

Iza e a “Fé nas maluca”: amor-próprio como estratégia de autodefinição e renascimento em um videoclipe

Iza and “Fé nas maluca”: self-love as a strategy of self-definition and rebirth in a music video

NAYARA LUIZA DE SOUZA

Doutoranda em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais na linha de Textualidades Midiáticas e Mestra pelo PPGCOM UFMG (2023). Integrante dos grupos de pesquisa Insurgente (UFMG) e do Grupo de Pesquisa em Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico da Intercom. Realiza pesquisas nas áreas de Jornalismo, Gênero, Raça e Racialidade, Decolonialidade, Racismo, Pensamento Feminista Negro e Narrativas Jornalísticas.

MARCO TÚLIO PENA CÂMARA

Docente do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade (PPGCOM) da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Jornalista pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Coordenador adjunto dos projetos de extensão Cinedebate do Jornalismo (UFT) e Escola Sem Fake News (UFU/UFT/IFTM/ESEBA). Integrante do Coletivo de Estudos das Diversidades Audiovisuais (Outrocampo/UFT).

RESUMO

Ao analisar o amor-próprio a partir de um compromisso que parte da ação de um fazer e um refazer-se consigo mesmo/mesma/mesmo, bell hooks (2021) tensiona os imaginários que banalizam a construção identitária proposta por essa modalidade do amor. Collins (2019) destaca o “poder da autodefinição” como um possibilitador para o desenvolvimento do amor-próprio, assim, sugerimos observar a representação do enfrentamento às normas patriarcais da branquitude realizado pela cantora brasileira mulher negra cisgênero Iza na produção do álbum AFRODHIT, lançado em 2023. Tomando como obra de análise o videoclipe “Fé nas maluca”, o artigo se propõe a observar como a produção parte da desconstrução do mito da Vênus para a exaltação da liberdade de mulheres que não se acorrentam pela catexia (hooks, 2021).

Palavras-chave: amor-próprio; mulheres negras; videoclipe.

ABSTRACT

By analyzing self-love from the point of view of a commitment that starts from the action of making and remaking oneself, bell hooks (2021) challenges the imaginaries that trivialize the construction of identity proposed by this type of love. Highlighting the “power of self-definition” Collins (2019) as an enabler for the development of self-love, we suggest observing the representation of the confrontation with patriarchal norms of whiteness carried out by the Brazilian cisgender black woman singer Iza in the production of the album AFRODHIT, released in 2023. Taking the music video “Fé nas maluca” as the work of analysis, the article proposes to observe how the production starts from the deconstruction of the myth of Venus to exalt the freedom of women who are not chained by catexis (hooks, 2021).

Keywords: self-love; black women; music video.

INTRODUÇÃO

Ao iniciar a discussão sobre o amor na obra “tudo sobre o amor: novas perspectivas”, bell hooks (2021) revela que em seus levantamentos de pesquisa sobre o tema e em toda a sua formação em literatura, que a maioria, se não uma quase totalidade, de registros narrativos/textuais e artísticos sobre o amor haviam sido produzidos por homens. Ela defende que embora os registros em formato de romances, poemas de amor e mesmo livros de autoajuda com foco em relacionamentos amorosos sejam encontrados em sua maioria assinados por homens, no sentido patriarcal do masculino, as mulheres contemplariam o tema “com maior intensidade e vigor que qualquer outra pessoa no planeta” (HOOKS, 2021, p. 34). Para hooks (2021), o que falta a essas narrativas e registros produzidos por mulheres é que sejam considerados como relevantes do mesmo modo como o são quando assinados por homens.

Em relação a essa autoridade que mulheres têm em pensar e se expressar sobre o amor, bell hooks (2021) desenvolve alguns argumentos que consideramos ser importantes para a desestabilização do conceito. Em princípio, a autora aponta as convenções sociais em que localiza a maioria dos homens em uma posição de saber o que é ser amado e receber amor, enquanto as mulheres vivenciam uma experiência de anseio pelo amor “querendo amor, mas sem recebê-lo” (HOOKS, 2021, p.35). Outro apontamento feito pela autora diz do modo como as narrativas produzidas em diferentes espaços de cultura por homens e mulheres são recebidas de maneiras diferentes: os pensamentos masculinos são interpretados como produtivos e os femininos como simples abstração.

Ao se debruçar durante a atuação como crítica cultural sobre diferentes produções do que ela denomina como grande mídia, hooks (2021) observa que no contexto da cultura popular “o amor sempre é da ordem da fantasia” (HOOKS, 2021, p.37) o que explicaria o predomínio de produções assinadas por homens sobre o tema. A autora explicita que a partir da produção de teorias e modos de interpretar o amor a contar das produções culturais, os homens (que podemos ampliar nesse contexto para uma dinâmica patriarcal do masculino) puderam tanto criar quanto moldar realidades sobre como o amor pode e deve se manifestar. Esse controle sobre o amor então se fortalece pela necessidade geral de que mulheres socializadas no contexto do amor romântico e da sociedade patriarcal teriam de saber o que os homens pensam sobre o amor. Do mesmo modo, tal regime de produção de conhecimento promove também a persistência de certa descredibilização da produção artística e intelectual feminina e dos mecanismos de controle impostos sobre as pessoas que performam o feminino para que elas não desafiem o poder masculino em determinar o que é amor.

No videoclipe de “Fé nas maluca” essa vigilância masculina sobre o corpo feminino e tudo que a mulher produz aparece como temática principal que se estende para o álbum AFRODHIT da

cantora Iza, nomeado em alusão à deusa grega do amor, que inclui a canção também nomeada de “Fé nas maluca” interpretada pelas cantoras Iza e Mc Carol de Niterói. Na composição conjunta que conta com a contribuição de cinco mulheres ao todo (Iza, MC Carol, Carolzinha, King Saints e Jenni Mossello) o afrontamento a esse controle ocorre de maneira direta na letra da música e se repete nas cenas do videoclipe em que o homem responsável pela exploração feminina é morto ao final. A mesma prática de contestação ao domínio masculino sobre as riquezas culturais, intelectuais e financeiras que as mulheres produzem se repete, também, por meio das narrativas que envolvem a divulgação do disco AFRODHIT e do videoclipe de “Fé nas maluca”, quando Iza assume discursos de vingança e amor-próprio como sinônimos de manifestações do amor, seja ele em suas formas de amor-próprio, amor coletivo entre mulheres ou mesmo o amor romântico.

Fundamentadas em Soares (2014), que defende o videoclipe como uma performance da canção, e por Furtado (2023), que aponta as canções como registros intelectuais de mulheres negras sobre relações afetivo-sexuais, propomos discutir os modos de amor e autodefinição evocados por Iza em seu álbum AFRODHIT tomando como objeto de análise específico neste artigo o videoclipe “Fé nas malucas”. Apoiadas ainda na noção de intertextualidade do discurso e do contexto da produção audiovisual em rede (GUTMANN, 2021), estendemos a interpretação das mensagens registradas nas obras culturais em declarações e entrevistas concedidas pela artista durante a divulgação da obra que indica não apenas ser um enfrentamento da mulher falar sobre o amor, mas também ser revolucionário para uma mulher negra ser feliz ao sentir-se amada.

NOTA METODOLÓGICA SOBRE ANÁLISE DE VIDEOCLIPES

A consideração e análise das músicas concebidas por mulheres negras como espaços de produção de literaturas e de intelectualidade são pilares de defesa do pensamento feminista negro, como explicita Patrícia Hill Collins (2019). A autora aponta que as canções de *blues* foram as primeiras a abordar os amores e desamores das mulheres negras. Posteriormente, essas músicas também passaram a tratar de várias formas de liberdade e de resistência. Segundo Collins (2019), esses registros são os primeiros documentos escritos do conhecimento de mulheres negras, que antes das gravações em áudio na década de 1920 eram transmitidos por meio da tradição oral.

Collins (2019) destaca, ainda, que essas músicas ampliaram o alcance de conhecimentos orais que eram transmitidos de modo comunitário em espaços seguros que as mulheres negras

haviam constituído para si mesmas, mas também como registro de autodefinição do que elas queriam expressar sobre o que viam e viviam. Inspiradas nesta perspectiva, propomos que, neste artigo, a canção e a produção do videoclipe “Fé nas malucas” possam ser analisadas como uma peça de registro intelectual da artista Isabela Cristina Correia de Lima, conhecida artisticamente como Iza, que discute tipos de amores incluindo aquele construído a partir da produção coletiva de mulheres negras.

Para isso, adotamos a proposta de Thiago Soares (2014) de compreender o videoclipe como uma “performance da canção”, que envolve desde a performance propriamente dita da artista até os sentidos pretendidos de serem transmitidos naquele contexto. Para o autor, os videoclipes são “uma forma de ‘fazer ver’ a canção a partir de códigos inscritos nas próprias canções, mas também diante da problemática dos gêneros musicais e das estratégias de endereçamento dos produtos do mercado musical” (SOARES, 2014, p. 325).

Inspirado em Roland Barthes, em uma referência diferente de Collins (2019), Soares (2014) compreende a voz gravada nas canções como um registro escrito ou uma escritura que permite que se retorne àquela produção para análises teóricas, ao mesmo tempo em que lembra o caráter híbrido do videoclipe como objeto de análise que envolve, para além da voz, elementos visuais e contextos de produção (técnicos e de intencionalidade mercadológica). A fim de considerar esses elementos, Soares (2012) oferece como orientação metodológica de análise de videoclipes algumas práticas que desenvolvemos neste artigo:

a) buscar relações existentes entre o que está exposto no videoclipe e o contexto em que o referido clipe foi lançado, entendendo o contexto, sobretudo, como uma referência ao universo do artista em questão; b) vislumbrar de que forma o diretor do clipe está articulado ao artista que protagoniza o vídeo; c) delinear de que maneira se dá o processo de semiose do conceito de um álbum (CD) com o videoclipe (SOARES, 2012, pp. 133-134).

Diante da relação entre a produção da canção e do videoclipe “Fé nas maluca” e as relações afetivas que contextualizam a história pessoal da artista Iza durante a produção da obra, utilizamos neste artigo algumas entrevistas e trechos de apresentações em shows como estratégia de interpretação da construção, discussão e difusão dos conceitos de amor que são realizados pela artista de modo individual mas, também, coletivo. Essa observação ampliada do dentro e fora do videoclipe indicada como estratégia de análise por Soares (2012) deve, segundo o autor, considerar elementos complementares ao videoclipe como as estratégias de circulação e de divulgação da obra artística como camadas de mediação de sentidos entre artista e público, próprias da canção popular massiva.

A essa camada de análise propomos ainda que consideremos que o videoclipe “Fé nas maluca” foi divulgado dentro de um contexto de produtos audiovisuais inseridos em ambiências

digitais, estando disponível no *Youtube* e nas plataformas de redes sociais em que foi replicado e reproduzido. Nesse contexto de inserção em uma sociedade midiaticizada, como explicita Juliana Freire Gutmann (2021), “modos coletivos de vida, identidades, territórios, hábitos, gostos e afetos partilhados” (GUTMANN, 2021, p. 53), geram sentidos construídos de forma concomitante. Isso implica, considerar na análise, que o videoclipe é assistido e interpretado junto a outros produtos midiáticos como as notícias da época sobre o divórcio da cantora Iza, os depoimentos dela sobre a história de vida não sendo possível dissociar a interpretação da obra dos demais acontecimentos. E, inclusive, compreender a possibilidade de que as produtoras do videoclipe estavam cientes dessa interpretação continuada.

Embora formalmente o videoclipe de “Fé nas malucas” se proponha a uma aproximação com o cinema brasileiro da década de 1970 e com a estrutura de curta-metragem, a intenção dialógica das artistas Iza e Mc Carol e a intencionalidade de contar histórias são evidentes na obra. Essa conversa entre mulheres negras sobre o amor, defendemos, é reforçada ainda pelo modo como o álbum AFRODHIT também conta uma história sobre modos de amor, pelas entrevistas concedidas por Iza em que os discursos da cantora remetiam às temáticas de relacionamento, empoderamento e amor-próprio.

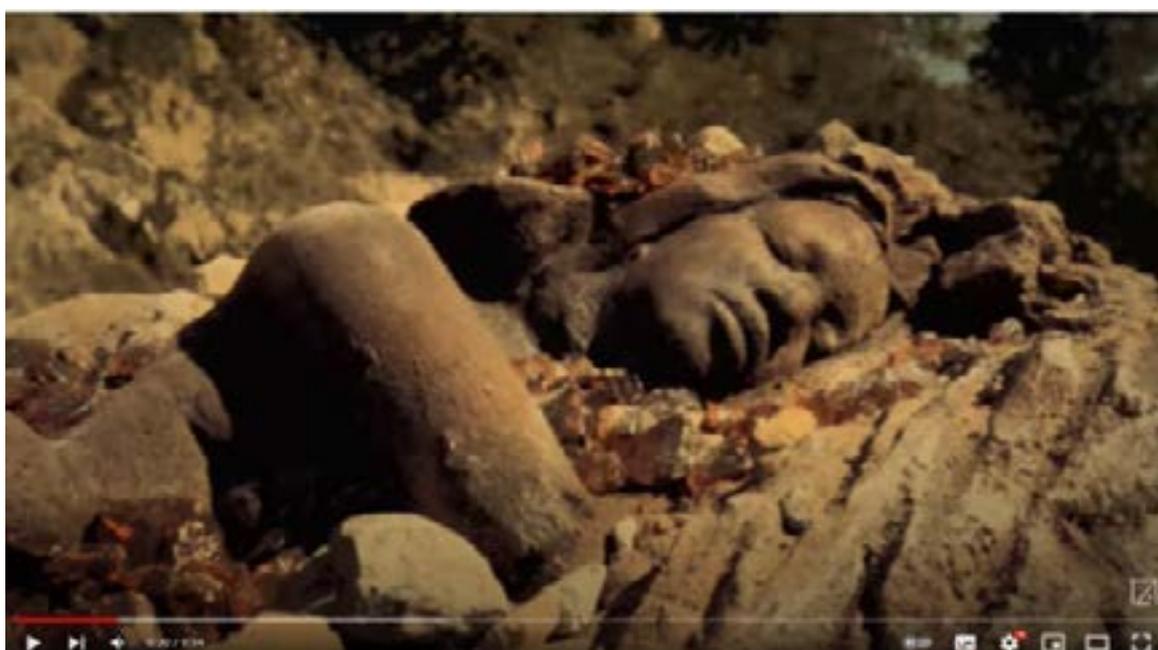
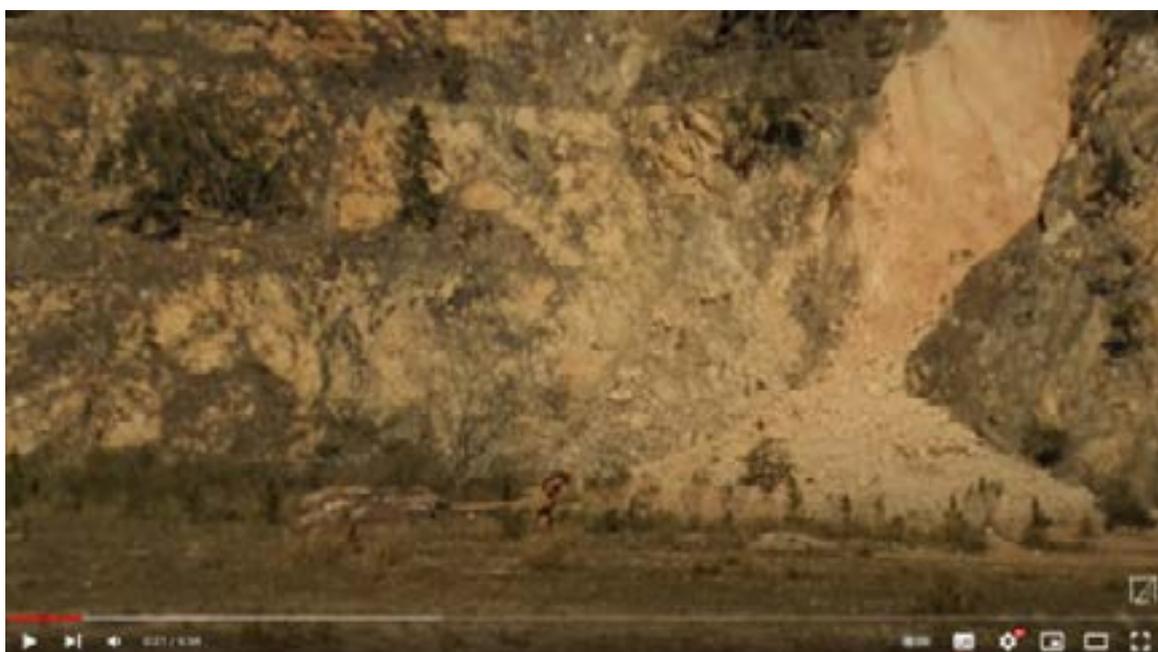
Essa noção se estende também para a presença da cantora Mc Carol e para a corporalidade de ambas como mulheres negras nascidas em municípios da baixada fluminense carioca e todas as histórias de amor e desamor evocadas por elas antes e depois da divulgação de “Fé nas maluca”. Propomos, assim, que a análise do produto visual também passe por uma discussão sobre como a branquitude, o patriarcado e o heterossexismo reforçam determinados modelos de relacionamento e quais as contranarrativas que as mulheres presentes na produção e na performance de “Fé nas maluca” rediscutem esses espaços.

ENTRE A MULHER DE PEDRA E A DEUSA DO AMOR: CONTEXTO E APRESENTAÇÃO

Lançado na plataforma *Youtube* em 28 de julho de 2023, o videoclipe “Fé nas maluca” inicia com um enquadramento de câmera subjetiva em que o homem que explora a mulher de pedra é apresentado às espectadoras da cena pelos olhos dela. Neste primeiro instante, apenas podemos ver o rosto desse homem com uma picareta nas mãos escavando algo. Nesses quadros iniciais, não existe uma canção ou introdução da música e o som possível de ser identificado é

a respiração desse garimpeiro. É através dos olhos desse homem, interpretado pelo ator Fábio Lopes, que o videoclipe revela que algo de diferente foi encontrado em meio às pedras.





O rosto da mulher de pedra, ainda sem ser lapidado, surge então em um frame muito rápido antes do primeiro aparecimento da cantora no clipe. O roteiro do curta-metragem, como os produtores definem a obra audiovisual, é assinado por Felipe Sassi, Nídia Aranha, INDIO, Caio e pela própria Iza. A cantora confirmou em reportagem do site Mundo Negro que tanto o álbum quanto o videoclipe foram pensados para falar sobre amor e as transformações de um relacionamento amoroso desde a idealização até a percepção da realidade (ROCHA, 2023, s.p).

NAYARA LUIZA DE SOUZA | MARCO TÚLIO PENA CÂMARA |

Iza e a “Fé nas maluca”: amor-próprio como estratégia de autodefinição e renascimento em um videoclipe |
Iza and “Fé nas maluca”: self-love as a strategy of self-definition and rebirth in a music video

No exemplo apresentado no videoclipe, a realidade amorosa representada é permeada pela identificação da mulher de estar sendo explorada, seguida da fuga da situação de violência e da vingança que, no percurso narrativo da obra, é representada pelo machado de Xangô (o orixá justiceiro) encontrado no porta-malas do carro pilotado por MC Carol. A MC quem tem Xangô como orixá de cabeça e considerou o convite para a parceria um presente dos orixás demarca: “essa música chega para falar de justiça” (CULTURA UOL, 2023).

“Fé nas malucas” tem a duração de 5’ 34” entre a introdução, o clipe musical e um vídeo final em que a cantora Iza fala sobre a produção artística da obra. Depois de encontrar a “Mulher de pedra” durante a escavação, o garimpeiro a leva para casa dele em um carrinho de mão (Foto 3) puxando o bloco de terra onde o corpo está incrustado. Já no quintal da casa, Iza aparece sendo banhada com os cabelos vermelhos trançados inspirados no penteado *otjize* do povo Himba e um pano branco cobrindo os seios da mulher que carrega no umbigo e nas unhas pedras preciosas. Do lado de fora da casa se vê uma fila de pessoas que esperam para comprar as pedras da “mulher de pedra milagreira” como está pintado em uma imagem na parte externa da casa.

Nessa primeira parte do vídeo, a introdução musical é feita pelo prelúdio da música “Nunca mais”, a primeira canção do álbum AFRODHIT. A intencionalidade desse arranjo musical entre as histórias cantadas nas canções, bem como a narrativa apresentada no videoclipe pode, segundo observamos, ser associada ao percurso proposto tanto no clipe quanto no álbum que relata a desilusão amorosa dentro de um relacionamento romântico. Um dos apontamentos que confirmam essa etapa de superação passa inclusive pela organização do álbum em que “Fé nas maluca” é colocada como número dois, logo após a despedida cantada em “Nunca mais”. No videoclipe, uma risada da cantora Iza no papel da mulher de pedra marca a transição entre a introdução musical de “Nunca mais” e o início de “Fé Nas Maluca” fazendo a passagem entre a melancolia da canção anterior para o funk/afrobeat da segunda.

Ainda nas cenas iniciais do videoclipe é mostrada a exploração da mulher de pedra que tem as unhas e as lágrimas coletadas e vendidas pelo garimpeiro e outras pessoas que exploravam a eu-lírica. Em uma das cenas, antes de arrancar as unhas da mulher, o homem faz um carinho no rosto dela e beija as mãos da milagreira, que depois de ter as unhas retiradas a força, deita na cama chorando. Em seguida, é mostrada a cena em que a “mulher de pedra” sai na sala e se depara com o comércio de pedaços dela realizado na casa e foge. Durante a fuga, ela encontra com a Justiceira, nome da personagem de Mc Carol, quem a acolhe no carro que dirigia.

Em um flash de luz gerado a partir do brilho da pedra no umbigo da “mulher de pedra”, tudo que ela passou é mostrado na cena. Ao ver o que aconteceu com a mulher que encontrou, a Justiceira apresenta um celular em que a mulher de pedra pode ver a própria imagem. A dupla, então, segue em direção a uma pedreira e são mostradas imagens do porta-malas do carro onde

pode ser visto o machado de duas lâminas que faz referência a Xangô. A associação de amor-próprio com a ideia de Justiça é demarcada na própria letra da canção que traz os versos “Meu advogado tá em cima da pedra / Xangô te olhando de cima pra baixo” e pela personagem de justiceira encarnada por Mc Carol.

No videoclipe, em seguida ao momento de libertação realizado na pedreira de Xangô, Iza e Mc Carol, já com outros figurinos, retornam à casa onde a mulher de pedra era explorada quando ocorre o momento de ressurgimento da heroína. A mulher de pedra então expulsa as pessoas da casa onde era explorada e mata o garimpeiro com a mesma picareta que ele utilizou quando a encontrou no começo da história, o que é evidenciado por meio de um retorno à cena inicial. Em entrevistas de divulgação do videoclipe, Iza destaca esse lugar dual^[1] diante do rompimento de uma relação de afeto e confiança em que se espera que a mulher aja de maneira consternada.

Defendendo um rompimento com essa idealização da imagem passiva da mulher dentro do amor-romântico, Iza evoca a defesa do movimento de Justiça. A construção do arco narrativo do videoclipe apresenta, assim, Iza inicialmente caracterizada com referências à imagem da obra de Sandro Botticelli “Nascimento de Vênus” em uma menção a essa imagem da deusa do amor da mitologia romana. Essa primeira mulher que aparece no vídeo é descrita por Iza como uma figura “pura e ingênua, que se deixava levar por essa relação com o garimpeiro” (IZA, 2023, n.p).

Na busca pela conceituação do que é amor, hooks (2021) recorre à distinção entre amor e catexia, alertando que a confusão entre ambos pode resultar em relações abusivas. O termo catexia é recuperado por bell hooks (2021) da obra do psiquiatra M. Scott Peck para dizer da dedicação de energia mental e emocional realizada entre pessoas quando se sentem atraídas umas pelas outras. A confusão entre amor e catexia acontece quando essa dedicação de energia motivada por uma conexão interpessoal carrega consigo traços disfuncionais como negligência e abuso encobertos em discursos de que é amor.

Podemos observar em “Fé nas malucas” que esse momento em que a eu-lírica mulher de pedra rompe essa relação de abuso velado que se apresenta como amor e cuidado, quando “ela entende que está sendo usurpada por ele e foge, indo ao encontro da personagem da Mc Carol, que se torna sua aliada e comparsa de vingança” (IZA, 2023, n.p). O momento da ação ascendente que conduz ao clímax do videoclipe parte exatamente do rompimento da noção da catexia como amor e do desvelar dessa idealização romântica percebida como uma relação de abuso que resulta no entristecimento da mulher de pedra e na fuga dela.

O videoclipe, gravado em Tribe Pedreira, em Pirapora do Bom Jesus (SP), foi pensado segundo seus idealizadores para falar dessa mulher que a partir do que compõe e do que produz seu corpo (lágrimas, sangue e unhas) gera pedras preciosas atuando como uma espécie de lenda urbana nacional. Todo filmado em película, o videoclipe faz referências, segundo os autores e

autoras da produção, ao cinema brasileiro dos anos de 1970 o que eles buscaram registrar na escolha temporal apresentada no videoclipe, pelos modelos dos carros escolhidos, pelas moedas de cruzeiro utilizadas no comércio dos bens da mulher de pedra e na caracterização inicial das personagens e das figurantes. Ao mesmo tempo, dentro da proposta do *afrobeat*, a obra apresenta algumas anacronias que evocam o estilo afrofuturista como o celular com tela que Iza descobre ao entrar no carro da justiceira e as roupas e penteados utilizados pela cantora que homenageiam populações e etnias do continente africano^[2].

Como uma das diretoras criativas do videoclipe, Iza utiliza os espaços dos créditos da produção para comentar e destacar esses detalhes, bem como para assinalar que retomou o controle da própria carreira para fazer o que gosta. Neste trecho, ela apresenta a casa com a faixa onde se lê: “Mulher de Pedra, ressuscita o fogo da paixão” e “Talismãs amorosos” em uma referência a uma das músicas da cantora que recebe o nome de Talismã e também fala de amor, mas do modo mais idealizado desse sentimento como uma relação heteronormativa. Nesse trecho final de “Fé nas maluca” Iza faz um vídeo que parece ser um registro para uma rede social e ao dizer: “E aí são pedacinhos *meus* preciosos que estão sendo comercializados aqui *contra a minha vontade*” (IZA, 2023, grifos nossos) a cena que registrava ela fazendo o vídeo pelo cenário da cozinha é editada para mostrar o rosto de Iza em uma *selfie* frontal enquanto a cantora destaca que essa exploração estava sendo realizada contra a vontade da mulher de pedra.

O videoclipe é lançado em um contexto da vida pessoal da cantora em que ela passava por um processo de divórcio. O ex-marido, Sérgio Santos, era também produtor da artista e ela confirmou em entrevista ao Fantástico a relação entre as músicas escritas para o álbum e as experiências vividas na vida pessoal. Em um momento da entrevista ao programa da TV Globo, sem citar o nome do ex-parceiro, a cantora fala sobre a percepção de estar sendo explorada em relações tóxicas que ela busca registrar em “Fé nas malucas”. Embora Iza utilize o discurso em primeira pessoa para romper certo distanciamento entre ela e a “mulher de pedra” na frase destacada no final do videoclipe, a cantora explica que mais do que o registro de experiências pessoais, as canções do AFRODHIT são composições coletivas de mulheres.

Mc Carol, que divide a composição de “Fé nas Maluca” com a cantora, explicita esse ponto comum que ela também vivenciou como uma mulher negra que se relaciona com homens.

O que eu entendo dessa música é que ela fala sobre como algumas pessoas, de forma geral, se aproveitam das mulheres artistas pretas para tirar algum proveito de todas as formas. Eu passei por várias situações na minha vida, com empresários e namorados (MC CAROL, 2023, s/p).

Ao falar sobre o amor, bell hooks (2021) discute como a justiça e, neste ponto especificamente a social, foi diretamente impactada por uma troca que a sociedade estadunidense realizou entre

os anos de 1960 para os de 1970 da filosofia do amor livre dos jovens que viveram o *Woodstock* e organizaram passeatas pela paz para uma lógica fundada na ganância. Hooks (2020) defende que, ao mesmo tempo em que os registros de denúncias de violência domésticas e de abusos infantis e da possibilidade (e aumento de taxa) de divórcios representava um avanço nos direitos das mulheres, essa realidade também tornou visível de forma pública que a estrutura do casamento patriarcal não era um espaço de amor e refúgio.

IMAGENS DE CONTROLE E A CONSTRUÇÃO FEMININA COLETIVA DO AMOR

Um dos imaginários possíveis que podemos recordar ao pensar na nomeação da “mulher de pedra” é a evocação tanto de uma força quanto de uma insensibilidade por parte dessa pessoa. Outras músicas do cancionário nacional já utilizaram da expressão “coração de pedra” para descrever pessoas que não se afetam pelo amor ou por desilusões amorosas como duas canções que carregam esse nome, uma da dupla Milionário e José Rico (1973) e outra de Bruno e Marrone (2003). O próprio conceito de coração de pedra em contraposição ao de carne pode ser encontrado em um dos livros principais da sociedade patriarcal cristã: a Bíblia^[3], em que a pessoa que possui o coração de pedra é vista como desprovida de humanidade.

A construção da imagem da mulher negra como um ser que é forte e por isso suporta mais dores se deu também no contexto da desumanização colonial do patriarcalismo cristão. Hooks (2020) recupera que os colonizadores apoiados pela Igreja se utilizaram do estereótipos da negritude como fonte do pecado da carne e da bestialização para permitir e justificar a escravização de pessoas negras a partir do discurso civilizatório de salvação de almas. Em relação às mulheres negras escravizadas, esses argumentos ainda reforçavam estereótipos sexuais que apregoavam serem as mulheres negras “depravadas, imorais e sexualmente desinibidas”, descrições que ocultavam ou tentavam apagar, de modo obviamente absurdo, os estupros sofridos por elas no contexto da escravidão.

Hooks (2020) recupera que o argumento da força da mulher negra surge exatamente no momento de enfrentamento da segregação negra no pós-abolição da escravatura nos Estados Unidos quando os movimentos feministas sufragistas iniciavam também suas ações ativistas. A autora revela uma romantização por parte de feministas brancas da dupla opressão racial e sexual experienciada pelas mulheres negras em discursos que exaltavam a capacidade que essas últimas tinham em equilibrarem a jornada de maternidade de suas(eus) filhas(os) aos trabalhos

de prestação de serviço como uma “habilidade ‘nata’ de carregar fardos pesadíssimos” (HOOKS, 2020, p.25).

Hooks (2020) diz que essa tendência observada nos movimentos feministas de glorificar e romantizar a dor da mulher negra como força refletiu na cultura como um todo. “Em geral, quando as pessoas falam sobre a ‘força’ de mulheres negras, referem-se à maneira como percebem que mulheres negras lidam com a opressão” (HOOKS, 2020, p.25), firmando-se, também como uma ferramenta de desumanização operante no patriarcado. Antes de romantizar a força, contudo, já se havia isolado a mulher negra dessa mesma sociedade explicitando que aquele corpo não estava destinado ao amor heteronormativo (que resulta em um casamento) mas, apenas, para o prazer sexual.

No processo de reconstrução dos Estados Unidos pós-escravidão, o reforço do mito do matriarcado negro composto por mulheres negras más e controladoras que se preocupavam apenas em trabalhar e enriquecer “emasculando” seus maridos negros junto a estereótipos de objetificação e de leis que proibiam casamentos interracialis limaram as mulheres negras da instituição do matrimônio. Ao mesmo tempo, todos os discursos sobre o amor repetiam a lógica de que o “felizes para sempre” se encontrava atrelado a esse sacramento.

Ao listar as “imagens de controle” (COLLINS, 2019, p.135) mais comuns nos Estados Unidos desde a escravidão até a década de 1990, Patrícia Hill Collins encontra a figura da Jezebel como a mulher negra lasciva também descrita por hooks (2020) e da matriarca. Ambas as “imagens de controle” (op. cit), aponta Collins (2019), relacionadas com essa economia do amor e que atrelam a mulheridade ao reconhecimento desse feminino destinado ao casamento cisheteropatriarcal. A autora também ressalta como a solteirice ou o abandono matrimonial atuaram como mecanismos ideológicos de controle de mulheres ao longo do tempo. De modo resumido, Collins (2019, p.135) vai definir essas imagens como “parte de uma ideologia generalizada de dominação” que fornecia justificativas para a manutenção de opressões de raça, classe, gênero e sexualidade de mulheres negras, bem como para compreender como essas se interseccionam.

Em “Fé nas maluca”, um aspecto visibilizado dessa estratégia de controle é do aprisionamento das mulheres negras através das promessas de amor e cuidado para uma manutenção da exploração social e do trabalho produtivo desses corpos. A atualização dessa imagem, no caso da dinâmica reencenada e ilustrada pelo videoclipe, é de que a questão do matriarcado negro se centra no poder de provedor, ou seja, se esse homem se mantém como o dono do dinheiro produzido pela mulher negra, não existe uma ameaça à posição patriarcal. Bell hooks (2021), ao elencar os riscos para a prática do amor, discute a ganância como resultado de uma cultura narcísica e materialista que enseja a necessidade da dominação do outro como exercício de poder.

Na fuga desse lugar de dominação construído pela ganância, a “mulher de pedra” recusa a expectativa ingênua (para utilizar uma adjetivação oferecida por Iza) de feminilidade para uma atitude de empoderamento baseado na autodefinição. Algo que é materializado no videoclipe pela troca das roupas – e também pelo penteado e maquiagem que a cantora escolheu para ser a capa do álbum. Essa libertação da posição aprisionada de “mulher de pedra” passa pelo abandono do lugar de ter de ser forte e não-assertiva para outro onde é possível expressar quem se deseja ser e, inclusive, de expressar raiva e vingança.



Em entrevistas sobre a carreira e a música, Iza pontua esses dois espaços. Ao descrever a canção, a cantora faz duas considerações: a primeira sobre a parceria das mulheres que encontram na irmandade/amizade o apoio para serem elas mesmas; e a segunda sobre o desejo de que seja possível para as mulheres expressar a dor sem medo de serem tachadas como não assertivas ou malucas, como é pontuado desde o título da música. “Ela (a música) é uma mistura de irmandade e amizade. Quero que as mulheres assumam esse sentimento louco de não disfarçar a dor, de não precisar ser politicamente correta e abraçar a sua verdade^[4]” (IZA, 2023, n.p).

Essa noção de compartilhamento dos conceitos e de como o amor deve agir para ser compreendido como amor é apontada também por bell hooks (2021) ao defender que o amor é uma ação e não um sentimento. Hooks (2021) confessa em sua obra que a demora em se tornar uma pessoa amorosa que praticava ações amorosas apesar das referências disfuncionais do amor na infância e em relacionamentos afetivo-sexuais que vivenciou, foi atrasada devido à falta de uma definição clara sobre o que é o amor. Para a autora, encarar o desamor e compartilhar o amor como ação de “cuidado, afeição, reconhecimento, respeito, compromisso e confiança, assim como honestidade e comunicação aberta” (HOOKS, 2021, p. 47) são modos de chegar a autorrecuperação.

Esse compartilhar com outras pessoas, em especial entre mulheres, como estratégia de autocura e de cultivo do amor defendido por hooks (2021) é encontrado no videoclipe “Fé nas maluca” quando a mulher de pedra, já encarnada como uma mulher real com vontades próprias, reconhece o desamor e se reconstrói com ajuda de outras mulheres. Essa mesma construção Iza repetiu na apresentação do show do álbum AFRODHIT no festival de música The Town de 2023, quando ela anuncia antes de cantar “Fé nas malucas”: “Eu estou renascida, e eu acho que eu vou dedicar esse show a todas as mulheres que estão renascidas e que não desistem nunca. O brilho pode até ofuscar, mas não apaga não. A gente volta com tudo” (IZA, 2023, n.p).

“QUE O AMOR SEJA O AMOR-PRÓPRIO”: AMOR EM CANÇÕES DE E PARA MULHERES NEGRAS

Bell hooks (2021) delinea o conhecer do amor a partir da clareza do que essa ação, como ele defende, é e age, do modo como devemos ser honestas/honestes/honestos com a noção do amor para que vivamos o amor com justiça e honestidade e, em seguida, propõe que nos comprometamos com o amor através do amor-próprio. Para hooks (2021), o comprometimento com o amor-próprio permite o enfrentamento do controle patriarcal que determinou padrões de gênero e familiares para

definir pessoas dignas de amor. Contudo, para alcançar o amor-próprio, seria necessário enfrentar essa socialização e “nos ver como realmente somos” (HOOKS, 2021, p. 93).

Ao discutir a mulher negra e o amor, Beatriz Nascimento (2021) observa ser a condição afetiva da mulher preta brasileira uma complexidade muitas vezes reduzida apenas ao aspecto sexual, principalmente quando se trata de relações heterossexuais. Nascimento (2021) vai explicitar que para a mulher negra o amor era frequentemente analisado apenas pelos aspectos econômicos e políticos da exploração (sexual e do trabalho) ignorando que a moral liberalista inaugurada pelo iluminismo que posicionou o homem heterossexual no centro do poder atua diretamente nessa construção do amor-próprio da mulher negra brasileira “em que a violência é a negação de sua autoestima” (NASCIMENTO, 2021, p. 233).

Em entrevista ao Fantástico para a divulgação de AFRODHIT, Iza define a obra como o espaço de recuperação e amor-próprio: “é a minha forma de me expressar, às vezes em minhas relações pessoais eu me calo para algumas coisas, e algumas coisas que eu calei virou música” (IZA, 2023, n.p). As construções das canções como nomeação do relacionamento amoroso digno foram identificadas por Lucianna Furtado (2023) ao se debruçar sobre as obras das cantoras negras Leci Brandão e Ivone Lara. De acordo com Furtado (2023), em ambos os casos as noções de felicidade e de busca da realização plena do amor foram nomeadas pelas artistas como espaço principal de desejo mesmo que fosse necessário, para alcançar esse destino, o rompimento da relação.

Escolher a si mesma como prática amorosa superior ao sofrimento amoroso e a posição de sujeição idealizada pelo amor romântico patriarcal seria assim um ponto em comum entre essas três mulheres negras (Iza, Leci e Ivone Lara), uma ação de amor que também é defendida por bell hooks (2021). No final do videoclipe Iza revela o amor pelo trabalho e pela produção criativa, a partir do resgate de seu histórico de trabalho e do reconhecimento internacional recente, registrando sua participação em cada etapa de produção da obra.

Se considerarmos o álbum AFRODHIT como uma contextualização do videoclipe, temos um percurso narrativo em que as canções seguem essa mesma ordem de desencanto e abandono do amor indigno com as quatro primeiras canções “Nunca mais”, “Fé nas maluca”, “Que se vá” e “Tédio”, passando por canções de autovalorização de si e de formas de diversão, alegria e desejo com “Mega da Virada”, “Batucada” e “Terê”, essa última uma releitura de “Tereza Guerreira”, mulher negra que tem suas atitudes questionadas pelos compositores da canção original.

Ao final do álbum, Iza volta a falar de amor com as músicas “Bonzão”, “Exclusiva” e “Uma Vida é Pouco pra te amar”. Em “Exclusiva” a cantora que também participou da composição da música retoma discursos sobre a paixão, a dor de se apaixonar e da redescoberta do amor pontuando desde os primeiros versos que é “cheia de querer alguém/ Me apaixonar de novo é sempre necessário”.

CONCLUSÃO

Com base nos aspectos aqui apresentados e discutidos, acreditamos ser salutar, ao analisar uma obra audiovisual, considerar todos os aspectos que subjazem sua produção, a contextualização e a subjetividade de sua criação e reprodução. Dessa maneira, para se produzir uma reflexão e discussão aprofundadas acerca da obra audiovisual “Fé nas maluca”, como aqui propusemos, torna-se fundamental observar quem são as interlocutoras principais da obra e a linha narrativa de seu registro audiovisual, um videoclipe, que visa relacionar melhor as particularidades da música aliadas às representações dessas mulheres negras que ali estão presente e entoam suas vozes.

Para tanto, considerar a intertextualidade entre a música e o clipe, tomando como pano de fundo as explicações e discursos proferidos pelas autoras, que explicam determinados pontos centrais da obra, é um ponto importante de análise contextual. Essa intertextualidade, em conjunto com a proposta do registro do pensamento negro como proposto por Collins (2019), eclodem também em práticas de autodefinição dessas mulheres negras em enfrentamento às imagens de controle (COLLINS, 2019). Esse exercício de autodefinição reverbera ainda no autocuidado e na explanação do amor-próprio na formação de uma rede de variadas formas de amor a mulheres negras, principalmente (HOOKS, 2021).

Dessa forma, percebemos que a representação do amor, seja ele romântico, de amizades e, principalmente, o próprio, devem partir de perspectivas interseccionais e múltiplas, considerando as diversas variáveis que nos constituem, especialmente levando a lugares de redenção, valorização e de amor experienciados por mulheres negras, aqui corporificadas pelas cantoras Iza e Mc Carol e embasadas por bell hooks, trazendo mais veracidade, possibilidades, realidades e vivências para expressões de amor. Assim, o amor como sentimento-ação permite experiências de renascimentos constantes e coletivos, cada vez mais potentes, possíveis e reais, por meio de representações artísticas e reflexivas como a da obra aqui analisada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLLINS, Patrica Hill, *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FURTADO, Lucianna. *Cantando e Escutando Amores: as obras intelectuais de Dona Ivone Lara e de Leci Brandão sobre relações afetivo-sexuais*. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/54430>

GUTMANN, Juliana Freire, *Audiovisual em rede : derivas conceituais*. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/audiovisual-em-rede/>

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

_____. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.

Iza lança single ‘Fé Nas Maluca’, com participação especial de Mc Carol. [Entrevista concedida a] Da Redação. *Cultura UOL*. Online. set, 2023. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2023/07/28/7399_iza-lanca-single-fe-nas-maluca-com-participacao-especial-de-mc-carol.html

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombolas e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

ROCHA, Halitane. Iza lança novo clipe empoderador da música “Fé Nas Maluca”, gravado com Mc Carol: “uma mistura de irmandade e amizade”. *Mundo Negro*, 28/07/2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/eZaSr>. Acesso em: 19 de jul.2024.

SOARES, Thiago. *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

_____. *Construindo imagens de som & fúria: considerações sobre o conceito de performance na análise de vídeos*. Contemporânea – Comunicação e Cultura, 2014. Disponível: <https://doi.org/10.9771/contemporanea.v12i2.10721>

Todos os detalhes por trás das tranças usadas por Iza em AFRODHIT. [Entrevista concedida a] Da Redação. *Revista Glamour*. Online. ago., 2023. Disponível em: <https://glamour.globo.com/beleza/cabelo/noticia/2023/08/todos-os-detalhes-por-tras-das-trancas-usadas-por-iza-em-afrodhit.ghtml>

-
- [1] <https://mundonegro.inf.br/iza-lanca-novo-clipe-empoderador-da-musica-fe-nas-maluca-gravado-com-mc-carol-uma-mistura-de-irmandade-e-amizade/>
- [2] O cabelo do retorno da mulher de pedra a casa é com pedras preciosas foi pensado para representar a descoberta do mundo e reforçar a ideia de divindade da mulher negra. <https://glamour.globo.com/beleza/cabelo/noticia/2023/08/todos-os-detalhes-por-tras-das-trancas-usadas-por-iza-em-afrodhit.ghtml>
- [3] “Removerei de vosso corpo o coração de pedra e vos darei um coração de carne. Porei em vós o meu espírito e farei com que andeis segundo minhas leis e cuideis de observar meus preceitos.” (Ez 36,26-28)
- [4] https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2023/07/28/7399_iza-lanca-single-fe-nas-maluca-com-participacao-especial-de-mc-carol.html