



DOSSIÊ

Cadernos de Estudos Sociais e Políticos

INTERFACES ENTRE RAÇA, GÊNERO E CLASSE SOCIAL

v.07, n.12, 2017

Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

EXPEDIENTE

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Instituto de Estudos Sociais e Políticos - IESP

CADERNOS DE ESTUDOS SOCIAIS E POLÍTICOS

www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/CESP

COMITÊ EDITORIAL

Anna Carolina Venturini, IESP-UERJ

Felipe Munhoz de Albuquerque, IESP-UERJ

Leonardo Nóbrega da Silva, IESP-UERJ

Marcelo Borel, IESP-UERJ

Marcia Rangel Candido, IESP-UERJ

Marina Rute Pacheco, IESP-UERJ

Mariane Silva Reghim, IESP-UERJ

Natália Leão, IESP-UERJ

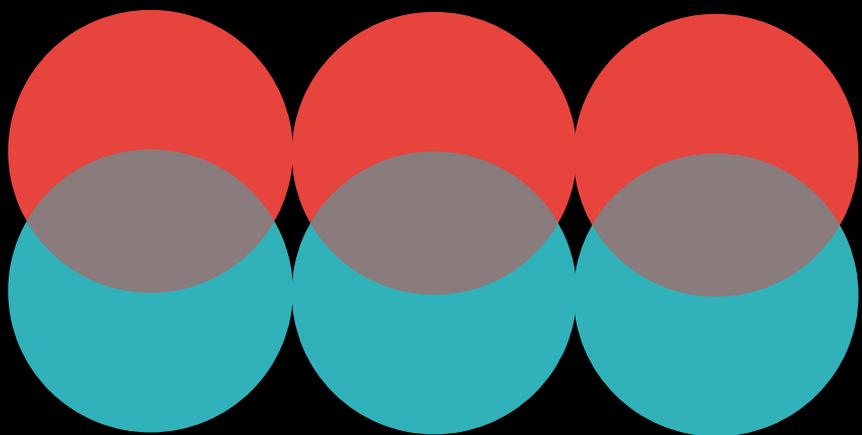
Paulo Joaquim Da Silva Rodrigues, IESP-UERJ

Raul Nunes de Oliveira, IESP-UERJ

CAPA, LAYOUT E DIAGRAMAÇÃO

Marcia Rangel Candido

Raul Nunes de Oliveira



Apresentação

Mariane Silva Reghim 3-5

Dossiê

É Possível Fazer Ciências Sociais sem uma Análise Crítica das Categorias de Diferenciação? Uma Proposição Feminista 6-30

Natália Corazza Padovani

As Perspectivas Teóricas Queer e o Uso Cotidiano da Língua Portuguesa 31-46

Helza Ricarte Lanz e Juliane Noack Napoles

Raça e Violência Sexual: Âmbito de Aplicação da Vitimodogmática? 47-65

Amanda Bessoni Boudoux Salgado e José Roberto Macri Jr.

What Happened with “What Happened, Miss Simone?” – Assistindo ao Documentário Pela Ótica do Feminismo Negro 66-82

Rafael Pinto Ferreira de Queiroz

O Racismo Institucional no Brasil: Contribuições de Louis Althusser para o Debate 83-95

Joyce Amancio de Aquino Alves

Artigos

O Voto Econômico na América Latina entre 2004 – 2012: Avaliação da Economia e do Desempenho do Governo em Políticas Públicas e de Combate à Corrupção 96-130

Flávia Bozza Martins

Eleições Presidenciais de 2014: Reflexões sobre o Capital Político e a Capitalização de Votos de Marina Silva 131-160

Bruno Fonseca Gurão e Mirna Tonus

Resenha

Neoliberalismo Desde Baixo, Pós-Fordismo Periférico e Cálculos Emancipatórios 161-164

Igor Peres

Sobre Autogestão nas Fábricas Recuperadas no Brasil: (R)Existindo no Mercado 165-170

Giulianna Bueno Denari

What Happened with “What Happened, Miss Simone?”? – Assistindo ao Documentário pela Ótica do Feminismo Negro

What Happened with “What Happened, Miss Simone?”? Watching the Documentary from the Perspective of Black Feminism

Rafael Pinto Ferreira de Queiroz¹

RESUMO

Este artigo se propõe a fazer uma comparação entre a narrativa biográfica de Nina Simone no documentário *What Happened, Miss Simone?* (2015) da diretora Liz Garbus e no texto “I Don't Trust You Anymore: Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s” (2005) da historiadora Ruth Feldstein, a partir do pensamento feminista negro. Utilizando importantes teorias desenvolvidas dentro dessa epistemologia, como o *ponto de vista* e a *interseccionalidade*, pretende-se provocar um deslocamento no olhar de um produto midiático que obteve aclamação de público e crítica. Optou-se por dividir o artigo em três partes sendo as duas primeiras, respectivamente, a carreira de Nina Simone e o feminismo negro, no modelo de introdução, objetivando uma breve contextualização. A terceira parte, aprofunda os temas abordados anteriormente para questionar a premissa do filme, a escolha dos interlocutores e a edição, que desconsideram a experiência da mulher negra e perpetuam seus estereótipos.

PALAVRAS CHAVE: feminismo negro; Nina Simone; luta antirracista; interseccionalidade.

ABSTRACT

This article proposes a comparison between the biographic narrative of the documentary “What Happened, Miss Simone?” (2015) of the director Liz Garbus and the text “I Don't Trust You Anymore: Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s” (2005) of the historian Ruth Feldstein, as from the black feminist school of thought. It uses theories developed within this epistemology, such as the standpoint theory and the intersectionality, to bring about a shift in the view on a media product that obtained public and critical acclaim. I decided to split the article into three parts, the first two being, respectively, a brief contextualization of Nina Simone's career and black feminism. The third part explores the previously discussed themes to question the film's premise, the choice of interlocutors and the editing, which doesn't take in consideration the experiences of black women and perpetuate stereotypes.

KEYWORDS: Black feminism; Nina Simone; anti-racist struggle; intersectionality.

1 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE (PPGCOM-UFPE). E-mail: rafaeldequeiroz@gmail.com.

“Eu escolho refletir os tempos e as situações em que me encontro. Isso, para mim, é meu dever.” (Nina Simone)

NINA'S BLUES

Eunice Kathleen Waymon nasceu em 1933, em Tryon, Carolina do Norte, localizada no sul segregacionista e aos três anos de idade começa a tocar piano, de ouvido, na igreja metodista em que sua mãe era ministra. Dois anos mais tarde, a dona da casa em que sua mãe prestava serviço de empregada doméstica fica impressionada com o talento da criança e propõe que ela tenha aulas com uma inglesa judia que havia migrado para a pequena cidade. Sob a tutela de Muriel Mazzanovich, começa a ter aulas de piano clássico, uma educação formal em que passa a conhecer e a apreciar a obra do cânone europeu, como Bach, Beethoven, Chopin, Brahms e Schubert. Posteriormente é criado o *The Eunice Waymon Fund*, um fundo para financiar seus futuros estudos, com o apoio dos habitantes locais na arrecadação de dinheiro. Sua experiência em relação ao racismo começa desde cedo onde tinha que atravessar a cidade segregada para ter suas aulas, já que sua professora, por ser branca, vivia em um local separado da parte negra. E uma das mais marcantes acontece quando tinha apenas doze anos ao presenciar seus pais, que estavam na primeira fila para assistir seu recital, serem obrigados a se sentar nos fundos para dar lugar a um casal branco, no que ela se recusa a tocar até que eles pudessem voltar (FELDSTEIN, 2005; What Happened Miss Simone? 2015).

Mais tarde, quando termina o segundo grau e com o dinheiro arrecadado pelo fundo, Nina Simone consegue ingressar na famosa escola de música Julliard, em Nova York, onde se forma com destaque. Assim, vai tentar completar seus estudos para ser a primeira pianista clássica negra dos E.U.A., em 1951, no prestigiado *Curtis Institute of Music*, na Filadélfia, no qual não é aprovada. Segundo Nina Simone, ela não foi aprovada por racismo e não por ter falhado na audição, porém isso nunca conseguiu ser realmente comprovado. Sem dinheiro, começa a procurar emprego e então acha um trabalho para tocar música popular numa boate em Atlantic City. Porém, além do piano, havia o microfone e Eunice, até então, nunca havia cantado. Mas era uma exigência do cargo e, para sobreviver, é obrigada a usar sua voz. No entanto, tocar música “profana” na noite não era algo que seria bem visto pela sua família que a manteve sob uma rígida educação evangélica, então adota um nome artístico para permanecer anônima aos

conhecidos. A nova alcunha, Nina Simone, foi escolhida juntando a referência à atriz Simone Signoret ao modo como seu namorado à época, de ascendência latina, a chamava: “niña” (pequena em espanhol). Logo seu nome ficaria bastante conhecido na região, pois sua voz única, grave e aveludada, somada a sua expertise como pianista erudita, resultaram em releituras originais e complexas do cancionário popular, ao misturar gospel, blues e jazz à arranjos de música clássica. Dessa forma, com sua criatividade e performance ao palco, passou a receber convites para se apresentar em grandes casas de shows especializadas em jazz e chamou atenção da imprensa e da indústria fonográfica. Então, em 1957, grava seu primeiro disco e seu primeiro grande sucesso, *I Loves You, Porgy* (Gershwin), vem em 1958, chegando no ano subsequente ao Top 20 da Billboard (FELDSTEIN, 2005; What Happened Miss Simone?, 2015).

A partir daí, Nina Simone é lançada à condição de estrela, virando “tópico de discussão em publicações que cruzavam divisões raciais, políticas e culturais” (FELDSTEIN, 2005: p. 6), como grandes veículos de comunicação (*Time*, *New York Times*), passando por revistas de entretenimento (*Variety*), raça (*Ebony*) e de crítica especializada em jazz (*Downbeat*). Sendo saudada como uma das mais proeminentes e importantes cantoras da década, seu estilo de tocar, misturando erudito e popular, nunca conseguiu ser enquadrado de forma estanque, colocando-a em um lugar de difícil classificação entre o *bebop* cerebral de Charlie Parker e Dizzie Gillespie e o standard jazz de Louis Armstrong e Duke Ellington, pois sua música reunia a erudição do primeiro e a forma popular do segundo (FELDSTEIN, 2005).

Dessa maneira, Nina Simone consegue quebrar barreiras impostas tanto por questões de gênero, quanto de raça há muito tempo constituídas na sociedade e reiteradas pela mídia da época. Primeiramente, tensiona uma afirmação comum, calcada no essencialismo racial, que presumia uma vocação natural dos negros para o entretenimento, quando se apresenta como uma pianista clássica com estudo, pois teve uma educação formal de música erudita, baseada no cânone europeu, o que afastou noções preconcebidas de “naturalismo”, oriundas do racismo, que colocava músicos negros como racialmente inclinados à música e não como grandes experts em seus instrumentos e em formas de cantar. Por dominar uma técnica validada dentro de um sistema eurocêntrico do saber, ela coloca em cheque a imagem criada de que negros não são aptos ao estudo e ao treino (FELDSTEIN, 2005).

Esse fato também contribui para uma valorização de outros saberes como o vernacular negro, que criou gêneros musicais tão importantes quanto à música clássica, como o jazz, o blues

e o gospel, referências indissociáveis ao trabalho de Nina Simone. Na época, por seu aprendizado e forma de transmissão seguirem outros caminhos que os instituídos em conservatórios, círculos brancos e elitizados, assim tidos como alta cultura, e se darem nas populações negras e de baixa renda, seriam música popular e, conseqüentemente, “menores”, “baixa cultura”. O jazz vai conseguindo aos poucos deslocar essa posição e forçar o debate sobre ser ou não uma forma de arte, discussão muito em voga naquele tempo, e isso não teria sido possível, dentre outros fatores, sem a música de Nina Simone (FELDSTEIN, 2005).

Na intersecção de raça e gênero, Nina também provoca outras rupturas, pois à mulher negra não era reservado o status de grande musicista dentro do panteão jazzístico à época, ou seja, mulheres seriam “apenas” cantoras, enquanto os homens seriam grandes instrumentistas. Nisso há um aprofundamento do que se discutiu acima sobre a naturalização do músico negro, pois por terem um acesso ainda mais dificultado ao manejo de um instrumento, numa sociedade patriarcal e racista, às mulheres negras só existia a possibilidade do canto. Essa posição era menos valorizada pela crítica especializada, que reiterava o “dom natural” da voz à revelia da técnica e de grandes habilidades. Dentro dessa narrativa dada pela mídia ainda havia a construção da imagem pública de grandes cantoras negras, como Billie Holliday e Bessie Smith, negativamente ligadas ao vício (alcooolismo) e como sexualmente transgressoras. Quando Nina Simone surge para o *mainstream* e seus dados biográficos são utilizados para contar sua história, isso força a quebra de um estereótipo criado pela própria imprensa da época em torno das mulheres negras na música. (FELDSTEIN, 2005)

Ainda, de acordo com Ruth Feldstein (2005), o pioneirismo de Nina Simone transpassa as influências no campo da cultura e vai antecipar temáticas que vão nortear discussões dentro de movimentos políticos como o Black Power e o Feminismo Negro. Quanto ao primeiro, começa a tecer críticas ao posicionamento de não violência e de integração racial, como proposto pelo Movimento dos Direitos Civis e vai defender ideias mais radicais quanto ao conflito racial dentro dos EUA. Isso porque seu disco de 1964, como se verá mais adiante, já trata desse assunto, o que precedeu marcos históricos para o movimento, como o lançamento da autobiografia de Malcolm X, em 1965, assim como a própria denominação do movimento, cunhada por Stockely Carmichael em 1966 e a fundação do Partido dos Panteras Negras no mesmo ano. No mesmo disco também já começa a abordar a questão específica da mulher negra, como é tratada dentro

da sociedade, inclusive dentro do próprio movimento negro, o que faz a historiadora também creditar à artista a antecipação de questões levantadas pelo Feminismo Negro.

FOUR WOMEN

O feminismo negro surge dentro do que se convencionou a chamar de segunda onda do feminismo, que aparece durante os anos de 1960 e 1970 e tem um aprofundamento entre as décadas de 1980 e 1990.

A primeira onda feminista surge no contexto da sociedade industrial e das políticas liberais, mas é conectado tanto ao movimento liberal pelos direitos das mulheres quanto pelo novo feminismo socialista do final do século XIX e início do século XX nos Estados Unidos e Europa. Preocupado com o acesso e oportunidades iguais para mulheres, a primeira onda continuou a influenciar o feminismo em sociedades ocidentais e orientais através do século XX. Nós então nos deslocamos para a segunda onda feminista, que emergiu da década de 1960 para a de 1970 no pós-guerra em sociedades de bem-estar social ocidentais, quando outros grupos “oprimidos” tais como os negros e os homossexuais estavam sendo definidos e a Nova Esquerda estava surgindo. A segunda onda feminista é intimamente ligada às vozes radicais de empoderamento das mulheres e direitos diferenciais e, durante os anos de 1980 a 1990, também ligado a uma diferenciação crucial da segunda onda feminista em si, iniciada por mulheres de cor e mulheres do terceiro mundo. (KROLØKKE; SØRENSEN, 2006: p. 1)

Como teoria social crítica, vem como resposta ao pensamento feminista desenvolvido na década de 1920 que era dominado por mulheres brancas das classes média e alta. Nessa primeira onda feminista, defendia-se uma essência do que era ser mulher e que todas sofriam da mesma forma pela opressão sexista do patriarcado – essa construção afasta as diferenças que existem dentro das experiências plurais que outros marcadores sociais, como raça e classe, podem engendrar na abordagem das questões de gênero e ainda hoje é muito influente em parte da militância. Assim, as pautas do feminismo eram definidas a partir da experiência das mulheres de classe e cor dominantes, silenciando e oprimindo as mulheres advindas de outros grupos, como explica bell hooks (2015):

Embora seja evidente que muitas delas sofrem com a tirania sexista, há pouca indicação de que isso forje “um vínculo comum entre todas as mulheres”. Há muitas evidências

que justificam o fato de que a identidade de raça e classe gera diferenças no status social, no estilo e qualidade de vida, que prevalecem sobre a experiência que as mulheres compartilham – diferenças essas raramente transcendidas. As motivações das mulheres brancas, as quais têm estudo e privilégios materiais, uma variedade de opções de profissão e de estilo de vida, devem ser questionadas quando elas insistem em que “o sofrimento não pode ser medido”. [...]

Um preceito central do pensamento feminista moderno tem sido a afirmação de que “todas as mulheres são oprimidas”. Essa afirmação sugere que as mulheres compartilham a mesma sina, que fatores como classe, raça, religião, preferência sexual etc. não criam uma diversidade de experiências que determina até que ponto o sexismo será uma força opressiva na vida de cada mulher. O sexismo, como sistema de dominação, é institucionalizado, mas nunca determinou de forma absoluta o destino de todas as mulheres nesta sociedade. Ser oprimida significa ausência de opções. É o principal ponto de contato entre o oprimido(a) e o opressor(a). Muitas mulheres nesta sociedade têm escolhas (por mais inadequadas que possam ser); portanto, exploração e discriminação são palavras que descrevem com mais precisão a sorte coletiva das mulheres nos Estados Unidos. (HOOKS, 2015: 196-197).

Assim, as mulheres negras estavam em uma posição na qual não encontravam expressão na luta política pelo fato do movimento feminista ser controlado por mulheres brancas de classes dominantes e dos movimentos antirracistas serem controlados por homens negros. Esse não-lugar, esse silenciamento, aos quais foram relegados historicamente às mulheres negras é explicitado com mais detalhes por Sueli Carneiro (2011) quando coloca a importância do movimento de mulheres negras para a mudança desse paradigma:

Esse novo olhar feminista e anti-racista [sic], ao integrar em si tanto as tradições de luta do movimento negro como a tradição de luta do movimento de mulheres, afirma essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra. O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimento negro e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro (CARNEIRO, 2011: 2).

O fato de não terem um “outro não-institucionalizado” (HOOKS, 2015) para oprimir e explorar, as colocava em uma situação diferente. Essa concepção, de que marcadores sociais de diferença assinalam distintas experiências, levou ao que Kimberlé Crenshaw (2002) veio a definir como *interseccionalidade*, afirmando a impossibilidade da separação das questões de gênero, raça e classe para se avaliar as condições das mulheres negras:

A questão é reconhecer que as experiências das mulheres negras não podem ser enquadradas separadamente nas categorias da discriminação racial ou da discriminação de gênero. Ambas as categorias precisam ser ampliadas para que possamos abordar as

questões de interseccionalidade [sic] que as mulheres negras enfrentam. (CRENSHAW, 2002: 8).

Isso posto, a questão que norteia essa discussão é a maneira como foi construído o documentário “*What Happened, Miss Simone?*”. A película fílmica versa sobre a artista e ativista Nina Simone, porém sua premissa, a escolha dos interlocutores e a sua edição, serão questionados através de chaves de interpretação fornecidas pelo feminismo negro e algumas de suas autoras, visto que o filme parece desconsiderar as experiências das mulheres negras oferecendo, assim, uma representação bastante problemática de sua protagonista.

MISSISSIPI GODDAM

Em *What Happened, Miss Simone?* um dos principais interlocutores para retratar a vida de Nina Simone foi seu marido e empresário, Andrew Stroud. No filme, através do depoimento da artista e de outras testemunhas, sabe-se que esse relacionamento era abusivo, pois há relatos de espancamentos contínuos, estupro e de Stroud obrigá-la a trabalhar de maneira exaustiva. Contudo, em vez de problematizar a situação, a narrativa parece sugerir que Simone, “violenta” e provocadora, também, era a responsável e tratou-se de uma escolha sua permanecer nesse relacionamento. Ao colocar seu marido como um grande empresário e o homem sensato que enfrentava os problemas tanto do relacionamento quanto do gerenciamento de sua carreira, a montagem reforça a fala do opressor ao culpabilizar a vítima.

Em dado momento do filme, por meio de imagens-arquivo da época, da captação em close de trechos do seu diário e narrativa em *off* de Nina Simone, assim como de depoimentos gravados à época de produção do documentário, principalmente com o amigo e líder da sua banda, o guitarrista Al Schackman, e sua filha e produtora do filme, Lisa Simone Kelly, são narrados os diversos tipos de violência que a artista está sujeita dentro do relacionamento com seu marido e empresário. Primeiramente como ele a obrigava a trabalhar sem parar e até mesmo uma separação precoce da filha logo após seu nascimento para poder estar na estrada e, na sequência, os relatos de violência física intensa. Fotos do casal são mostradas, enquanto em *off* Nina relata “Eu trabalhava como um cão e tinha medo dele, e o Andrew me surrava.”, e a música

I Put A Spell on You começa a tocar. A canção versa sobre um amor não correspondido, mas quem enuncia vai querer o outro de qualquer jeito, “Eu enfeitei você/ Porque você é meu”. O uso deste elemento diegético, uma música na voz de Simone que fala de um relacionamento de humilhação e a insistência em mantê-lo, soa como mais um elemento narrativo para guiar o espectador sobre a responsabilidade da artista em ter permanecido ao lado de seu abusador.

Essa conclusão é reforçada pela fala de Kelly, “Acho que os dois eram loucos. Ela ficava com ele. Ela adorava brincar com fogo.” e por um trecho de seu diário, onde estava escrito “Adoro violência física – fazendo amor ou guerra – e ponto final”. A fala de sua filha deixa claro que ela acreditava ser culpa de sua mãe permanecer num relacionamento violento e sugere que os espancamentos aconteciam porque ela provocava; enquanto o trecho do diário é usado para reforçar isso, porém não é contextualizado por não se saber em que contexto ela havia escrito essa frase e ao que se referia. Antes das palavras de Kelly, há um depoimento de Andy em *off* relatando de maneira muito natural um episódio que deu um soco em Simone que a fez sangrar porque abriu seu supercílio, tendo o mesmo costurado posteriormente e que depois de uma semana “não tinha nem cicatriz”, amenizando a violência extrema e ainda se colocando como um redentor. Desta maneira, há de se questionar o porquê da escolha deste interlocutor para contar a história da artista, e ao qual é dado um papel relevante mesmo sendo um abusador confesso, fato que se torna mais problemático por Andy já estar morto no momento de produção do filme, sendo a escolha de seus depoimentos e imagens de arquivo um recurso bem questionável.

Além de Stroud, a grande maioria dos outros depoimentos é feito por outros homens, negros e brancos, sete no total, e apenas três mulheres negras. Assim, a abordagem dada à personagem Miss Simone, aliada ao fato de Liz Garbus, a diretora, ser uma mulher branca, tenciona uma das chaves teóricas oferecidas pelo feminismo negro que, segundo Bairros (1995: 462), “é uma das grandes expressões da teoria do ponto de vista (*standpoint theory*)”:

A teoria do ponto de vista, proposta pela teórica afro-americana Patrícia Hill Collins (2000; 2005; 2009), privilegia o pensamento oriundo da experiência das mulheres negras, exprimindo uma consciência sobre a articulação de raça e classe social na estruturação do gênero. A partir da marginalidade peculiar que ocupam, as mulheres negras constroem suas contribuições intelectuais e expressam seus pontos de vista, questionando as ações e ideologias dos grupos hegemônicos. (SENA, 2012: 298)

Garbus teve acesso aos seus diários, entrevistas, materiais audiovisuais, porém utiliza apenas trechos que corroboram a sua narrativa, que foca na trajetória de Simone num sentido de

derrocada ou degeneração. A experiência da protagonista como mulher negra e pobre, vivendo numa sociedade machista e racialmente segregada é retratada mais como um pano de fundo, em vez de ser aprofundada como um catalisador de seus posicionamentos políticos e do conteúdo de sua obra. Apesar da posição de subalternidade em gênero, classe e raça, Simone foi capaz de promover uma ruptura política e estética no plano cultural, tornando-se uma das mais importantes artistas da música popular, extrapolando essa posição para outros contextos que não só o da indústria cultural, como também o da produção intelectual e do ativismo político.

No Roteiro fílmico há uma sugestão de que, por um lado, seu envolvimento no ativismo antirracista, primeiramente com o Movimento dos Direitos Civis e depois com o Movimento Black Power, foi uma das causas da sua “degradação”; e, por outro, desconsidera sua construção como mulher negra revolucionária, tratando-a como “rebelde” e como “santa padroeira da rebelião” na fala do crítico cultural, Stanley Crouch. Da maneira como as ideias são articuladas, há o deslocamento da percepção do envolvimento intenso de Simone com essas lutas políticas, colocando-a num pedestal romantizado e distante da militância. Isso diminui a importância de sua produção intelectual como protagonista e produtora de sentido, visto que, da forma como é retratada, dá-se o entendimento de que a artista cometera um erro ao posicionar-se politicamente, sugerindo que foi passiva da manipulação dos líderes do movimento negro que intensificaram a luta pelos direitos civis.

Isso é bem ilustrado através dos diálogos que se seguem na narrativa, quando descrevem o começo de seu envolvimento com a política. Andy Stroud coloca, gabando-se: “Ela virou uma lenda do movimento dos ativistas, e pelas reuniões e debates que entreouvi, estava convencida que certas coisas deviam ser feitas para promover a revolução”. Sorrindo, ironicamente, continua, “Disse a eles que essa não era a resposta e isso começou a se manifestar em sua atitude em relação a mim e aos negócios. Ela ficava louca da vida. ” E termina a fala dizendo que ele acordava no meio da noite, nessa época, e que ela estava olhando para ele querendo mata-lo, de maneira descontextualizada, pois não argumenta o motivo para isso, soando apenas como uma hipérbole vazia conectando o envolvimento político de Simone a um instinto assassino, gratuitamente. Seguindo a narração há o uso de imagens-arquivo de um concerto em um ginásio de uma universidade e da cantora conversando com jovens e um depoimento da cantora em primeiro plano sobre ser a cultura negra e a negritude o grande *leitmotiv* de sua obra, que vai ser entrecortada e fundida com imagens de uma performance da música *Ain't Got No/ I Got Life* e,

quase ao final da canção, a fala de Crouch referida acima. Há um *fade-out* e entra uma fala em *off* de Al Schackman, enquanto uma foto preta e branca de Simone com uma expressão séria e usando uma roupa toda preta, como os revolucionários Panteras Negras, “Nina passou a ser mais agressiva”, afirma.

Posteriormente, são mostradas imagens-arquivo de discursos de Stockely Carmichael, ativista negro que cunhou a expressão Black Power e que era crítico da estratégia de não-violência. Faz-se uso de um *cut-away* e entra uma fala em *off* de Nina sobre expor a situação do povo afro-americano sob cenas de violência policial reprimindo protestos, então essas imagens são seguidas de um trecho de um concerto ao ar livre em que Simone pergunta à plateia “Vocês estão prontos, povo negro?”. Logo depois há outro *cut-away* e, em seguida, mais um depoimento de Andy, primeiramente a fala em *off* ilustrada com vários frames de vídeos dos Panteras Negras empunhando suas espingardas e fazendo o sinal do punho em riste, e depois sua imagem em primeiro plano: “Ela queria se aliar aos militantes terroristas radicais que a influenciavam. Depois de todas as reuniões com aquelas pessoas, ela dizia: ‘Vamos pegar em armas. Vamos envenenar a represa.’ Todos esses atos terroristas violentos.”. Sem pausa ou qualquer tipo de intervenção, volta-se para a cena daquele concerto ao ar livre: “Estão prontos para esmagar coisas brancas?” e a plateia responde com um caloroso “Sim!”, “Estão prontos para queimar prédios?”, “Sim!”, e o diálogo continua.

Este concerto, cujas imagens-arquivo foram utilizadas na montagem do documentário, aconteceu em 1969, no Harlem Renaissance Festival (conhecido como Black Woodstock)², ligado ao Black Arts Movement (BAM) e reunia artistas negros que expunham em sua obra um comprometimento com a mudança social. As perguntas que Nina Simone faz e o público responde é, na verdade, parte de um poema de David Nelson³, membro do coletivo Last Poets, tido como um dos precursores do hip-hop⁴. Porém, isso não é contextualizado momento algum

2 Esse trecho da apresentação encontra-se aqui sem cortes e faz a referência sobre a data e o contexto da apresentação: <https://www.dailymotion.com/video/x1tfgn6>.

3 Esse blog faz a referência sobre o poema: <http://imperfect-black.blogspot.com/2010/05/are-you-ready-black-people.html>.

4 Movimento político-estético surgido no final dos anos 1970 e começo dos anos 1980 nas periferias de Nova Iorque, que tinha as populações negras e latinas como protagonistas. Seria composto de cinco elementos, a saber: rap, *djïng* (o DJ e a técnica de tocar com toca-discos), graffiti, moda e a dança *break*. O Last Poets foi um grupo considerado precursor porque no final da década de 1960 os poetas declamavam poesias com temáticas do Black Power acompanhados de instrumentos musicais, principalmente percussivos e o rap – abreviação em inglês para rima e poesia – tem uma forma de canto falado pelo Mestre de Cerimônias (MC) que é acompanhado pelo som criado pelo DJ através de remixagens e faixas instrumentais estendidas, tiradas de discos gravados, que é semelhante à maneira que o grupo se apresentava.

do roteiro fílmico, o que torna a narrativa nada imparcial, corroborando a afirmação da ideia de criminalização de ativistas e movimentos sociais. A edição, assim, dá a entender que a artista está em um devaneio, falando de maneira gratuita sobre “matar se for necessário”, e não lendo um texto de um poeta revolucionário num festival com essa temática. Não ter uma pausa durante a edição que pudesse permitir a reflexão do público e a ausência de qualquer depoimento contraditório deixam isso claro, como quando seu ex-marido fala de “terroristas radicais” e entram imagens dos Panteras Negras.

Os depoimentos usados nessa parte do documentário constroem uma imagem negativa do envolvimento político de Nina Simone e teorizam sobre como isso afetou sua carreira, pois a tornou agressiva e, posteriormente, a enlouqueceu, premissa principal da narrativa. Esse posicionamento do filme é bem explicitado pelas autoras Quiangala e Souza:

À medida que a narrativa documental evoca a imagem de Simone quase que ininterruptamente, em diferentes épocas, tomadas e planos, recorta trechos de diários, mais se impõe a ideia de que Simone *não está lá* e que toda a história é contada desde um ponto de vista que não podemos visualizar. Além disso, oculta que a linguagem cinematográfica é uma sucessão de escolhas postas numa ordem manipulada e determinada mesmo quando não ficcional.

A narrativa cinematográfica de *What Happened* é organizada de tal modo que busca a neutralidade de seu interesse e investe nas estratégias de adesão fincada em frames que ilustram/corroboram o que se escolheu pensar sobre Simone. O sujeito das escolhas é ocultado e praticamente impresumível durante a fruição, firmada pela descontinuidade das imagens que são a todo tempo sobrepostas. A transição das imagens é continuada pelo entrelaçamento da voz cantante de Simone e dos depoimentos que privilegiam os desafetos e a alteridade. (QUIANGALA e SOUZA, 2016: p. 9)

Nina Simone teve um papel central na luta antirracista, atuando intelectualmente com suas ideias e posicionamentos radicais, ajudando a construir o que viria a ser o feminismo negro, mesmo que essa produção intelectual tenha se dado fora do ambiente acadêmico, como coloca Patricia Hill Collins, importante pensadora do feminismo negro:

Desenvolver o pensamento feminista negro como teoria social crítica envolve incluir as ideias de mulheres negras não previamente consideradas intelectuais - muitas das quais podem ser mulheres da classe trabalhadora com empregos fora da academia -, bem como aquelas ideias emanadas de uma atividade intelectual formal, legitimada. As ideias que compartilhamos umas com as outras como mães em famílias extensas, como mães de consideração na comunidade negra, como membros de igrejas negras e como professoras para as crianças da comunidade negra, formaram uma área central onde as mulheres afro-americanas têm martelado um multifacetado ponto de vista das mulheres negras. Musicistas, vocalistas, poetas, escritoras e outras artistas constituem outro grupo do qual intelectuais negras emergiram. Construindo através de uma tradição oral de influência africana, particularmente as musicistas aproveitaram uma associação mais

próxima com uma comunidade maior de mulheres afro-americanas constituindo sua audiência. A produção de trabalho intelectual geralmente não é atribuída a mulheres negras artistas e ativistas políticas. Especialmente em instituições de elite de educação superior, essas mulheres são tipicamente vistas como objeto de estudo, uma classificação que cria uma falsa dicotomia entre atividade intelectual formal e militância, entre pensar e fazer (COLLINS, 2000: 16).

Essa argumentação de Collins ilustra de maneira clara o papel de dupla proeminência que Simone desempenhou como ativista e artista popular na construção do saber e da luta, inseparáveis, dentro do feminismo negro e maximizado pela sua projeção internacional, não só falando para um público de mulheres negras norte-americanas, mas para um público variado em gênero, raça, geografia e geração.

Nina Simone afirma que sua formação política se deu pela amizade com a teatróloga Lorraine Hansberry e que decidiu escrever canções com esse enfoque depois da reação extremamente negativa de influentes críticos de jazz ao disco *Straight Ahead* (1961) da cantora Abbey Lincoln, um dos primeiros álbuns de música negra a conter canções explicitamente em consonância com o pensamento militante antirracista. A mudança de curso definitiva em sua trajetória artística se dá com a explosão criminosa de uma igreja batista em Birmingham, Alabama, em 1963, que ocasionou na morte de quatro crianças negras. Simone afirma que esse acontecimento foi o que realmente a fez enxergar a situação de precariedade em que seu povo se encontrava, e então compôs *Mississippi Goddam*, no mesmo ano, música considerada um dos hinos da luta negra emancipacionista.

A sedimentação dessa virada crítica em sua obra vem com o lançamento do disco *In Concert* de 1964, que além de *Mississippi Goddam*, também traz outras canções com teor racial e também de gênero, evidenciando o lugar da mulher negra na sociedade através de sua arte. A canção comentada, além de trazer críticas fervorosas ao tratamento da questão racial pela sociedade e Estado norte-americanos – caso também da música *Old Jim Crow* que se apresenta como uma crítica clara à política separatista dos Estados do sul –, também cita um tratamento comum de subalternidade relegado às mulheres negras⁵. Essa situação também aparece em *Pirate*

5 Isso fica claro no verso “Yes you lied to me all these years/ You told me to wash and clean my ears/ And talk real fine just like a lady/ And you'd stop calling me Sister Sadie*”. Em tradução livre: Sim, você mentiu para mim todos esses anos / Você mandou eu me lavar e limpar minhas orelhas/ E falar de maneira encantadora igual a uma dama/ E você pararia de me chamar de Sister Sadie*.

*Sister Sadie é uma referência à música homônima de Horace Silver, que apresentava uma letra extremamente misógina, se referindo a uma mulher (provavelmente negra) como malvada, escorregadia (malandra) e

*Jenny*⁶ e mais evidentemente em *Go Limp*⁷, esta última que questiona o papel da mulher nos movimentos antirracistas e faz uma crítica ao Movimento dos Direitos Civis e sua não-violência. Segundo a historiadora Ruth Feldstein (2015), Nina Simone, além de ser uma musicista e compositora excepcional, também foi pioneira na abordagem de questões de gênero e raça de uma maneira geral, antecipando os próprios feminismo de segunda onda e o Black Power.

Além do teor político das canções e de seus posicionamentos públicos que refletiam essa nova fase da carreira, a artista passa a adotar uma indumentária afrocentrada e o uso do seu cabelo natural, com um penteado afro ou com tranças, bem diferentes do cabelo esticado e vestidos clássicos de quando emplacou seus primeiros sucessos. E isso não foi por acaso, mas diretamente ligado ao seu aprofundamento como ativista e sua rede de relações com outros músicos, artistas, acadêmicos e militantes que compartilhavam com Simone suas ideias. A partir desta mudança de atitude, política e estética, em que Simone passa a adotar uma postura desafiadora, de provocação, sua representação na mídia e entre o grande público começa a receber contornos bem específicos.

Mas se a insolência dos músicos de jazz negros, confirmava sua genialidade, comportamento similar confirmava outra coisa sobre Simone. O ponto não é debater o comportamento de Simone [...] mas considerar os significados específicos de gênero que isso assumiu. Com o tempo, ela era muito mais propensa a ser descrita como “uma bruxa” do que uma artista de alto padrão. “‘Temperamental’ era uma palavra que era aplicada a ela frequentemente; ‘desrespeitosa’ e ‘arrogante’ eram também favoritas.” Críticos e fãs a caracterizam como notoriamente “má”, “irada” e “instável” ou como excêntrica e assolada por “fogos interiores”. [...] Por um lado, essas referências colocaram Simone mais numa longa linhagem de celebridades femininas instáveis do que como membro de um grupo exclusivo de artistas negros masculinos inovadores.

que nunca mais foi a mesma, ‘recebeu o que merecia’, quando um homem, Afonso, “a levou ao chão” (*put her down*), numa clara referência à violência.

6 Jenny era uma mulher negra que trabalhava no serviço de limpeza de um hotel barato numa cidade sulista e era mal tratada por seus hóspedes. Até que um navio, O Cargueiro Negro, chega à cidade e a bombardeia, matando seus detratores e oferecendo assim sua redenção.

7 Nesta canção de Alex Comfort, Simone apenas fez uma pequena adaptação colocando o nome NAACP, ao invés de CND. Ela narra o diálogo entre uma mãe e uma filha, em que a mãe a alerta para não perder a virgindade numa marcha em que a filha levaria “um tijolo na bolsa e arame farpado na calcinha” para evitar a vergonha. Até que um dia ela encontrou um jovem homem barbado e lembrando-se da orientação que ouvira antes de “ficar mole e se deixar levar” (*go perfectly limp and be carried away*), quando ele disse que era hora de um beijo, ela então cedeu. Depois ficou grávida e o pai deixou o endereço e telefone, e que se a marcha atingisse seu objetivo, seu filho não precisaria mais marchar como ela e seu pai no futuro. Essa história traz diversas críticas: 1) Fica muito clara a gozação com a orientação de não-violência dentro do Movimento dos Direitos Civis e a clara referência quando fala NAACP. 2) O papel da mulher dentro do movimento, e na sociedade em geral, também é questionado quando coloca a personagem numa posição extremamente passiva, em que cede ao homem e depois é abandonada. 3) Há uma ironia também no sentido casto de representação da mulher, fato comum dentro do Movimento que era ligado a muitas organizações religiosas.

Como uma mulher negra, no entanto, seu status como uma diva exigente evocou tipos racialmente específicos de medo (FELDSTEIN, 2005: 1359).

Dessa maneira, o documentário, no lugar de questionar esses posicionamentos em relação à Simone, reforça-os ao representá-la como colérica e violenta e até mesmo louca, reproduzindo estereótipos que aprisionam a imagem da mulher negra. Esses estereótipos na verdade são imagens de controle (COLLINS, 2000) que surgem desde a época da escravidão servindo para naturalizar o papel subalterno das mulheres negras na sociedade e justificar sua opressão. Assim, a mulher negra, em oposição à branca, assumiria conotações diversas dependendo de suas características físicas ou subjetivas como masculinizada, assexuada, forte, feia, servil (quando mais escuras); ou como objeto sexual, prostituta, fácil, fogosa (quando mais claras). Assim, esses estereótipos, no primeiro caso, o da Mãe Preta/*Mommy* servia para justificar a escravidão, enquanto o segundo, o da Mulata/Jezebel, justificaria a miscigenação e o assédio sexual (GILLIAN, 1995: p. 529).

Ainda existem diversas outras imagens de controle aplicada às mulheres negras e talvez a que se adeque melhor à representação de Nina Simone no filme em questão seria a de *Sapphire* ou, como também é conhecida, *Angry Black Woman* (Mulher Negra Furiosa):

A feroz independência da *Mammy* e a rabugice da *Aunt Jemima*, em conjunto com uma propensão a ser loquaz, teimosa e onisciente, se combinam para tornar-se *Sapphire*. A característica mais notável da *Sapphire* é a sua petulância que é superada apenas por sua verbosidade. Ela também é conhecida por atacar as pessoas verbalmente jorrando sua opinião de forma alta e vivaz (JEWEL, 1993: 45).

Seria a imagem da mulher negra com a mão no quadril e o dedo apontado (Jewel, 1993), tão comum na indústria cultural. Em *What Happened, Miss Simone?* diversos trechos, como a do concerto em Montreux em que ela manda alguém da plateia sentar, ou em várias falas como a do seu marido, do seu guitarrista, Al Shackman, e da sua filha Lisa Kelly, perpetuam essa imagem de *angry black woman*. É dada uma conotação pejorativa, masculinizada e de louca, quando ela assume uma postura de enfrentamento. Essa estratégia de silenciamento e diminuição é comum diante de mulheres negras radicais, como atesta Bell Hooks (1992: 54):

Sujeitas negras radicais são constantemente taxadas de loucas por aqueles que esperam minar nosso poder pessoal e nossa capacidade de influenciar os outros. Medo de ser vista como insana pode ser um fator importante para evitar que as mulheres negras expressem seus Eus mais radicais.

Como já fora argumentado, Simone não teve medo de se expressar com ideias e posicionamentos radicais, acreditando que a população afro-americana deveria resolver as injustiças do racismo “por qualquer meio necessário”⁸, e, por isso foi retratada como insana durante toda carreira. O documentário reforça essa posição principalmente quando usa o seu diagnóstico como portadora de transtorno bipolar ao final da narrativa, como se assim confirmasse o que já vinha mostrando. Não se fala de que natureza era esse transtorno ou se fatores exógenos, como o abuso sexual e o espancamento que sofria do marido, ou até mesmo a pressão por ter vivido em um ambiente extremamente hostil a mulheres negras, racista e machista, pudessem ter sido a verdadeira causa deste problema psíquico.

Quiangala e Souza (2016), por outro lado, tencionam o próprio conceito de loucura situando-o histórica e politicamente como um aparato de controle colonial advindo de uma concepção eurocêntrica, assim como utilizam Fanon para falar sobre o “sofrimento mental” causado pelo racismo, invertendo assim a naturalização e culpabilização de um diagnóstico dado à Nina Simone pela narrativa do filme:

Se por um lado, a manifestação da loucura é um discurso ordenador que buscou justificar violências contra povos colonizados, por outro, “[...] a colonização, em sua essência, se apresentava já como uma grande fornecedora de hospitais psiquiátricos”. Cabe distinguir que, ao tratarmos de “loucura” nos referimos a um discurso, tal como “raça” e “gênero” que são conceitos que, em realidade inexistem, mas são compartilhados como verdade no senso comum devido à forte ancoragem no imaginário social. Já numa perspectiva feminista afro-centrada, entendemos esse discurso de loucura desde o nosso lugar de fala como “sofrimento mental”, afinal, as investidas constantes contra o indivíduo colonizado (negação sistemática de sua existência), não raro, ultrapassam as barreiras psíquicas (ego) e resultam em patologia mental (Fanon, 1968, p. 212). [...] Quanto a nós (negras em busca da descolonização do conhecimento e do *self*) assistimos, no longa-metragem, ao apagamento do conceito psicanalítico de “ambivalência”, isto é, de uma contradição interior entre o ímpeto de “querer ser” e a interdição, fenômeno inerente ao processo de colonização. Essa interdição é uma “verdade” inaceitável que, tornada consciente, causa ansiedade, vergonha, culpa, frustração, sentimento de impotência e sofrimento mental que se manifesta de diversas formas: depressão, bipolaridade, esquizofrenia. Quando esse sofrimento alcança níveis considerados (por um olhar exógeno) de “disfunção”, “incapacidade” e “descontrole”, os indivíduos são lidos a partir dos estigmas que constroem o estereótipo de loucura e, conseqüentemente, são submetidas a cuidados e a tratamentos violentos (QUIANGALA; SOUZA, 2016: p. 8).

8 Em inglês “By any means necessary”, citação famosa de Malcolm X que a mesma usa em um depoimento em *off* em determinado momento do documentário: “We declare our right on this earth to be a man, to be a human being, to be respected as a human being, to be given the rights of a human being in this society, on this earth, in this day, which we intend to bring into existence by any means necessary”.

Novamente, enquadrar mulheres negras como mentalmente desequilibradas é uma prática comum para deslegitima-las e silencia-las, sendo esse um dos aspectos mais delicados da película fílmica. O feminismo negro, enquanto epistemologia, poderia ter sido utilizado como uma fonte para a escrita do roteiro, de maneira a dirimir os erros de representação da protagonista aqui apresentados. Porém, quando Luiza Bairros (1995) elenca os cinco temas principais que norteiam a tradição do feminismo negro, se observa que nenhum deles é levado em consideração em *What's happened, Miss Simone?*, que seriam: "1) o legado de uma história de luta; 2) a natureza interligada de raça, gênero e classe; 3) o combate aos estereótipos ou imagens de controle; 4) a atuação como mães professoras e líderes comunitárias; 5) e a política sexual" (p. 462).

Dessa forma, ficam mais explícitos os diversos problemas que emergiram durante a narrativa do documentário analisado, os quais reforçam estereótipos das mulheres negras, justificando sua opressão e a exposição à violência cotidiana de que são vítimas. A partir disso, também pode-se inferir que houve uma tentativa de silenciamento e diminuição de Simone enquanto mulher negra. Um documentário sobre uma das mais importantes artistas do século XX, que exprime uma visão hegemônica, pode ter um contraditório a partir das perspectivas oferecidas pelo feminismo negro. Não considerar a condição interseccional de Simone, como mulher, negra e pobre e seu ponto de vista a partir desse lugar, enfraquece a narrativa e oferece um produto que não dá conta da complexidade de sua protagonista.

Submetido para avaliação em 26 de Fevereiro de 2018

Aprovado para publicação em 23 de Setembro de 2018

BIBLIOGRAFIA

BAIROS, Luiza. (1995). Nossos feminismos revisitados. **Revista Estudos Feministas**, N. 02, pp. 458-463.

CARNEIRO, Suely. (2011). **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. Acessado em 11/07/2018 e disponível em

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf.

COLLINS, P. H. (2000). **Black feminist thought**: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. Nova York, Routledge.

CRENSHAW, Kimberle W. (2002). **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília, Unifem. Acessado em 01/06/2016 e disponível em <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>.

FELDSTEIN, Ruth. (2005). "I Don't Trust You Anymore": Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s. **The Journal of American History**, v. 91, n. 4, pp. 1349-1379.

GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik'a (1995). Negociando a Subjetividade de Mulata no Brasil. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, pp. 525-543. Acessado em 01/06/2016 e disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16471>.

HOOKS, Bell. (1992). **Black Looks**: Race and Representation. Boston, South End Press.

HOOKS, Bell. (2015). Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira Ciência Política**. Brasília, n. 16, pp.193-210. Acessado em 01/06/2016 e disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200193.

JEWELL, S.K. (1993). **From mammy to miss America and beyond**: Cultural images and the shaping of US policy. New York, Routledge.

KROLØKKE, C. & SØRENSEN, A. (2006). "Three waves of feminism: from suffragettes to grlrs", in: **Gender communication theories & analyses**: From silence to performance. Thousand Oaks, Sage, pp. 1-24.

QUIANGALA, Anne Caroline; SOUZA, Edileuza Penha de. (2016). **Gênero e Loucura**: o que aconteceu à miss Nina Simone?. AVANCA | Cinema - Internacional Conference , v. 8, p. 947-955.

SENA, Tatiana (2012). Traçando Identificações: a poética de Conceição Evaristo entre os Movimentos Negro e Feminista. A produção de autoria feminina. **Pós-crítica**, Salvador, v. 2, n. 1. Acessado em 01/07/2016 e disponível em: <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/vol2n1-285-301.pdf>.

WHAT happened Miss Simone? (2015). Direção: Liz Garbus. [S.l.]: Netflix (102min).