

## **Resistência, empoderamento e subjetividade da mulher negra no videoclipe “Dona de mim”, de Iza**

*Resistance, empowerment and subjectivity of black woman in the video clip “Dona de mim” by Iza*

**Pâmella Rochelle Rochanne Dias de Oliveira\***

**Francinaldo Rita da Silva\*\***

**Francisco Vieira da Silva\*\*\***

**Resumo:** Este trabalho se propõe a analisar discursivamente a resistência, o empoderamento e a subjetividade da mulher negra no videoclipe “Dona de mim” (2018), da cantora brasileira Iza. Ampara-se teoricamente nos postulados de Michel Foucault acerca do discurso, enunciado, poder, da subjetividade, num diálogo com os estudos étnico-raciais e com o feminismo negro. A análise aponta que a representação da mulher negra ganha outros contornos no videoclipe, na medida em que esta mulher passa a se libertar de antigas amarras que aprisionavam sua existência, demandando um trabalho de transformação de si, pela via da resistência e do empoderamento feminino.

**Palavras-chave:** Discurso. Empoderamento. Subjetividade. Mulher negra. Feminismo negro.

**Abstract:** This work aims to discursively analyze the resistance, empowerment and subjectivity of black women in the clip “Dona de mim” (2018), by Brazilian singer Iza. It is theoretically supported by Michel Foucault’s postulates about discourse, utterance, power, subjectivity, in a dialogue with ethnic-racial studies and black feminism. The analysis points out that the representation of the black woman gains other contours in the clip, as this woman starts to free herself from old bonds that imprisoned her existence, demanding a work of transformation of herself, through the way of resistance and female empowerment.

**Keywords:** Discourse. Empowerment. Subjectivity. Black woman. Black feminism.

---

\* Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

\*\* Mestre em Ensino pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

\*\*\* Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) / Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

## Introdução

Ao nos propormos a discutir questões, como resistência, subjetividade e empoderamento de mulheres negras, somos levados a atualizar uma das principais questões foucaultianas: *Quem somos nós hoje?* (FOUCAULT, 2008a) para: *Quem são as mulheres negras hoje?* Isso nos conduz a pensar para além de uma categoria mulher no singular que, como dito alhures por Davis (2016), Kilomba (2012), Crenshaw (1989) e tantas outras teóricas e feministas negras, não dá conta do emaranhando de subjetividades e intersecções de classe, gênero e sexualidade, que permeiam estes sujeitos.

Procuramos, assim, debruçar-nos sobre alguns dos aspectos presentes na multiplicidade e que interpelam e constituem as mulheres negras contemporâneas, por meio da análise de discursos veiculados nas mídias digitais, especificamente no *YouTube*.

Pensar a categoria mulher de maneira não universal, como o feminismo negro vem propondo e realizando, aponta para diferentes possibilidades de ser mulher, bem como para o uso de outros parâmetros de feminilidade, o que Davis (2016) já afirmava, mesmo antes de o conceito de interseccionalidade ser cunhado por Kimberlé Crenshaw. Partindo de uma perspectiva discursiva, mais precisamente foucaultiana, acreditamos também que essa não universalização da categoria mulher aponta para a percepção dos diferentes modos de subjetivação, na medida em que a produção da subjetividade considera a inscrição do sujeito em determinadas formações discursivas, nas quais este é atravessado por discursos que definem suas práticas (FOUCAULT, 2008b). Nesse sentido, Fernandes (2012, p. 77) explica que a subjetividade pode ser “compreendida como um produto entre virtualidades produzidas e resulta de práticas diversas, advindas de saberes que envolvem uma pluralidade de discursos”.

Consideramos a tese de que a subjetividade das mulheres negras é por vezes invisibilizada por uma estrutura racista, misógina e heteronormativa, que opera ao mesmo tempo silenciando suas vozes e perpetuando representações estereotipadas que condensam suas possibilidades e vivências. Por vezes, os modos por meio dos quais as mulheres negras são representadas oscilam entre caminhos que se bifurcam: ora se trata da hipersexualização do corpo negro feminino, ora se exhibe a figura da mulher negra como empregada doméstica e serviçal. Nesses pontos equidistantes, outras possibilidades de existência para as mulheres negras não são dadas a ver.

Pretendemos analisar como e em que medida as produções audiovisuais de cantoras negras da cultura *pop* nacional, disponibilizadas no *YouTube*, podem romper com tais estereótipos, sendo um local em que as subjetividades se tornam visíveis ao mesmo tempo em que caminham para um movimento de empoderamento. Para tanto, a materialidade de análise deste texto constitui o videoclipe “Dona de mim” (duração de 4min e 35s), da cantora Iza, uma das recentes revelações da cena musical brasileira.

A produção é protagonizada pela própria cantora num clipe que apresenta uma letra que trata do empoderamento feminino. Além de Iza, o videoclipe também evidencia três realidades distintas interpretadas por outras mulheres negras, entre as quais: uma jovem com seu filho pequeno em casa; uma professora em sala de aula; e uma mulher sendo julgada no tribunal. O que conecta estas cenas é a presença da cantora que as atravessa como se não apenas cantasse para as personagens, mas pudesse ser cada uma delas e muitas outras, remetendo-nos, desde já, a uma pluralidade de vozes.

Objetivamos, aqui, realizar uma articulação entre os postulados foucaultianos e os estudos étnico-raciais, evidenciando a presença de complexas relações de saber-poder no processo de constituição

das mulheres negras, as quais desenvolvem modos de resistência à cultura racista, patriarcal e sexista, que ainda se faz presente. Nesta perspectiva, o processo de empoderamento se dá como um ato revolucionário que se materializa por meio da produção, mobilização e do funcionamento dos discursos sobre essas mulheres, como veremos a seguir.

Em relação à estrutura deste texto, vale destacar que se encontra organizado da seguinte forma: na seção a seguir, discutimos brevemente sobre alguns conceitos de Michel Foucault, os quais se fazem necessários no exame do clipe; posteriormente, frisamos alguns pontos acerca do empoderamento de mulheres negras na contemporaneidade, a partir dos estudos étnico-raciais e do feminismo negro. Seguidamente, tem-se a seção de análise do videoclipe de Iza e as considerações finais.

### **Um rápido percurso foucaultiano**

Pensar o discurso com Foucault (2008b) consiste percebê-lo para além de um conjunto de signos, mas enquanto práticas que compõem de maneira sistemática os objetos de que falam. Assim, “discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. [...] É esse ‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (FOUCAULT, 2008b, p. 55). Seria, pois, a descrição deste “mais” uma das principais tarefas do analista do discurso ancorado nos pressupostos de Foucault.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes a perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2009, p. 8-9).

Foucault (2008b, p. 132) também afirma que o discurso é “[...] constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência”, ou seja, nos encaminha a perceber o discurso como um conjunto de condições de existência de certos enunciados que estão em um domínio ou em certo campo do saber. Vê-se, pois, a necessidade de definir o que seria de fato um enunciado, na medida em que este é compreendido enquanto unidade elementar do discurso, sem, no entanto, ser uma estrutura, enunciação ou mesmo uma frase, mas,

[...] uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) (FOUCAULT, 2008b, p. 98).

Um enunciado é, portanto, “uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que [estas] apareçam, com conteúdo concreto, no tempo e no espaço” (FOUCAULT, 2008b, p. 98), atravessando unidades como a frase, a proposição e o ato de fala. Além de uma “função de existência” o enunciado é um acontecimento, o que significa dizer que, por mais ordinário ou banal que seja, “[...] é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente” (FOUCAULT, 2008b, p. 31). É esta compreensão do enunciado como acontecimento que leva a percepção das práticas discursivas enquanto diferentes formações de saberes articulados, ou nas palavras de Foucault (2008b, p. 133), como regras anônimas, históricas que são sempre “determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”.

Dessa forma, quando nos propomos a analisar certas materialidades sobre um tema específico, estamos localizando as enunciações em um determinado campo discursivo e, como explica Fisher (2013), a formação discursiva deve ser compreendida como “o ‘princípio de dispersão e de repartição’ dos enunciados (FISHER, 2001, p. 124), segundo o qual se ‘sabe’ o que pode e o que deve ser dito, dentro de determinado campo e de acordo com certa posição que se ocupa nesse campo. Ela funciona como uma ‘matriz de sentido’” (FISHER, 2013, p. 141). Ao analisarmos, por exemplo, enunciados sobre mulheres negras, presentes em videoclipes da cultura *pop* brasileira, devemos, em um primeiro momento, considerar as condições de existência que possibilitaram a irrupção de tais enunciados em detrimento de outros, bem como observar em quais formações discursivas se fazem presentes.

Foucault parece nos colocar diante de uma exigente, intrigante e estimulante tarefa, que, de acordo com Fisher (2013, p. 125), consiste em considerar, ao analisar os discursos, quatro principais forças, que podem ser assim mencionadas: “a inscrição radicalmente histórica das ‘coisas ditas’; a condição inapelável do discurso como prática; a materialidade dos enunciados; e [...] a luta travada na e pela constituição de sujeitos”. Como explica essa autora, considerar o sujeito do discurso é multiplicá-lo, pensá-lo de diferentes formas e questionar: Quais as condições e possibilidades de produção do discurso? Quem fala e de que lugar o faz?

O que importa, todavia, não é o sujeito falante em si, senão as diferentes “maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico em que o poder está implicado, e para o qual funciona” (FOUCAULT, 2003, p. 252), tendo em vista que o poder não deve ser considerado como fonte ou origem do discurso, mas algo que opera através dele, “[...] o próprio discurso é um elemento

em um dispositivo estratégico de relações de poder” (FOUCAULT, 2003, p. 252). Existe, assim, uma relação íntima entre discurso e poder, estando o segundo presente no primeiro desde seu princípio, já que o discurso, para Foucault (2008b), é por natureza um objeto de luta e de luta política.

Ponderar a respeito do discurso é, pois, pensar o poder e o sujeito, ou melhor, as relações de poder e as posições do sujeito no interior de determinadas modalidades enunciativas, as quais nos remetem a uma dispersão e não a uma síntese (FOUCAULT, 2008b). É preciso ter claro que o sujeito do discurso é, antes de tudo, uma posição que alguém assume diante de um dado discurso, a qual “se dispersa em várias cenas enunciativas, que o analista do discurso se encarregará de descrever. O importante é mostrar essa multiplicação do enunciado, nesse caso, a partir da posição sujeito” (FISCHER, 2013, p. 134).

Quando Foucault emprega o termo *relações* para tratar da dinâmica do poder, ele destaca que o poder não é algo que se localiza num lugar específico, não podendo ser detido sob uma figura ou sob uma instituição determinada, mas, sim, uma tecnologia que se produz a cada instante, em diferentes pontos das relações sociais (FOUCAULT, 2007). Trata-se, pois, de um poder microfísico que ocorre na ação que os sujeitos realizam sobre outras ações. Diferentemente de outras abordagens em torno do poder, como a perspectiva contratualista e o marxismo, o poder não se confunde com a espoliação nem com um viés segundo o qual somente alguns podem ter acesso ao poder. Assim, a genealogia do poder possibilita ir além de uma visão negativa do poder, concebido como uma força que somente destrói, inviabiliza, corrompe ou explora. Certamente, em momento algum, Foucault relativiza os potenciais degradantes de determinadas relações de poder; contudo, o autor permite pensarmos na positividade do poder, tendo em vista

que este também incentiva, produz e modula comportamentos e subjetividades.

Partindo da percepção de que o poder somente atua onde podem existir espaços de liberdade, ou seja, as relações de poder apenas se efetivam sobre homens considerados livres, Foucault (2006) enfatiza o seguinte aspecto: não há relações de poder sem estratégias de resistência. Esta não deve ser concebida como o exterior do poder, senão como parte integrante do funcionamento do poder. A eficácia das estratégias, de acordo com esse pensador, está diretamente relacionada com o nível de atuação do exercício do poder. Ou seja, quanto mais incisivas forem as relações de poder, mais serão visíveis as estratégias de confronto. Conforme Foucault (2010), entre o poder e as táticas de luta coexistem forças atrativas e um encadeamento indefinido, de tal maneira que, a cada instante, a relação de poder pode tornar-se objeto de confronto das estratégias de resistência, enquanto estas também podem ceder espaço para o emprego de determinados mecanismos de poder.

No raio dos apontamentos antes tecidos, ao tratarmos sobre a constituição e o empoderamento da mulher negra contemporânea, por meio da análise de discursos presentes em videocliques da cultura *pop*, é preciso evidenciar a existência de dispersões em relação a esta discursividade, ou seja, identificar que vozes se fazem presentes e qual posição de sujeito assumem, bem como as relações de poder que atravessam e constituem essas vozes. O sujeito, conforme nos mostra Foucault (2002), nunca é dado, mas sempre construído e (re) fundado por meio da História.

Noutras palavras, os modos, por meios dos quais a mulher negra é constituída na atualidade, derivam de condições de possibilidades perpassadas pela História, como discutiremos na seção a seguir. Ademais, essa mulher é continuamente afetada pelas práticas

contemporâneas aliadas a tecnologias de si, responsáveis por delinear determinados modos, por meio dos quais as mulheres emolduram suas subjetividades, os modos de ser e de estar no mundo.

## **A mulher negra: silenciamentos, preconceito racial e empoderamento**

No lugar de salientar os prejuízos da estrutura social hierárquica que inviabiliza a construção da apregoada sociedade justa e democrática, os discursos institucionalizados insistem em depreciar as diferenças e regerem-se por critérios de exclusão em proveito da manutenção de privilégios para a classe dirigente do país. À medida que esse sistema meritocrático solapa a real integração dos grupos historicamente excluídos para o exercício pleno dos direitos sociais, a riqueza cultural e a pluralidade étnico-racial são desprezadas. Agravam-se, pois, as desigualdades e as práticas excludentes e discriminatórias.

Desde longa data, a população negra é alvo de discriminação racial e sobre ela paira a desqualificação. A História oficial ainda omite os meandros do processo sócio-histórico de aniquilamento dos negros, bem como os desdobramentos identitários que puseram no limbo a autoestima dos afrodescendentes. Em virtude dessa omissão proposital e da conjuntura sociopolítica atual, que postula a homogeneidade, urge um olhar perscrutador sobre a realidade das injustiças sociais, o silenciamento sobre acontecimentos históricos referentes aos negros e, no caso deste estudo, a memória do protagonismo das mulheres negras na historiografia nacional.

Dado que a história nacional abarca muitos episódios políticos de figuras ilustres (com feitos tendentes a interesses escusos que tanto contribuem para as mazelas sociais), muitos dos feitos têm repercussão momentânea e são logo esquecidos. Quanto a sujeitos menos expressivos na história nacional, estes por vezes são relegadas

ao esquecimento. A historiografia oficial norteia-se pelo cerceamento ao protagonismo de sujeitos ou grupos que partilham do círculo da classe dirigente. Marcada por práticas sociais envoltas em relações de poder, a memória se sujeita a tais percalços. Ademais, podemos citar que “falando de história e de política, não há como não considerar o fato de que a memória é feita de esquecimento, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos” (ORLANDI, 1999, p. 59).

A mulher negra brasileira é marcada por uma memória silenciada, que ignora muitos feitos de negras que contribuíram ou atuam para o crescimento da nação, bem como na consecução de uma autêntica e justa democracia brasileira. Há um apagamento da memória sobre a coparticipação de mulheres negras nos meandros da história nacional. Estrategicamente, a elite brasileira com poder de mando preocupa-se em conservar o *status quo*. Dessa forma, perpetuam-se as injustiças sociais, pessoas são aviltadas em seus direitos, um grande contingente de mulheres negras tem sua autoafirmação minada, e as características e os valores herdados da ancestralidade são profundamente afetados.

Tanto a memória histórica da população negra quanto a ancestralidade africana podem se configurar em ações afirmativas contra a depreciação das mulheres negras; mas, ressaltar também o protagonismo social exercido por elas constitui uma forma de aplacar as marcas infamatórias que afetam profundamente seu pertencimento racial. Promover uma educação antirracista no país, em que o imaginário social mantém arraigada a ideia de democracia racial, consiste em desconstrução de supremacia de grupo étnico-racial em detrimento da desqualificação dos demais. É preciso entender que o sucesso de uns tem o preço da marginalização e da desigualdade imposta a outros. “E, então, decidir que sociedade queremos construir daqui para frente” (BRASIL, 2005, p. 14). Como copartícipes ao longo da trajetória do

movimento negro, as mulheres negras, por séculos, foram depreciadas e deixadas ao limbo da invisibilidade.

Atualmente, muitas mulheres negras têm destaque no cenário nacional, não só como militantes na organização do movimento negro, mas também em diferentes espaços da sociedade brasileira, atuando no combate a diversas formas de opressão, nas lutas contra a discriminação racial, na produção de conhecimentos, promovendo embates políticos na persecução da igualdade étnico-racial, contribuindo para o progresso científico nacional. Enfim, são personalidades que a historiografia tradicional não costuma fazer referência nem dar visibilidade à sua contribuição. Todavia, são exemplos: o trabalho desenvolvido pela bióloga e citotecnologista Simone Maia Evaristo; o sucesso da primeira atriz brasileira a ser indicada em um festival internacional de cinema (Ruth de Souza); o símbolo de resistência contra o regime militar (Marli Pereira Santos); a respeitável obra da literata Maria da Conceição Evaristo de Brito e a prodigiosa carreira da cientista Joana D'Arc Félix de Souza, dentre tantos outros vultos negros, que o Brasil ainda desconhece. As subjetividades de mulheres negras abundam, entre tantas personagens expressivas, na memória social brasileira.

Em oposição a essa realidade constatável, mesmo que o ordenamento brasileiro não adote um sistema segregacionista, o substrato ideológico da coletividade conserva um racismo latente, cujas manifestações discriminatórias se concretizam nas práticas sociais cotidianas. E, no imaginário coletivo, a mulher negra foi construída sob um olhar desqualificante, em que sobre ela pesa uma memória discursiva de subserviência, negação de sua identidade racial, servilismo doméstico, além da objetificação sexual.

Todas as práticas culturais e discursivas sobre a mulher negra, que foram consolidadas no período da colonização escravista ainda subsistem no imaginário social, porque elas ainda exercem efeitos sobre

a manutenção de práticas de exclusão. Como herança do colonizador português, a negação da realidade social dos povos subjugados foi recurso estratégico de desqualificação, que advém da época de expansão do Império lusitano.

À época presente, chegou o modelo de sociedade fundada em preconceitos e desigualdades sociais gritantes – um legado de dominação patriarcal e racismo velado. Nesse ordenamento social hierarquizado, as mulheres vivenciam relações de sujeição porque não são donas de si e de suas vontades. Enfim, predomina a dominação masculina em todas as relações sociais e o controle sobre o gênero feminino. Até a segunda metade do século XX, o papel social da mulher era cuidar da casa e da família. A ela era reservada uma instrução que visava ao cuidado do lar, da prole e do marido. Outrora, quando essa educação coube aos jesuítas, além de noções do lar, as mulheres recebiam instrução para submeter-se à Igreja e ao marido. Cerceavam-lhes conhecimento e relegavam-nas à inferioridade social.

Quanto às mulheres negras, bem diferente da realidade daquelas, eram impedidas de aprender a ler e escrever. Tratava-se de pessoas invisibilizadas, fadadas à marginalização:

As mulheres negras não existem. Ou, falando de outra forma: as mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultado de uma articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos (WERNECK, 2010, p. 76).

Os discursos de marginalização dessas mulheres, ao longo da trajetória sócio-histórica brasileira, constituem-se numa mescla de desigualdade de gênero, características fenotípicas depreciativas da mulher negra, que vão de encontro ao modelo referencial de mulher

(aquela concepção etnocêntrica de privilégio simbólico da brancura), a ideia de servidão da população negra, o menosprezo à condição do sexo feminino, em que ela está adstrita e ao estereótipo de que a mulher negra é um ser inferior ao homem (branco e negro) e à mulher branca. Tratando-se de um país que pratica o racismo, de fato, as relações étnico-raciais no Brasil são marcadas pelo paradoxo entre a pseudodemocracia racial e as práticas discriminatórias e, assim, a compreensão do preconceito racial não se restringe à pigmentação da pele, mas se amplia também para as práticas sociopolíticas.

Aviltadas em seus direitos de cidadania, contra sua condição subalternizada na sociedade e vítima de vários tipos de violência, as mulheres negras passaram a lutar pela própria causa. Além das muitas formas de resistência que imprimiram contra a opressão de raça, ao longo da histórica trajetória do Movimento Negro, suas vivências e experiências adquiridas na militância, dentro do movimento, as mulheres negras se mobilizaram em defesa de suas próprias demandas. Emergiu, pois, um movimento feminista voltado para as questões específicas das mulheres negras, porquanto era necessário buscar espaço e visibilidade para as peculiaridades delas.

Vista como escória da sociedade (haja vista o lugar designado a ela na última instância da pirâmide social), as militantes também sofriam discriminação dentro do próprio movimento negro, o qual, por muito tempo, não atentou para as relações hierárquicas de gênero. Elas conclamaram para si o combate à superação de sua condição de inferioridade, passaram a ser representadas e a reivindicar iguais oportunidades para ocupar espaços diversos da sociedade, a exercer diferentes funções, pois detinham o mesmo poder cognitivo que seus concorrentes homens. Nesse quesito, postaram-se contra a desvalorização no mercado de trabalho, por serem muitas vezes

preteridas em relação aos homens (mesmo com menor qualificação) e sujeitarem-se a serviços com pior remuneração.

A emergência do movimento feminista negro trouxe autovalorização do grupo e engendrou possibilidades para as mulheres negras reivindicarem medidas de combate à violência sofrida por elas, tais quais a doméstica, racial, étnica, de gênero, dentre outras tantas.

Além disso, o arcabouço teórico-crítico trazido pelo feminismo negro serve como instrumento para se pensar não apenas sobre as próprias mulheres negras, categoria também diversa, mas também sobre o modelo de sociedade que queremos (RIBEIRO, 2016, p. 100).

O feminismo negro é o movimento que vai ao encontro dos anseios de superação da condição marginal da mulher negra, ao romper com o predominante discurso das mulheres brancas, por vezes alheio às peculiaridades das afrodescendentes, bem como de sua realidade na sociedade racista. “As experiências das mulheres negras não se inserem nem no ser mulher nem no ser negro. Seja nas discussões teóricas, seja nas vivências do dia a dia, a mulher negra experiencia o não lugar” (LEAL, 2020, p. 17). Porém, a opressão de gênero, conjuntamente com as situações de dominação, não se desvincula das relações étnico-raciais, quando se trata da mulher negra, haja vista que a prática do racismo à brasileira sobre a mulher negra se remete ao constructo ideológico-social de inferioridade e de ridicularização engendrado pelo colonizador português.

Na pauta das discussões acerca das relações étnico-raciais, não há como esquivar-se de abordagem sobre a riqueza multicultural e pluriétnica brasileira. Consequentemente, isso leva à diversidade cultural — a coexistência de variadas formas de manifestações resultantes da vida em sociedade. E entre tais formas a questão de gênero se faz pertinente para a problematização dos modos de representação

e constituição da mulher negra. Ademais, as diferenças postas em evidência tendem à compreensão de respeito à pluralidade étnico-racial e à sua valorização.

Há urgência em desmistificar os discursos depreciativos, porque a memória discursiva “sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos” (ORLANDI, 2001, p. 54). Por fim, ainda que as tensas relações étnico-raciais se apresentem sempre envoltas em conflitos e relações de poder, e a identidade da mulher negra se mostre comprometida em virtude das práticas culturais e discursivas estigmatizantes, o feminismo negro não só aplaca as formas de violências que recaem sobre todas as mulheres negras, como contribui para a autovalorização do grupo.

### **“Dona de mim”: subjetividade, resistência e empoderamento**

Em *A ordem do discurso*, Foucault (2009) explica que o discurso não se limitaria a traduzir as lutas ou os sistemas de dominação, mas, especialmente, o porquê e pelo que lutamos e, mais que isso, o poder que desejamos. Dito isso, não almejamos aqui traçar um campo de militância ou uma convocação ao processo de empoderamento, mas, antes de tudo, interrogar: como a subjetividade mulher negra constitui-se a partir do videoclipe? Quais marcas de resistência e empoderamento se fazem visíveis?

A materialidade analisada trata-se do videoclipe intitulado, “Dona de mim”, da cantora brasileira Iza,<sup>1</sup> lançado em 2018 com duração de 4 min e 35 segundos.<sup>2</sup> Essa materialidade está disponível no *YouTube*,

---

<sup>1</sup> Cantora, compositora, apresentadora e publicitária, recebeu indicação ao Grammy Latino de melhor álbum pop contemporâneo em Língua Portuguesa em 2018, com seu álbum de estreia que leva o mesmo nome de uma de suas canções, “Dona de mim”. O seu nome de batismo é Isabela Cristina de Lima e Lima.

<sup>2</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=FnGfgb\\_YNE8](https://www.youtube.com/watch?v=FnGfgb_YNE8). Acesso em: 20

considerado por Burgess e Green (2009), como o maior fenômeno da cultura participativa e como uma plataforma que mudou radicalmente os modos de consumir e exibir conteúdo audiovisual no ciberespaço.

O videoclipe, em linhas gerais, expõe erros e acertos de uma mulher que toma posse de sua própria existência e, mesmo diante das dificuldades, segue com o intento de não se abater. Tal narrativa, realizada por uma jovem negra, acaba sendo bem mais emblemática do que pode parecer à primeira vista, pois remete às dificuldades e vivências em um país extremamente racista, patriarcal e sexista, como é o caso do Brasil. O videoclipe remete à posição sujeito resistente e empoderada que esta mulher ocupa. O empoderamento pode ser compreendido enquanto “uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista” (BERTH, 2018, p.17).

Os enunciados verbo-visuais marcam um discurso que revela a mulher negra em diferentes posições, tais como a cantora diva *pop*, a figura da mãe amorosa, a professora dedicada e da mulher julgada como criminosa. Mais do que evocar diferentes vozes e vivências, a narrativa parece evidenciar certa multiplicidade em torno do ser negra, de modo a romper com estereótipos cristalizados, a saber: a negra boa de cama tida como “mulata exportação”, que só tem sua existência aprovada durante o carnaval e reafirma o estereótipo da sexualidade da mulher negra (SCHWARCZ, 2012); da negra raivosa e barraqueira; e da mãe preta ou “tia Nastácia”, destinada a cuidar da casa e das crianças.

O videoclipe, desse modo, parece exibir mulheres reais, que podem ser belas, mães, profissionais e até cometer erros com a justiça, no entanto, não se reduzem a estes papéis. Nesse sentido, evocamos o conceito de interseccionalidade que, de acordo com Akotirene (2018),

---

jul. 2019.

permite-nos reconhecer as diversas opressões que incidem sobre os sujeitos e as situações de preconceito, revelando, sobretudo, “quais são as pessoas realmente acidentadas pela matriz de opressões” (AKOTIRENE, 2018, p. 42). Dentre estas pessoas, as mulheres negras têm destaque por não serem nem brancas nem homens, ocupando uma posição inferior no corpo social e, como afirma Kilomba (2012, p. 37), representam “uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma”.

Começamos o gesto de análise pelo título da música que embala o videoclipe. Nessa ótica, é possível indagar que discursos outros são retomados quando lemos “Dona de mim”. Noutros termos, a flexão de gênero no feminino do substantivo *dono* denota que o sujeito enunciador toma para si relações de poder que até então estavam delegadas a outro. Não precisamos ir muito longe para constatarmos como a mulher, com ênfase na mulher negra, foi submetida a toda sorte de opressões sob a égide do patriarcado. Ainda que cessado o regime escravocrata, a mulher era objeto de posse do pai e, depois, do marido. A despeito de todas as transformações sociais, incrustadas em diversos direitos e garantias para as mulheres, as estatísticas ainda apontam um quadro desabonador para mulheres negras: são as mais vitimadas em crimes de feminicídio e de estupro, ganham menos; sobre elas recaem as maiores taxas de desocupação; possuem menos instrução e estão mais expostas a situações de vulnerabilidade social. Diante disso, o título restitui à mulher negra o protagonismo na constituição de sua própria trajetória de vida.

Para darmos prosseguimento, vejamos o excerto a seguir.

#### **Excerto 01**

Já me perdi tentando me encontrar  
Já fui embora querendo nem voltar

Penso duas vezes antes de falar  
Porque a vida é louca, mano  
a vida é louca.  
Sempre fiquei quieta, agora vou falar  
Se você tem boca, aprende a usar  
*Sei do meu valor e a cotação é dólar*  
Porque a vida é louca, mano,  
a vida é louca (Trecho retirado do vídeo, grifos nossos).

O excerto constitui a primeira parte da música do videoclipe, em que são exibidas diferentes cenas com alguns personagens. Em um primeiro momento, aparece Iza sentada numa mesa e, ao fundo, estão uma jovem mulher negra e seu filho pequeno num espaço que alude a uma cozinha. Em seguida, a câmera corta para Iza passando por um portão de uma escola; dando continuidade, vemos uma professora negra em sala de aula explicando os conteúdos. Depois disso, a música começa, e Iza aparece cantando em um corredor e entre as cenas citadas.

De início, já somos apresentados a diferentes contextos e mulheres. No entanto, o refrão autoriza-nos a pensar numa regularidade que margeia essas mulheres. Ao lançar mão do vocativo “mano”, empregado prioritariamente entre jovens de comunidades periféricas (mas não apenas!), a posição de sujeito demarca um lugar a partir do qual enuncia a respeito das mulheres negras. Conforme veremos no decurso do videoclipe, as imagens exibem diferentes mulheres negras oriundas de espaços sociais subalternos. A singularidade que articula essas imagens reside na problematização de uma topografia discursiva, a partir da qual essas mulheres são constituídas.

O excerto 01 traça a gênese de um percurso de descoberta de si e empoderamento, na medida em que este termo “se refere a uma gama de atividades de assertividade individual até a resistência, protesto

e mobilização coletiva, que questionam as bases das relações de poder” (SARDENBERG, 2006, p. 54), tendo início quando os sujeitos e/ou grupos de alguma maneira marginalizados, “[...] não apenas reconhecem as forças sistêmicas que os oprimem, como também atuam no sentido de mudar as relações de poder existentes” (SARDENBERG, 2006, p. 54). O que é observado, sobretudo, quando, na letra, diz-se “sempre fiquei quieta, agora vou falar”, tendo em vista que, de acordo com Collins (2016), o processo de empoderamento seria, em grande medida, um movimento de resposta interna a estímulos externos, no qual a autodefinição e autoavaliação das mulheres negras se coloca como marcador de resistência a um sistema que continuamente as silencia, o que pode ser observado no enunciado, “sei do meu valor e a cotação é dólar”.

É sintomático este último enunciado, pela presença do jogo linguístico que está no termo *valor*, o qual quebra as expectativas do leitor/expectador, na medida que parece atribuir um índice financeiro (cotação em dólar) a uma característica que *a priori* não seria quantificada. Todavia, o efeito resultante desse emprego no discurso literário-musical reside no seguinte aspecto: ainda que haja a remissão ao dinheiro, o valor do sujeito enunciador não se restringe a este aspecto. Trata-se, antes, de uma escolha figurativa para mostrar que a constituição de si, da mulher negra no exercício de um trabalho sobre si, é algo inalienável.

Ainda sobre o empoderamento, é importante pontuar que o conceito apresentado com base nas investigações de Berth (2018) não se distancia ou se contrapõe às formulações foucaultianas quanto à sua concepção de poder. Ao contrário, a nosso ver, parece partir de uma perspectiva semelhante, já que não pensa o poder localizado ou centrado apenas em uma instituição, compreendendo-o como uma prática social construída historicamente e espalhada por todo o corpo social. Desse modo, ao falar de empoderar sujeitos, ou de processo

de empoderamento, não se estabelece uma relação do poder com algo palpável que pode ser tocado ou tomado. Empoderar, a partir das premissas sugeridas é pensar, especialmente, em “caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da história” (BERTH, 2018, p. 16).

Creemos que o conceito de empoderamento se aproximaria do que Foucault (2006a) pensa como resistência, uma vez que também se estabelece, por meio de jogos de verdade e relações de poder, que, para o autor citado, são igualmente relações de forças nas quais os indivíduos, por vezes submissos e marginalizados, criam estratégias de resistência frente às formas de opressão. Observamos, assim, os videoclipes de cantoras negras, sobretudo das que tratam de temáticas presentes em sua realidade social, como estratégias de resistência aos movimentos de silenciamento e apagamento da população negra, notadamente da mulher negra, de negação das condições vulneráveis a que muitas dessas mulheres estão suscetíveis.

Estes videoclipes apresentam-se como locais em que vozes gritam, visibilizam e constituem subjetividades, rompendo com estereótipos que até então objetificam corpos negros e proliferam preconceitos e opressões. O corpo, conforme nos lembra Milanez (2019), define um sistema de enunciação para a especificidade de um discurso. Diante disso, podemos constatar, no funcionamento enunciativo do clipe de Iza, como o corpo da mulher negra estabelece determinados pontos de ancoragem, que mostram a heterogeneidade de espaços e trajetos, por meio dos quais as mulheres negras podem transitar. Se, no seio de uma memória, este corpo estava circunscrito a certos campos enunciativos, conforme mostramos anteriormente, agora há uma transmutação desse

corpo para outras posições, como a de mãe, de professora, de ré, de júri, por exemplo.

### **Excerto 02**

Me perdi pelo caminho

Mas não paro não

Já chorei mares e rios

Mas não afogo não.

Sempre dou o meu “jeitin”

É bruto mas é com “carin”

Porque Deus me fez assim

Dona de mim.

Deixo a minha fé guiar

Sei que um dia eu chego lá

Porque Deus me fez assim

Dona de Mim (Trecho retirado do vídeo).

Nesta parte da música, o videoclipe exhibe Iza com uma roupa em referência ao Exército, o que já remete a uma batalha; no entanto, a cantora posiciona-se em meio à sala de aula de uma escola pública, enquanto a personagem da professora explica o conteúdo. Uma cena emblemática que leva à produção de diversos sentidos. No decorrer do vídeo, volta-se a exibir a jovem com seu filho, para, em seguida, o barulho de um disparo dar início ao que seria um tiroteio nos arredores da escola. Nesse momento, todos os alunos se agitam e choram, enquanto a professora, igualmente assustada, tenta encontrar uma forma de mantê-los a salvo. Esse trecho encerra-se com Iza abraçando os alunos e a professora. Esta imagem nos leva a pensar no conceito de “dororidade”, discutido por Piedade (2017), que faz menção à construção de uma irmandade entre mulheres negras e que se contrapõe à noção de sororidade<sup>3</sup> por esta não dar conta da “preitude”, como afirma a

---

<sup>3</sup> Conceito bastante discutido pelos grupos feministas, definido basicamente como a

autora. Para Piedade (2017), a dor das mulheres negras é agravada pelo racismo e, por isso se difere das agruras de outras mulheres, sendo necessário o uso de ferramentas conceituais que demarquem tais diferenças.

O excerto 02 narra de maneira poética e, mesmo delicada, o que ocorre no vídeo: uma cena trágica que faz parte da realidade de muitas escolas periféricas espalhadas pelo País. Os enunciados verbo-visuais nos levam a perceber o caráter político e social da produção de Iza, que, ao mesmo tempo em que denuncia realidades de desigualdade social, se coloca numa posição de enfrentamento e luta. Foucault (2010) chega a afirmar que existem três principais tipos de luta: as que fazem oposição aos modos de dominação, sejam étnicos, sociais, sejam religiosos, contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles mesmos próprios produzem; “ou contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão)” (FOUCAULT, 2010, p. 235).

Para o filósofo, seria esta última a que mais se faz presente nas batalhas travadas pelos sujeitos. É ela que marca a materialidade em estudo, o que pode ser observado no excerto 02, sobretudo no trecho que diz: “Sempre dou o meu jeitin/ É bruto mas é com carin/ Porque Deus me fez assim/ Dona de mim”. Nele, a voz que enuncia marca, através da antítese bruto *versus* carinho (“carin”), a dispersão de posicionamentos discursivos e, como extensão, os diferentes modos de ser mulher, o que destrona, assim, a essencialidade de traços sensíveis no feminino.

O enunciado “Já chorei mares e rios/ Mas não afogo não”, aliado ao trecho do vídeo em que as crianças e a professora estão jogadas ao

---

união entre mulheres, baseada na empatia e no companheirismo. Ver mais nas obras de Marcia Tiburi (2018) e Chimamanda Ngozi Adiche (2017, 2015).

chão em desespero, suscita problematizar a questão da “dororidade” enquanto dor (dores) que irmana as mulheres negras, composta por uma matriz de opressões constituinte das estruturas sociais, em que o racismo é um dos principais elementos estruturantes (PIEDADE, 2017). Isso significa que esta situação de medo e desespero, retratada no videoclipe, não é a mesma vivenciada por mulheres e crianças brancas de classe média e alta, que estudam em colégios particulares, por exemplo, o que não quer dizer que estas outras mulheres não sofram, mas que muitas das dores que atingem as mulheres negras não são as mesmas que atingem as brancas. Nesse enunciado, Iza parece demarcar bem seu lugar enquanto mulher negra, que, apesar de (atualmente!) pertencer a uma classe social favorecida, conhece de perto a realidade e as demandas das mulheres negras e pobres, porquanto é oriunda de comunidades periféricas.

### **Excerto 03**

Já não importa a sua opinião  
O seu conceito não altera minha visão  
Foi tanto sim que agora eu digo não  
Porque a vida é louca, mano, a vida é louca  
Quero saber só do que me faz bem  
Papo furado não me entretém  
Não me limite que eu quero ir além  
Porque a vida é louca, mano,  
A vida é louca (Trecho retirado do vídeo).

Durante a série enunciativa explicitada pelo excerto 03, o videoclipe exhibe a única mulher branca presente na cena: uma advogada, que se olha, com segurança, no espelho, enquanto arruma o cabelo para ir até o tribunal. Em seguida, somos apresentados ao que seria um julgamento em um tribunal de justiça; nele está uma senhora negra sentada na cadeira dos réus e, à direita, entre os jurados, Iza vestida

de branco e um detalhe digno de nota é que todos, ao lado da cantora, são homens brancos, o que pontua a ausência da mulher negra no âmbito desses espaços.

A senhora negra aparece de cabeça baixa com roupas aparentemente gastas em tons de marrom, ficando mais tranquila quando olha para a advogada que a defende, vestida com uma roupa verde. A escolha pelas roupas das personagens não é por acaso, uma vez que a cor branca no imaginário social remete à ideia de paz, enquanto o verde é de esperança, e os tons de marrom remetem à tristeza das mazelas sociais. Outro ponto a ser ressaltado é que este é o único momento do videoclipe em que personagens brancos aparecem, todos exercendo aparentemente papel de superioridade, já que estão julgando a mulher negra, de modo a construir um posicionamento segundo o qual é o corpo negro é o alvo preferencial da justiça, porque é sobre esse corpo que o Estado exerce sua política de morte e seu aparato repressivo (BENTO, 2018).

Estes enunciados não apenas narram um acontecimento violento, de injustiça social, ou uma luta travada pelo direito de tornar-se sujeito de si mesmo, mas denunciam realidades que são fruto das desigualdades sociais e das formas de opressão contra o povo negro, na mesma medida em que destacam a mulher negra como protagonista de si mesma, que se constitui de diferentes formas, não se reduzindo a situações e a papéis socialmente preestabelecidos. Quando o sujeito enunciator assevera “já não importa a sua opinião”, tem-se um movimento no qual a mulher negra se desapega de percepções responsáveis por restringir, disciplinar e docilizar seu corpo e sua percepção. A seguir, essa posição reitera: “foi tanto sim que agora digo não”, de maneira a reforçar que a mulher passa por uma sensível transformação, pois transita de um lugar de aceitação e passibilidade para o espaço do protagonismo e da liberdade de ser dissidente, frente às relações de poder que a oprimiam.

A resistência, no esteio da “audiovisualidade” do videoclipe, irrompe nesses momentos em que a mulher se reconhece como um agente de modificação de suas condutas, dos modos a partir dos quais permite exercer sobre si mesma um trabalho de modificação. O mesmo pode ser dito no tocante ao trecho da música que diz “O seu conceito não altera a minha visão”, o qual mostra um sujeito enunciator seguro de si em relação à percepção dos outros.

O efeito produzido pelo enunciado: “Não me limite que quero ir além” no conjunto com as poses ativas de Iza constrói uma atmosfera de empoderamento para a cenografia do videoclipe. Ao transitar por diferentes cenas, nas quais se encontram mulheres negras em múltiplas ocupações, o corpo-performance de Iza interliga enquadres através dos quais essas mulheres são construídas, discursivamente, por meio da união com outras mulheres, da “dororidade” antes referida. Na composição enunciativa do videoclipe, podemos constatar, na esteira de Aumont (1994), que reagimos diante da imagem como diante de uma representação muito realista de um espaço imaginário que estamos observando. A dramaticidade das cenas em que aparece a professora protegendo os alunos do tiroteio, a mãe dando comida ao filho e a mulher negra que é julgada no tribunal produzem esse efeito realista, na medida em que não se observa o funcionamento de um discurso de crítica social, quando nos espaços dos videoclipes.

Sobre a música em si, vemos traços do movimento *hip-hop*, especialmente no que toca à rítmica do *rap*, bem como o discurso de protesto que caracteriza esse estilo. Iza, em alguns momentos do videoclipe, traja um figurino no estilo *swag*, por meio de uma calça larga de *moletton* combinada com uma regata justa, colaborando, portanto, para emoldurar uma cena que nos remete, num domínio de memória, a imagens já vistas acerca das audiovisualidades culturais de engajamento social. Além disso, vemos como a moda condensa

diferentes representações sociais e comportamentos, porquanto consiste num dispositivo de saber-poder (PAIXÃO, 2013).

É importante pontuar que tais discursos irrompem neste momento específico da História e não em outro, por diversos motivos, especialmente amparados em regularidades e dispersões históricas, que permitiram, por exemplo, ao feminismo negro e a outros movimentos, ditos de minorias, se fazerem visíveis e, cada vez mais, populares na sociedade, sobretudo, através das mídias digitais, que popularizaram o acesso à informação e à produção de discursos alternativos, que marcam as diferentes formas de ativismo na *web*. Consoante frisa Lima (2019, p. 67), “[...] esses discursos são ainda fundamentais na reorganização da própria subjetividade por apresentarem de forma positiva e potente as vivências de indivíduos subalternizados”. Noutros termos, esses discursos dão a ver sujeitos que até então não ocupavam um espaço de legitimidade no cenário midiático.

### **Considerações finais**

O videoclipe analisado, por meio de seus enunciados, rompe com o silêncio perpetuado pelas estruturas dominantes, evidenciando-se enquanto artefato audiovisual que produz um viés crítico dos fatos, no mesmo tempo em que exhibe diferentes vivências de mulheres negras, que, diante de situações adversas, situam-se em posição de enfrentamento, produzindo outros modos de ser e se constituir como mulher negra, num movimento de si para consigo.

Os videoclipes de cantoras negras da cultura *pop* parecem ser um artefato cultural-midiático propício (ROZA, 2019) a estetizar a vida enquanto obra de arte, na mesma medida em que se instituem como espaços de resistência e empoderamento aos discursos racistas e machistas que, ao longo do tempo, reservaram às negras posições e lugares subalternizados. Mais do que tratar de algumas das violências,

dificuldades e injustiças vivenciadas pelas mulheres negras, os discursos que circulam no videoclipe exibem novos modos de ser e se perceber, sobretudo, por meio de uma autoafirmação da estética negra que leva à construção de uma relação saudável com a autoimagem e, por consequência, ao amor próprio e ao cuidado de si (FOUCAULT, 2006b).

De acordo com Berth (2018, p. 102), a estética é um dos pilares do processo de empoderamento, responsável por fortalecer a produção da subjetividade de sujeitos negros, pois possui um potencial político de “apoio a reconstrução da imagem de sujeitos negros de qualquer idade e em qualquer tempo”. Contribui para um processo gradual de admiração dos negros por eles mesmos, que deve passar por um conhecimento histórico de seu povo, aliado a um movimento de representatividade, “pois à medida que nos vemos de maneira positiva nos espaços mais diversos é que podemos reconhecer e assimilar a possibilidade de nossa própria imagem como positiva” (BERTH, 2018, p. 102).

Nesta perspectiva, pontuamos a necessidade e relevância de trabalhos acadêmicos que possam cada vez mais dar visibilidade às mais diversas produções dos sujeitos negros, bem como análises que possam mostrar como as mulheres negras, constantemente, (re)criam estratégias de resistência frente aos diversos retrocessos que este País tem vivenciado, especialmente nos últimos anos. Conforme Rolnik (2018) convém fazer frente aos anseios políticos que buscam instaurar homogeneidades e apagar as diferenças, de modo a acentuar as desigualdades sociais e de gênero. Cremos, com isso, que o feminismo negro e seus desdobramentos têm ainda muito a nos ensinar.

## Referências

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. São Paulo: Papyrus, 1994.

BENTO, Berecine; BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 53, 2018.

BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BRASIL. *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana*. Brasília: MEC, 2005.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. Trad. de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n.1, p. 99-127, 2016.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERNANDES, C. A. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios, 2012.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault. In: OLIVEIRA, L. A. *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola Editorial,

2013. p. 123-151.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Curso dado no Collège de France (1981-1982). Trad. de Márcio Alves da Fonseca e Salma Thannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

FOUCAULT, Michel. *Estratégia poder-saber*. Trad. de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. (Coleção Ditos & escritos, v. IV).

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? *In*: FOUCAULT, M. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Trad. de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a. p. 335-351.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 19. ed. Ed. de M. J. Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, Hubert I.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além da hermenêutica e do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 231-250.

IZA. *Dona de mim*. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/>

watch?v=FnGfGb\_YNE8. Acesso em: 20 jul. 2019.

KILOMBA, Grada. Plantation Memories: Episodes of everyday racism. *In: RIBEIRO, Djamila. Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LEAL, Halina. Feminismo negro. *Mulheres na filosofia*, Campinas, v. 6, n. 3, p. 16-23, 2020.

LIMA, Dulcilei da Conceição. O feminismo negro na era dos ativismos digitais. *Conexão Política*, Teresina, v. 8, n. 19, p. 49-70, jan./jun. 2019.

MINALEZ, N. *Audiovisualidades: elaborar com Foucault*. Londrina; Guarapuava: Eduel; Unicentro, 2019.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. Papel da memória. *In: ACHARD, Pierre. Papel da memória*. Trad. e introd. de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 59-67.

PAIXÃO, Humberto Pires da. 2013. 187 f. *Saber, poder e sujeito no dispositivo da moda*. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2013.

PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. *Sur, Rev. int. direitos human*, São Paulo, v. 13, n. 24, p. 99-104, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROZA, Sandra Rita de Cássia. “Você é uma rainha”: cantoras negras e suas autorrepresentações de rainhas em videoclipes. *Revista Docência e Cibercultura*, Rio de Janeiro, v. 3, n.3, p. 102-127, 2019.

SARDENBERG, Cecília M. B. Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista. *In: I SEMINÁRIO INTERNACIONAL: TRILHAS DO EMPODERAMENTO DE MULHERES – Projeto TEMPO, NEIM/UFBA*, 1., 2006, Salvador. *Anais [...]*. Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6848>. Acesso em: 15 set. 2019.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiço, *Cien. cult.*, São Paulo, v. 64, n. 1, 2012.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimento de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. *In: WERNECK, Jurema (org.). Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Criola, 2010. p. 76-84.

*Recebido em: 5/4/2021*

*Aprovado em: 30/6/2021*