



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

A DANÇA DA MULHER NEGRA COMO ESCRITA DE SI: UMA ANÁLISE DO VIDEOCLÍPE TRISTE, LOUCA OU MÁ

Rafael Pereira Francisco¹; Sarah Gonçalves²

Universidade Federal de Ouro Preto

Resumo: Este trabalho faz uma análise interpretativa do videoclipe “Triste, louca ou má”, do grupo musical Francisco, *el hombre*. Foram destacados neste texto a escrita de si, o afeto e a sororidade/dororidade, aspectos apreendidos através da dança e do protagonismo feminino na produção audiovisual. Parte-se da ideia, sustentando-se na corrente pós-estruturalista, nos estudos de gênero e dos feminismos, que a cultura está carregada de significados e, portanto, nada está vazio de sentido. Desse modo, pôde-se interpretar a representação da organização social, as relações de poder e hierárquicas, a concepção do tempo individual, histórico e social, em suas formas simbólicas, mediadas pela expressão audiovisual e protagonismo do corpo feminino. Esta análise lança mão de uma interpretação analítica sócio-histórico-simbólica.

Palavras-Chave: Audiovisual; Mulher negra; Corpo; Dança; Expressão simbólica.

¹ Mestrando do programa de Pós-graduação Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto. Integrante do grupo de pesquisa “Ponto”: E-mail: rafaelfrancisco.jornalista@gmail.com.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto. Integrante do grupo de pesquisa “Ponto”: E-mail: outrasaracomh@gmail.com.



1. Da história ao videoclipe: triste, louca ou má

Historicamente, a mulher negra esteve marcada pelo trauma da diáspora africana. Pensar sua história é percorrer trajetórias marcadas pelas mais diversas formas de violência e silêncio.

No século XIX, a medicina, bem como a literatura, foram responsáveis em construir narrativas nas quais as mulheres eram consideradas um corpo triste, louco e mau. Este conjunto de características tornou-se, por efeito, rótulo das mulheres, e compreendido como parte das enfermidades femininas. (SHOWALTER, 1985).

No mesmo período, a imagem de Sarah Baartman, a vênus Hotentot³, tornou-se o símbolo da mulher negra, exibida de forma hipersexualizada e grotesca nos shows de horrores (GILMAN, 1985).

Também no século XIX, a histeria feminina assumiu a condição de metáfora, tornando-se a expressão possível em um período em que os ideais tradicionais de feminilidade entraram em desacordo com as

aspirações de algumas mulheres (KEHL, 2008, p.182).

Partindo dessas questões, as quais historicamente marcam as histórias das mulheres, propomos neste artigo refletir sobre o videoclipe⁴, e como tal dispositivo pode, simbolicamente, configurar a escrita de si, a representação social imagética do corpo, a sororidade/dororidade⁵ e o afeto feminino por meio da dança, mediada pela expressão audiovisual. Interessa-nos apreender a construção desses aspectos a partir da produção⁶ “Triste, louca ou má”, produção da banda mexicano-brasileira Francisco, *el hombre*. Observaremos a materialidade da produção para refletir uma, de muitas outras, das variadas realidades femininas codificada na linguagem narrativa e expressa no videoclipe.

³ Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab. Acessado em 20/11/2018.

⁴O estudo da representações culturais do gênero, de atitudes generificadas, sistemas de valores e problemas correlatos tem sido provavelmente a área mais ativa do estudos de gênero nas últimas décadas (CONNEL, PEARSE, 2015, p 172).

⁵ Tomando de empréstimo categorias elencadas pelo feminismo, a dororidade (PIEDADE, 2017) revisita o conceito de sororidade para reivindicar a cumplicidade entre mulheres negras, pois conforme argumenta a autora, existem dores que só as mulheres negras reconhecem.

⁶ Videoclipe disponível na plataforma youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IKmYTHGBoE>



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Embora esse interesse de análise, as produções culturais, faça parte de uma ampla frente das ciências sociais, sobretudo as que são ligadas à corrente pós-culturalista, aos estudos de gênero e aos feminismos, temáticas como essas ainda não são a centralidade dos discursos hegemônicos acadêmicos que se ausentam da discussão do plano dos afetos.

O que fazemos neste texto é justamente refletir os afetos representados no videoclipe supracitado, tanto por meio de sua narrativa bem como sua expressão, isto é, sua linguagem específica. Apreendemos a dimensão sócio-histórica simbólica representada em seus quase cinco minutos de sequência gravada.

Fazemos tal análise interpretando a produção como um veículo que exprime um ponto de vista “sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 2012, p. 53).

A produção colocada sob a égide desta análise, observando-se sua materialidade ou o conjunto de imagens gravadas e seus possíveis significados, “fala” sobre sua organização social, relações de poder e hierárquicas, além da concepção do tempo

individual, histórico e social. A centralidade da narrativa audiovisual é a figura feminina. Sobretudo a mulher preta, gorda e possivelmente marcada pela desigualdade social.

2. A escrita de si: “ela desatou nós”

Um dos caminhos pelos quais algumas correntes feministas têm colocado visível investimento, com o objetivo de contestar os significados culturais do ponto de vista patriarcal, é a escrita das mulheres. A linguagem, no caso a falada e escrita, geralmente é o campo mais analisado. Contudo, não é a única dimensão na qual se configuram as questões de gênero, relações de poder, política, econômica e social.

A escrita de si é reconhecida enquanto um gesto de autocuidado. Para Foucault (1992) significa retirar-se para o interior de si, alcançar-se, viver consigo, bastar-se, tirar proveito e desfrutar de si próprio. É deixar o corpo criar formas de vida intersubjetiva que revelam o cuidado de si.

Dançar consigo e com o outro é pensar a composição coreográfica como um texto de auto-constituição do sujeito-ético. É



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

compreender a dança como acontecimento político (COSTA, 2004, p. 93).

Na organização social, o simbolismo se materializa em outras diversas instâncias, não só nos discursos enquanto língua, para ajustar as redes afetivas sociais, mas também nos objetos e no consumo, nas fotografias, nos gestos, nos filmes, em outras formas mais impessoais da cultura (CONNEL, PEARSE, 2015, p 174).

A questão medular dos estudos de gênero e de algumas vertentes feministas, seja ela observada em qualquer dimensão, tem sua centralidade em atores específicos enquanto produtores de conhecimento, cultura, e saberes. Isto é, a escrita da mulher tornou-se fundamental para trazer à luz o ponto de vista das mulheres sobre suas próprias experiências.

A dimensão simbólica é base sustentadora da divisão sexual do trabalho, este como um dos eixos da cadeia prática na qual se mantém mulheres e homens em papéis específicos. Pode-se dizer que o primeiro carrega distinção do segundo. Isto é, a divisão do trabalho é algo distinto da representação simbólica. Contudo, nenhuma divisão sexual do trabalho “poderia se sustentar por muito

tempo sem categorias simbólicas” (CONNEL, PEARSE, 2015, p 176). Daí a importância de tecer análises sobre essas redes lógicas sociais simbólicas e as quais têm papel significativo na cultura, na prática e na materialização da ordem e dos regimes de gênero, das relações sociais e de poder.

Por outro lado, além de considerar o objeto desta análise um veículo simbólico, no qual estão dramatizadas questões contemporâneas, agregamos às nossas observações uma interpretação sócio-histórica. Ademais, se as categorias simbólicas podem sustentar ordens e regimes de gênero, estrutura social, e relações de poder, elas podem, igualmente, subvertê-las.

Vanoye e LèLè (2012), ressaltam que o filme é um “produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico” (p, 51). Consideramos neste texto o videoclipe como uma expressão audiovisual similar à linguagem usada no cinema de realismo. Nesse sentido, e lançando mão da base epistemológica cinematográfica, o videoclipe fala não só do presente, mas de um contexto social e de seu contexto de produção.

A cultura sustenta, mediada por suas tecnologias e dispositivos culturais, em



muitos contextos, sobretudo a partir de pontos de vistas hegemônicos, os trâmites e funcionamentos lógicos sociais. O que significa, portanto, que as “estruturas do gênero estão entrelaçadas com outras estruturas [de outras ordens]”: uma delas a dimensão sócio-simbólica (CONNEL, PEARSE, 2015, p 176).

Para além disso, no objeto em questão analisado, não só se destaca a questão do gênero, mas a de raça, constituindo assim um corpo específico representado e atravessado por questões plurais.

Na arte da representação, assim como o cinema o audiovisual/videoclipe também é uma arte da representação,

Gera-[se] produções simbólicas que exprimem mais ou menos diretamente, mais ou menos explicitamente, mais ou menos conscientemente, um (ou vários) pontos de vistas sobre o mundo real. (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 2012, p. 57)

Os processos de significação articulam-se na história e ancoram-se em modos de vida subjetivos e coletivos. Envolvem uma série de instâncias sociais, sujeitos e relações. E os meios pelos quais indivíduos e indivíduos interrelacionam-se socio-culturalmente não são estéreis. A cultura, em sua definição mais

básica, é um conjunto de sentidos estabelecidos, geralmente bem harmonizado. A sociedade é, portanto, “um mundo de significados” (CONNEL, PEARSE, 2015, p. 172). E absolutamente nada, se aceita a defesa pós-estruturalista, está vazio de sentido.

O conjunto de significados produzidos na cultura, para alguns pensadores, denomina-se estrutura simbólica. Algumas vertentes psicanalíticas, por exemplo, consideram o símbolo-mestre da ordenação social a partir do ponto de vista falocêntrico. Nesse sentido, a perspectiva base que confere lugar privilegiado sempre é masculina (CONNEL, PEARSE, 2015).

O jogo [*play*] potencialmente infinito do significado na linguagem é fixado pelo ponto de referência fálico. Nesse caso, a cultura incorpora a “lei do pai”. Sendo assim, a única forma de contestar os significados patriarcais é fugir das formas conhecidas de linguagem (CONNEL, PEARSE, 2015, p. 173)

Tal lógica sócio-cultural é efeito, talvez, da posição de certos atores, geralmente homens cis, heterossexuais, brancos, os quais ocupam espaços de poder. Uma vez que esses sujeitos ocupam lugares privilegiados,



reproduzindo a hegemonia discursiva, “os sistemas culturais refletem interesses sociais particulares e partem de modos de vida específicos” (CONNEL, PEARSE, 2015, p 172). Como contestar, portanto, formas que incorporam a “lei do pai” e que o ponto de referência é o fálico?

3. “Eu sou meu próprio lar”

O videoclipe “Triste, louca ou má”, produção do grupo musical Francisco, *el hombre*, é o segundo single do primeiro álbum de estúdio do grupo: *SoltasBruxa*, e gravado em 2016 durante a turnê #VaipraCuba, em La Habana, Cuba.

A música é interpretada pela única mulher do grupo, Juliana Strassacapa, e o conjunto imagético do videoclipe têm como protagonistas as bailarinas da Companhia de dança contemporânea *Danza Voluminosa*.

Gordas e negras, as bailarinas rompem padrões através de seus próprios corpos. Isso porque existe uma expectativa social de que bailarinas tenham linhas longilíneas e que sejam magras e jovens. No entanto, no videoclipe, trata-se de mulheres de meia idade, rompendo com limites socialmente

pré-estabelecidos para seus corpos, seus tempos.

A construção poética do gesto cênico da dança subverte os parâmetros do balé clássico delimitado por padronizações de corpos e dialoga com o balé contemporâneo, resgatando a máxima defendida pela coreógrafa Pina Bausch, a qual defende “que não importa como as pessoas se movem, mas sim o que as move” (CALDEIRA, 2010, p. 119).

Percebe-se, portanto, uma subversão de corpo: enquanto gordo, de raça: enquanto preto, de gênero e idade: porque são mulheres mais velhas, fazendo referência, possivelmente à maternidade em certa medida.

É significativo notar que as bailarinas, com a exceção de uma, ou tem cabelos curtos ou presos. A única personagem destoante dessa regra na tela aparenta, justamente, ser a de idade mais nova. Para reforçar esse aspecto, a composição expressiva da cena, na qual é apresentada àquela figura do feminino com cabelo longos e soltos, sinaliza certos indícios sobre a condição fértil da mulher e da espera social que se tem sobre ela enquanto jovem.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Na cena, a personagem está sentada, como todas as outras de início, sobre a banheira, inerte, escovando os cabelos. O ambiente no qual se encontra é o único em cor vermelha, destoante dos demais espaços (Figura 1). Talvez, a composição indique o corpo fértil, em estado possível de reprodução.



As outras duas personagens, somadas, mostradas nos primeiros minutos da produção, representam a espera, um tempo contínuo, uma vida sem agência. Estão sentadas, ou sobre a cama ou sobre a cadeira que balança, em movimentos repetitivos (Figuras 2 e 3).



O plano sequência corrobora para essa análise interpretativa. A opção por um único *take*, aparentemente sem cortes, causa uma sensação de continuidade temporal, de um momento que acontece e se repete, independente de onde as personagens estão.

A narrativa musical reforça a narrativa simbólico-imagética. A mulher que recusa àquilo que se espera do seu corpo será qualificada como triste, louca ou má. Aspectos pertencentes ao conjunto de definições feitas pela literatura e medicina no século XIX a respeito do feminino, como pontuado por Showalter (1985).

As representações femininas dramatizadas são vazias de qualquer felicidade, pelo menos em seus primeiros minutos em cena. Em cena, o olhar feminino é um gesto de auto cuidado: de olhar para si, de acompanhar o movimento do corpo na dança.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Entretanto, este mesmo olhar mostra-se indiferente aos espelhos, o que possivelmente figura um deslocamento com o real, condição permanente da vítima do trauma.

O espaço, embora marcado pelo tempo, isto é, a presença de móveis antigos, paredes com pinturas descascadas, simboliza o privado, e tudo aquilo que a casa significou para o mulher: o papel servil e escravo, cuidadoras da rotina, subserviente da receita cultural, do marido, da família, como a própria letra musical diz. A casa, espaço por excelência de opressão das mulheres, figura no videoclipe a condição de clausura e decadência. Representa um tempo que ainda permanece, que limita, segrega e subtrai a potência das mulheres.

A movimentação coreografada só acontece quando a voz de Juliana Strassacapa narra que nada pode definir esses corpos. A primeira protagonista então se levanta e dança. O corpo antes inerte, ganha movimentos, torna-se potência e agência de si. (Figuras 4,5)



As outras duas bailarinas se deslocam também de seus espaços. Abandonam e rompem a rotina. (Figura 6)



Nas cenas seguintes, são apresentadas o restantes das protagonistas, juntas, que dançam entre os móveis do plano filmado. (Figura 7)





XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

A narrativa musical denuncia, nestes minutos, a invisibilidade da mulher na linguagem. Não à toa que a escrita de si é codificada por meio da dança. O ponto de vista da linguagem é, nesse sentido, falocêntrico, como destacado por Connel e Pearse (2012). Excludente do feminino, a subversão da linguagem, portanto, é pelo lúdico, através das próprias experiências e as quais tornam-se gatilho para a denuncia.

E o ato subversivo não é feito fora do espaço que as aprisiona, mas dentro, com portas e janelas fechadas. Não se trata apenas da indisciplina do corpo, antes domesticado. Mas, e sobretudo, do uso do próprio espaço que as aprisionava. O que significa, simbolicamente, a reapropriação do privado e o seu uso transmutado. (Figura 8)



As protagonistas, em consonância com a narrativa musical, desatam os nós, embora

haja um preço. A sororidade, todavia, talvez seja a resposta para o compromisso coletivo de lutar contra a injustiça patriarcal, independentemente da forma que a justiça toma. A solidariedade política entre as mulheres é um arma contra o patriarcado (HOOKS, 2018).

As figuras femininas, antes espalhadas pela casa, separadas, encerram o plano sequência juntas, com os corpos desassossegados pela dança e cheios de si. (Figura 9)



É significativo os pés descalços e a roupa de cada figura feminina. O traje de crioula, tipicamente branco e com rendas, e o uso do turbante por algumas bailarinas são referências da cultura africana. Podemos interpretar a escolha, levando-se em consideração o conjunto audiovisual da produção: o espaço, a expressão técnica, a música, como uma sinalização da própria



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

condição da mulher que foi condicionada historicamente ao privado e, neste caso, o da mulher preta, à escravidão. Nesse sentido, os pés desprovidos de calçados sinalizam a impossibilidade de permear o espaço público.

4. Considerações finais

Este artigo fez uma leitura sócio-histórico-simbólica da condição das mulheres na contextualidade social. Apreendemos o audiovisual como dispositivo carregado de significados os quais apontam para o contexto no qual está inserido. Desse modo, pôde-se apreender as redes afetivas simbolizadas na produção “Triste, Louca ou Má”, da banda mexicano-brasileira Francisco, *el hombre*.

Buscamos sinalizar, observando-se no videoclipe, configurações/codificação da escrita de si, da representação social imagética do corpo, a sororidade/dororidade e o afeto feminino por meio da dança, mediada pela expressão audiovisual. Nesse sentido, a produção fala ou expressa algo do contexto social, sobretudo aquilo que tange a realidade do corpo entendido como feminino, em seu tempo subjetivo, social e histórico.

Dando protagonismo às mulheres, sobretudo àquelas que fogem de padrões sociais, permite-se, portanto, representar os afetos das mulheres através de suas próprias experiências. A escrita de si, nesse sentido, é traduzida pelo movimento do corpo, pelo rompimento com lógicas nas quais imobilizam e domesticam os corpos.

Agradecimentos

À UFOP e à CAPES, pelo incentivo e auxílio ao evento.

Referências bibliográficas

CALDEIRA, Solange. **A construção poética de Pina Bausch**. Revista Poiésis, n 16, Dez. de 2010, p. 118-131.

CONNEL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. São Paulo, 2015.

COSTA, Elaine Melo de Brito. **O Corpo e seus Textos: o Estético, o Político e o Pedagógico na Dança**. Tese (doutorado), Unicamp, 2004.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

GILMAN, Sander Lee. **Black bodies, white bodies:** Toward and Iconography of female sexuality in nineteenth century Art, Medicine and Literature., In: Jones, Amelia (ed.). **The feminism and Visual Cultural Reader.** London, New Yorker: Routledge, 2008.

HOOKS, bell. A sororidade ainda é poderosa. In: **O feminismo é para todo mundo:** Políticas arrebatadoras. Editora: Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 2018.

_____, bell. **Salvação:** pessoas negras e amor. New York: Perennial, 2001.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino:** A mulher freudiana na passagem para a modernidade, Editora: Boitempo, São Paulo, 1998.

LONDERO, Selmara Merlo. **Experimentações do corpo:** da dança à escrita. 2015. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo.

PERROT, Michelle. **Práticas da memória feminina.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 9-18, ago./set. 1989.

SHOWALTER, Elaine. **The female malady:** women, madness, and english culture 1830 - 1980, Penguin Books, 1985.

APPIGNANESI, Lisa. **Tristes, Loucas e Más:** a história das mulheres e seus médicos desde 1800, Editora Record, Rio de Janeiro, 2011.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica.** 7ª edição. Campinas. Papirus 2012.