de se localizar socialmente, causando um apagamento identitário que leva à confusão ou um sentimento de ausência. Das formas de dominação instituídas, as imagens de controles são um mecanismo de violência simbólica que atinge, principalmente, as mulheres pretas. É importante refletir que ao trazer a perspectiva de “imagens controladoras”, é necessário perceber a força opressora do olhar. O autor Achille Mbembe (2018) aponta que “a raça é imagem, corpo e espelho enigmático” (MBEMBE, 2018, p.191). Ele indica que a raça ou o racismo constituem simulações referentes àquele corpo. Segundo Mbembe, essa noção toca o imaginário, pois desloca o real, fantasiando um ser. Ou seja, discutir raça é também pensar nas estruturas de coerção do mundo colonial que perpassam por essa condução do olhar, indicando aquilo que é visível ou invisível. A partir de Frantz Fanon, o autor indica que essa distribuição do olhar desloca, posiciona, constitui e categoriza os corpos negros. Neste corpo, ou melhor, neste rosto é sobreposto um véu que oculta uma verdade e cria O Negro. Ele afirma, portanto, que “O Negro não existe sem este véu. O Negro é uma sombra no centro de um comércio dos olhares” (MBEMBE, 2018, p.192).

No primeiro capítulo de seu livro *Memórias de Uma Plantação*, Grada Kilomba (2008) confidencia a importância da escrita para sua inserção como sujeito no mundo, deixando de ser O Outro. Essa tomada política objetiva se tornar um corpo presença, atuando como estratégia de autorrepresentação e autodefinição. Ou como explica Kilomba, ser oposição ao lugar de “Outroridade” e ao projeto colonial (GRADA, 2008, p.28). Logo, a discussão de autodefinição trazida por essas autoras é o enfrentamento desse lugar oculto que se encontra a mulher negra. Segundo Collins, no processo de sobrevivência e resistência, a autodefinição urge como força de desmonte das imagens controladoras.

Mulheres afro-americanas concebem tais imagens controladoras não como mensagens simbólicas desencarnadas, mas como ideias designadas a conferir significado a nossas vidas cotidianas. As experiências de mulheres negras no trabalho e na família criam condições para que as contradições entre as experiências do dia a dia e as imagens controladoras da condição de mulher negra se tornem visíveis. Ver as contradições nas ideologias faz com que elas se abram para a desmistificação. (COLLINS, 2019, p.270)

Neste contexto pós-colonial, a maior luta da reivindicação desses corpos se faz na necessidade de esquivar e não repetição daquilo que está posto. É na contradição entre o ser “Eu” e ser o “Outro” que se encontram as armadilhas da autodefinição ou da reivindicação de uma alteridade como questionado por Gayatri Spivak (2019). A autora se preocupa com as negociações que atravessam a história. Se apropriar, portanto, da memória e narrar a partir daquilo que foi suprimido ou conformado. Em suma, Spivak debate a ideia de reescritura em contrapartida de uma perspectiva de apagamento das narrativas dominantes. Assim, “refazer a história é uma persistente crítica, sem glamour nenhum, eliminando oposições binárias e continuidades que sempre emergem no suposto relato do real” (SPIVAK, 2019, p. 265).

Esse paralelo aqui feito é para pensar na complexidade para reinterpretação das imagens, corpos e histórias. O movimento que se deve realizar é de descortinar, desvendar e revelar aquilo que está encoberto e sufocado. Respiro que ambos os autores indicam que rompe em meio às variadas manifestações que são apropriadas por esses sujeitos. Spivak desloca o seu olhar para a literatura. Já Collins observa a presença das mulheres negras na escrita, mas também na música. Segundo a autora, a escrita e, principalmente, o gênero musical blues, se tornaram espaço onde esses corpos conseguiram a sua própria voz e puderam se autodefinir, oferecendo segurança para que esses corpos pudessem refletir a sua própria existência.

Neles, as intelectuais negras podiam construir ideias e experiências que eram impregnadas com novo significado na vida cotidiana. Esses novos significados ofereceram às mulheres afro-americanas ferramentas potencialmente poderosas para resistir às imagens controladoras da condição da mulher negra. Longe de ser uma preocupação secundária para produzir modificações sociais, desafiar as imagens controladoras e substituí-las por um ponto de vista das mulheres negras foi um componente essencial para a resistência a opressões que se interseccionam. (COLLINS, 2019, p.288)

Analisando a música “*Four Women*” de Nina Simone, Collins pontua que a canção aborda a vivências de três mulheres negras tomadas pelas imagens de controle, no

entanto, a quarta mulher referida na música é uma figura coberta de indignação. A autora aponta que “essas palavras e os sentimentos que elas evocam demonstram sua crescente conscientização e a autodefinição da situação que ela encontrou. Elas não oferecem aos ouvintes tristeza ou remorso, mas uma raiva que leva à ação” (COLLINS, 2019, p.290). Assim, Didi-Huberman aponta que a manifestação, seja ela literatura, música, dança e etc, é ação de ousadia do oprimido que expressa e grita suas dores ao mundo e, assim, tornar sensível aquilo que escapa ao olhar. Tal qual é feito pelas cantoras negras do Blues que Collins observa, pela literatura indiana citada por Spivak ou a ficção africana de Mbembe. Assim sendo, é possível, portanto, olhar para as diferentes manifestações do ser, inclusive para a performance desses corpos como movimento de emancipação. No caso, a performance também é uma força de releitura da história como será debatido a seguir.

A performance negra em videoclipes

Refletindo performances negras brasileiras no viés das artes cênicas, Marcia Sousa (2020) afirma que a performance transmite conhecimento. Acionando Diana Taylor, a autora traz o contexto das lutas indígenas, as “retomadas (históricas)”, para pensar na reconexão e reconstrução histórica e identitária a partir da performance. O termo "performance" se refere a "atos de transferência vital em comportamentos repetidos" (TAYLOR, 2013, p.27). A performance segue roteiros predefinidos que são reutilizados e interpretados novamente. Ao reconhecer o passado e apresentar possibilidades de reinterpretação, "a performance, seja artística ou política, cria um momento de revisualização" (TAYLOR, 2013, p.208).

Isto é retornar a conexão com a memória com a cultura e organizar as nossas identidades afirmando um percurso histórico de apagamento, exploração e violência sobre nosso continente. Nossos traumas não podem ser explicados pelas vozes que sempre falaram. Devemos sim, desaprender este caminho para pensar sobre o que de nós ainda sobrevive no meio das colonialidades apreendidas pela imposição da força hegemônica. (SOUSA, 2020, p.53)

Olhando a performance como processo de transmissão de conhecimento, a retomada histórica seria agir na descolonização desse saber que é continuamente perpassado por meio do olhar do colonizador. Logo, revistar e negociar formas de reconstrução, mobilizando uma performance que fale de nós para nós. Assim, em sua

reflexão, a autora percebe a performance de mulheres negras como essa prática de reação às imagens de controle e ao direito de inscrição dos próprios traumas. Ou seja, “essas ações são a afirmação de subjetividade que lutam pela realização do seu lugar dentro da grande estrutura opressora e excludente que nos envolve” (SOUSA, 2020, p.63). Observando performers da cena negra no Brasil, Mônica Santana (2020) percebe como essas artistas constroem obras com teor provocativo e desestabilizador, pautando inquietações muito caras aos nossos corpos. Citando mulheres como Michelle Mattiuzzi com “Merci, blanc!” e Priscila Rezende em “Bombril”, Mônica vai apontar os variados discursos e mecanismo acionados que colocam em cheque as formas simplistas e essencialista que a discussão racial muitas vezes é mobilizada. Assim:

Elas trazem em comum a elaboração artística para colocar em crise as opressões e limitações vividas em seus próprios corpos. Não se trata da apresentação de discursos essencialistas sobre o que é ser uma pessoa negra – muitas vezes frequentes em obras que se propõem a enfrentar a discussão racial. Esses trabalhos trazem textos que revelam os discursos de representação sobre a mulher negra, ainda vigentes na sociedade brasileira e diaspóricas. (SANTANA, 2020, p.76)

A autora percebe, portanto, o desenvolvimento da consciência de si e esse anseio da cena de retomada histórica, ou melhor, essa luta por poder, de fato, falar por si, por sua identidade e se autodefinir. Este seria exatamente o papel que IZA se propõe ao tentar evidenciar as opressões que as mulheres negras sofrem em sua performance em videoclipe. Neste sentido, observando a performance em videoclipe, Ednaldo Araujo Mota Junior e Juliana Freire Gutmann (202) direcionam o olhar para as variadas formas de materialização do corpo, desde gesto, voz, enquadramento e etc, além das tonalidades e cenários. Esses aspectos, segundo os autores, seriam formas de mediação de uma inscrição de si a partir do videoclipe, ou melhor, a materialização corpórea e identitária do artista por meio do videoclipe. Portanto, a partir da performance de IZA em Fé, busco observar como a artista em sua coreografia, gestualidade, uso de cores e enquadramento, apresenta uma condição de subalternidade da mulher negra já reconhecível, contudo que entra em embate nesta tentativa de reinterpretação deste lugar através do seu próprio olhar. Sendo o corpo foco das violências sociais, a mulher preta no videoclipe de Fé é, também, subvertida em corpo protagonista. Através de alguns frames recortados do videoclipe, analiso as simbologias das cores trazidas, a corporalidades dos atores em

cenas que incorporam a dança contemporânea, outros elementos mobilizados como figurino e a água e suas relações com a própria canção.

A Mulher Negra em Fé

"Como poderia ilustrar que a mulher preta é a figura mais desrespeitada do mundo?"¹³ (IZA, 2022)

Inicialmente, é necessário observar a narrativa que é construída ao longo do videoclipe Fé. Diferentemente dos demais clipes de IZA, este tem suas visualidades centralizadas no uso das cores e a coreografia da dança contemporânea, sendo esses aspectos importantes para a narrativa. O primeiro momento apresenta a artista em um cenário completamente branco, trajando roupas azuis. Essas cores têm ligação com o divino. Em "A Psicologia das Cores", Eva Heller (2014) indica que as duas cores unidas representam virtudes e o bem. O branco na religião está associado a vários símbolos, como a pomba branca do Espírito Santo, os anjos e as vestes sacerdotais. Além disso, a autora aponta a relação da cor com a realeza sendo usada em coroações. Já o azul é onde os Deuses vivem, ou seja, o céu. Além disso, o azul feminino, como a autora denomina, é a cor de Maria no cristianismo (HELLER, 2014, p.65). O manto de Nossa Senhora é azul, assim como as vestes que IZA usa no início do videoclipe. Assim, nesta primeira cena, a artista performa a analogia da Mulher Preta como uma divindade. Isso se torna mais visível no momento em que há mudança de ambientação. A segunda cena apresenta os dançarinos atacando IZA que se encontra na centralidade do enquadramento. Este aspecto em conjunto com a cor vermelha da cena e a iluminação baixa, abre pretexto para interpretá-la como o próprio Inferno. Enquanto isso, uma faixa de luz azulada foca na face da cantora e apenas em sua face. Portanto, através dos versos "Ó mãe do céu, abençoi", elas constroem essa relação do feixe de luz azul com as bênçãos que vem do céu, concedidas pelas mãos de uma mulher preta.

¹³ Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/06/03/iza-ganha-cuspida-e-ofensas-em-clipe-com-palavrao-falar-do-que-importa.htm>. Acesso em: 10 de agosto, 2022.

Figura 1



Foto: Reprodução/Youtube

Então, ao se questionar como ilustrar as mazelas que mulheres pretas sofrem, IZA constroem uma narrativa de um Inferno, caracterizando as subordinações que atravessam esses corpos. A luz baixa da cena em articulação com a cor vermelha compõe esse ambiente hostil. De acordo com Heller, o vermelho em sua tonalidade mais escura se distancia da representação do amor, aproximando mais da ideia do ódio e da agressividade. Logo, esta cena manifesta um corpo que sofre com o racismo e o sexismo. Em um vídeo de registros¹⁴, publicado em seu canal oficial, IZA e a equipe envolvida na construção do videoclipe, revelaram um pouco desse processo. Segundo a artista, a roupa de látex, usada neste momento da narrativa se aproxima da tonalidade de sua própria pele, expressando nudez e fragilidade. É interessante observar o acionamento dessa vulnerabilidade, levando em consideração as representações das mulheres negras como seres que suportam tudo, como no caso da figura da doméstica debatida por Lélia Gonzalez.

A coreografia segue a sua sequência e manifesta duas construções essenciais para o entendimento do lugar da mulher preta na sociedade. Em um primeiro movimento, o corpo de IZA é erguido pelos dançarinos em forma de um crucifixo enquanto eles gritam contra ela (FIGURA 2). Em seguida, este mesmo corpo está no alto ao mesmo tempo em que os dançarinos tentam escalar e alcançar a cantora (FIGURA 3). Assim, eles encenam uma crucificação, mas também uma “queima às bruxas”. É interessante notar que este corpo permanece na centralidade do enquadramento em ambas as cenas, mas acima disso, IZA segue com olhar para o alto, a face erguida. Essa questão corrobora com o que

¹⁴ Disponível em: <https://youtu.be/spzIOmp1pT0>. Acesso em 10 de agosto, 2023.

Patricia Hill Collins aponta sobre a visibilidade e invisibilidade destes corpos. Apesar de ser uma análise específica das afro-americanas, é válido refletir sobre essa visibilidade que as tornam vulneráveis.

A categoria de “mulher negra” torna todas as mulheres negras dos Estados Unidos especialmente visíveis e abertas à objetificação das mulheres negras como categoria. Esse tratamento de grupo potencialmente torna cada mulher afroamericana invisível como um ser humano por inteiro. (COLLINS, p.271 - 272)

Figura 2



Foto: Reprodução/Youtube

Figura 3



Foto: Reprodução/Youtube

No entanto, é possível avançar mais nesta observação. Ao se posicionar na centralidade da cena, IZA não se coloca apenas como ponto principal da violência, ela usa de artifícios para se inscrever como mulher negra através do videoclipe. Ou seja, faz presença, utilizando da narrativa para deixar de ser O Outro e reivindicar seu direito de narrar a sua existência em uma sociedade machista e racista. Ela não apenas repete uma visão já prevista de um corpo subjugado, a cantora também explora um corpo de enfrentamento. Neste caso, IZA se apropria, a partir de sua performance, de uma imagem controladora e subverte em outras possibilidades. Na fragilidade da imagem dialética, como aponta Didi-Huberman (2021), que se torna capaz de “olhá-las de outra maneira” (DIDI-HUBERMAN, 2021, p.33), ou melhor, a própria performance da IZA como agente de releitura destas imagens e da memória, atuando como denúncia dessas opressões. É interessante até mesmo retornar à Gayatri Spivak que faz refletir que para alcançar emancipação, não se pode simplesmente romper com o passado, mas sim reler e reescrever a história.

Tal estratégia de estratégias deve falar “de dentro” das narrativas emancipatórias dominantes, mesmo quando se distanciar destas. Ela deve se

negar resolutamente a oferecer fantasmáticas contranarrativas nativistas hegemônicas, que respeitam de modo implícito o regulamento histórico de quem tem “permissão para narrar”. (SPIVAK, 2019, p.259)

Assim, nesta releitura, IZA apresenta um corpo centro das violências sociais, mas também um corpo centro de si. Ela pega o direito de poder interpretar, através de suas vivências de mulher negra, as dores que atravessam esse corpo. Com isso, na narrativa que se segue, a artista encena este enfrentamento, logo, os “corre” que menciona na letra da canção. Os “corre”, a jornada, o caminhar para alcançar os seus direitos é representado em uma outra cena, no qual IZA sobe uma escada. Interessante observar que segundo algumas interpretações, IZA estaria “pisando” nos seus opressores (FIGURA 4).

Figura 4



Foto: Reprodução/Youtube

É importante ressaltar a performance dos personagens desta cena seguinte (FIGURA 5). Os dançarinos em conjunto formam essa figura selvagem em embate com a artista, enquanto os demais performam uma coreografia agressiva, quase animalesca. Eles literalmente rosnam e realizam movimentos brutos. Em determinado momento do videoclipe, o dançarino que se encontra mais acima dos demais cospe no rosto de IZA. Este momento é crucial para a virada da narrativa. Após ser atacada, crucificada e queimada, a cantora se encontra em posição de ataque, diferentemente das outras cenas que aparentavam indiferença. Aqui, ela articula novamente discursos que perpassam por esse corpo em uma tentativa de negociação e romper esse lugar da mulher negra que suporta tudo, ao mesmo tempo que traz uma ruptura da mulher negra agressiva ao apresentar os seus opressores como os seres da violência.

Figura 5



Foto: Reprodução/Youtube

Figura 6



Foto: Reprodução/Youtube

Por fim, após enfrentar de frente as violências a este corpo submetidas, o videoclipe chega ao seu ato final, o Céu (FIGURA 6). A última cena traz cores azuis, uma iluminação mais clara, os dançarinos performam uma coreografia mais suave e síncrona e IZA permanece no centro de tudo, contudo acima dos demais e com as vestimentas vermelhas. O vermelho do ódio subvertido em força, transformado em armadura e artista como detentora das rédeas da própria história. Vale ressaltar que, segundo Heller, o vermelho também é a cor da força, estando ligada aos guerreiros. O videoclipe termina com uma chuva, as feições de alívio e calma. A água escorre por esses corpos sendo a contrapartida do fogo e a selvageria do Inferno. O elemento água também tem uma representação simbólica neste contexto. Pensando em uma poética líquida através da presença da água na arte contemporânea, Hugo Fortes observa a relação do elemento com a transformação e purificação. A partir de tradições religiosas, a água é ritualística, estando presente em batismo, celebrações, banhos e entre outros. Assim, é um elemento de cura e bênçãos (FORTES, 2006, p. 22 - 23). Neste contexto, a chuva se relaciona com a representação divina trazida na narrativa, sendo aspecto de purificação desses corpos.

Como o questionamento feito por IZA e, apresentado no início dessa análise, talvez o maior desafio nesse processo de revisualizar o seu próprio *self*, se dá na linha tênue entre saber o que de fato é a reestruturação do discurso de sua simples repetição. Em meio as fortes propagações estereotipadas das mulheres negra, como a mulata e a doméstica mencionadas por Lélia Gonzalez, existe a complexidade de se desprender e alcançar os meios políticos para avançar por cima dessas representações. Não obstante que Adriana Santos e Stephan Baumgärtel (2015) vão discutir os cuidados necessários

que o performer negro deve ter para escapar das noções essencialista de negritude, construindo obras que não caíam nos discursos coloniais. Logo a performance negra é uma negociação de discursos, representações e provocações.

Performar a negritude no teatro é reconhecer-se em meio às forças deste projeto mimético sociocultural e histórico, cuja noção de sujeito se dá pela ordem de uma presença parcial, incompleta e virtual; é reconhecer-se no que é parcial, no que falta, e ao mesmo tempo não emaranhar-se nos próprios projetos estereotipados de raça e identidade. (SANTOS e BAUMGÄRTEL, 2015, p.34)

Logo, a performance, neste sentido, atua na ambiguidade do reconhecimento e da reestruturação daquilo que está posto, ou melhor, aquilo que é propagado pelo olhar colonial dominador. Para responder o seu próprio questionamento, IZA teve que reconhecer as formas de exploração inferidas aos corpos das mulheres negras, ao mesmo tempo em que construía métodos de denúncia dos mesmos.

Considerações Finais

O videoclipe de Fé idealiza uma narrativa de enfrentamento e ascensão, mas também expõe as dores e mazelas que mulheres pretas perpassam ao longo da sua jornada. A partir da performance, IZA encena um corpo que sofre violência das mais variadas formas, desde verbais, além da representação desse corpo que é crucificado e queimado. A ideia de uma queima às bruxas ou a condenação do corpo apresentada, perpassa pelo discurso eclesiástico do corpo feminino como detentor do mal (ZORDAN, 2005; WANDERMUREM, 2007). Porém, o discurso religioso também é acionado de outra forma no primeiro momento em que IZA, em um cenário completamente branco, surge trajando roupas azuis. Essas cores têm ligação com o divino (HELLER, 2014), portanto, colocando a mulher preta como uma divindade. Outro elemento crucial é uso simbólico da água (FORTES, 2006) como fonte de purificação desse corpo violentado. Essa discussão tem como importância destacar as produções nacionais de artistas negros que buscam construir novas formas de representatividade para o cenário. É possível perceber estratégias sendo elaboradas para disputar o campo da representação desses corpos, especialmente do corpo das mulheres negras. Assim, a artista manifesta, através do videoclipe, a mulher preta e as opressões que as atravessam, sendo o videoclipe uma forma de manifestação e inscrição de si.

IZA reivindica, através da performance, o direito de manifestar a sua condição, mas, além disso, apresenta possibilidades para este corpo protagonista, ou melhor, um

corpo que realiza a ação da retomada. Assim, a partir do uso de cores, enquadramentos e coreografia, o videoclipe constrói uma narrativa de Inferno, sendo este a representação dessas mazelas, mas também a ascensão ao Céu como uma das conquistas possíveis. É válido perceber que IZA se distancia de uma visão de meritocracia, deixando explícito que para alcançar o Céu, a mulher preta é sim atravessada pelas mais diversas violências, tendo que lutar muito mais para conseguir desvincular desse lugar à margem. No caso, ela rompe com a concepção de que no fim esse corpo permanecerá no Inferno, logo, quebrando com aquilo que é esperado para ele. É interessante observar que Fé foi representado acionando elementos simbólicos muito potentes, desde o uso das cores ligadas ao divino até a chuva com aspecto de purificação.

Por fim, como a canção de Nina Simone, analisada por Collins, IZA também usa mecanismos, no caso a música e a performance, para dismantelar imagens de controles desses corpos. Se pode dizer, através de Spivak, que IZA atua como o agente do refazer da história, ao se reapropriar dos meios para poder se autodefinir e contrapor as representações simplistas e redundante desses corpos. A artista, por fim, reescreve e reinterpreta essa violência e esse lugar de subalterno sem apagar a existência das condições de ser mulher preta. Logo, a performance negra, neste sentido, negocia esses discursos, ultrapassando e rompendo com as representação simplistas e essencialista do que é ser mulher negra. Portanto, olhando para a história, para as imagens controladoras, e para as próprias vivências para tornar sensível aquilo que está fragmentado e escondido.

REFERÊNCIAS

CARDOSO FILHO, Jorge Cunha; GUTMANN, Juliana Freire. **Performances como expressões da experiência estética: modos de apreensão e mecanismos operativos**. Intexto, Porto Alegre, n. 47, p. 104–120, 2019. DOI: 10.19132/1807-8583201947.104-120. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/81918>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição** In: HOLLANDA, Heloisa. B. de (Org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 267-309.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Tornar sensível**. In: LAGE, Leandro (Org.) Imagens da resistência: dimensões estéticas e políticas. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2021. p. 27-54.

FORTES, Hugo. **Água: significados e simbologias na arte contemporânea**. In: COLÓQUIO DE PSICOLOGIA DA ARTE. São Paulo: USP, 2007.

GONZALEZ, Lélia. 2020. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar. 375 pp.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio: Apicuri, 2016.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução Maria Lúcia Lopes da Silva. – 1. ed -- São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença**. In: HOLLANDA, Heloisa. B. de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 239-249

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação - Episódios De Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2008. 244 p.

MBEMBE, Achille. O pequeno segredo. In: _____. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 185-227

SANTANA, Mônica. P. **A PERFORMANCE DE CRIADORAS NEGRAS E O CORPO COMO DISCURSO**. Cadernos do GIPE-CIT, n. 39, p. 65–79, 2020.

SANTOS, Adriana. P.; BAUMGÄRTEL, Sthepan. A. **Dos guetos que habito: negritudes em procedimentos poéticos cênicos**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 028 - 041, 2015.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa. B. de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 251-268.

SOUSA, Marcia Cristina S. **Performances Pretas como Práticas de (Re)existência**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto/ IFACUFOP, Ouro Preto, 2020.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WANDERMUREM, Marli. **Corpo feminino, corpo sedutor, corpo profano: a construção teológica do corpo feminino como simbologia do mal**. Revista de Gênero e Religião, v. 1, p. 1, 2007

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. **Brujas: figuras de poder**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.