

CERQUEIRA,  
Andreza

# “SACO DE PÃO NA CARA”: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL DAS MÍDIAS SOCIAIS DE “O POETA”<sup>1</sup>

Andreza Cerqueira<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo visa analisar construções discursivas sobre mulheres a partir da veiculação das imagens de seus corpos em redes sociais. Este estudo propõe uma análise de mídias sociais entre registros de variadas mulheres com imagens associadas ao cantor “Poeta”, sob uma perspectiva interseccional. Tanto suas dançarinas oficiais quanto mulheres que dançam suas músicas performam, de certa forma, sua discursividade em uma dinâmica contratual. Como arcabouço teórico da análise, utilizaremos a Interseccionalidade proposta pelo Feminismo Negro, a fim de articular cruzamentos possíveis entre as mulheres e os citados registros, com o intuito de perceber quais autoridades estão sendo negociadas entre homens e mulheres pretas, atravessados por colonialidades e expressões de sexualidade específicas.

## PALAVRAS-CHAVE

*Feminismos; Interseccionalidades; Pagode Baiano; Mulheres Negras.*

## 1. INTRODUÇÃO

Ana Maria Rodrigues (1984) observou em seu livro “Samba Negro, Espoliação Branca” que é nas favelas que o samba (e seus derivados) tem como evoluir, já que a própria estrutura geográfica permite o compartilhamento de sonoridades e dificulta a entrada de estranhos. Essa inclusive foi uma das estratégias de resistência que o ritmo conquistou através dos tempos. Além disso, ela também aponta como o desejo de integração promovido pelo ritmo foi importantíssimo na libertação de negros escravizados, afinal, nessas reuniões (algumas delas inicialmente marcadas pelo cunho religioso, pois as mães de santo recebiam pessoas para sambas em suas casas) se traçavam amizades e, assim, estratégias de alforria.

---

1 Artigo escrito entre os meses de junho e julho de 2019.

2 Mulher negra soteropolitana, Doutoranda do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (UFSC), Mestra em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM UFBA) e Pesquisadora do NAVI/UFSC. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas (UNEB), email: andreza.cerqueiras@gmail.com

A autora comenta como nas antigas rodas de samba, o corpo das mulheres aceitava ou *rejeitava* o ritmo:

Nas reuniões, para ouvir os sambas preferidos, aparecia geralmente um compositor com alguma letra para ser musicada. De início, eram comuns as improvisações dos tocadores de violão; algumas canções agradavam mais que outras: há canções que ‘pegam’, isto é, que parecem penetrar no corpo das mulheres ágeis, transformando imediatamente em cadência de músculos, em balanceio de ancas e, retomadas em coro, ressoam com alegria das vozes agudas e graves; há outras, porém, que não pegam, como se os corpos as rejeitassem. (RODRIGUES, 1984:32).

Neste momento, e em outras passagens do texto, a autora faz questão de enfatizar como o samba – e a formação das agremiações e escolas de samba –, ainda que congregue pessoas negras, está passando por um processo ferrenho de embranquecimento, em nome de uma dinâmica de “*somos todos iguais*” a partir da incorporação de elementos do grupo branco ao ritmo. Essas reflexões servem para perceber como o samba, o pagode e afins, ainda que estejam no DNA da formação de toda uma comunidade preta e da fundação da sociedade brasileira, não deixam de ser um mecanismo de mercado e, assim, de estar a favor dos detentores e das classes de poder.

O trecho abaixo se refere à música *Saco de pão na cara*, lançada pelo cantor *O Poeta*, conhecido em Salvador como um dos expoentes do novo pagode, evidenciado pelas festas de paredão, nos primeiros meses de 2019. Anteriormente, sob o nome de *Ah Chapa* e datada em outubro de 2016, apresentava-se a primeira publicação do Instagram da banda/persona, representação do cantor John Ferreira. Segundo informações do Instagram, a segunda alcunha surge em setembro de 2018 e permanece até hoje. Febre em Salvador e região, nas chamadas *Festas de Paredão*, o artista tem conquistado sucesso, mas também trazido controvérsia.

*Só porque tu é feinha pensa que eu não meto vara  
Mulher tu tá enganada, mulher tu tá enganada, bebê  
Vem com o poeta que comigo é sem cutcharra  
Saco de pão na cara saco de pão na cara  
(John Ferreira, 2019)<sup>3</sup>*

A música *Saco de pão na cara*, de grande difusão do artista, aparece como título com um viés Interseccional por uma explicação bastante simples: a composição que aparentemente assinala o sexo com mulheres ditas como “feias” (sugerindo inclusive de cobrir seus rostos) é dançada por mulheres brancas (formalmente dançarinas da banda à época), que possuem várias curtidas e comentários exaltando sua

3 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/o-poeta/saco-de-pao-na-cara/>>. Acesso em: 04 de julho de 2019 às 19:16.

aparente beleza nas redes sociais. Sendo assim, a que mulheres esse discurso está se referindo? A análise de mídias oferece aporte à percepção de como a beleza – branca – das dançarinas é exaltada, ainda que intencionalmente deem corporeidade a tal discurso, que pode vir a estar relacionado à corpos não brancos.

A análise de mídias também pressupõe uma existência do Saco de pão na cara digital, já que, em vídeos veiculados de dança, muitas mulheres (em sua maioria mulheres negras) não mostram o rosto, e sequer estão de frente para câmera. A escolha do Instagram como rede social primordial de coleta se dá por grande parte das informações acerca de datas, pessoas e divulgações estarem presente nessa rede social. A articulação entre análise de mídia e Pensamento Interseccional ajuda a compreender como formações discursivas construídas nos meios digitais são reelaboradas socialmente e reproduzem lógicas coloniais pré-estabelecidas.

## 2. INTERSECCIONALIDADE(S), ENCRUZILHADA(S) E ATRAVESSAMENTO(S)

### 2.1 PRA QUE INTERSECCIONALIDADE?

O conceito de interseccionalidade proposto pela jurista Kimberle Crenshaw (2004), baseado em suas experiências pessoais enquanto mulher negra, propõe que cruzamentos de raça, gênero – e eventualmente outras intersecções – atravessam mulheres negras e escancaram a percepção acerca da ação dos sistemas de dominação. Para a autora, quando as opressões operam juntas, limitam chances de sucesso, afirmando ainda que nem sempre estamos em grupos distintos, mas em grupos sobrepostos. Ao analisar um caso de violência na *General Motors*, a autora observou que as mulheres negras não eram contratadas. A organização argumentava não ser racista (por empregar homens negros), nem sexista (por empregar mulheres brancas). Afinal, qual grupo, então, cobriria as mulheres negras?

A metáfora das vias que se entrecruzam é usada por Kimberle Crenshaw (2004) como forma de ensinar o que a vivência em grande parte já ensina para muitas mulheres negras ou grupos oprimidos: em grande parte, nos encontramos excluídos de políticas públicas e direitos civis. Se a sociedade nos violenta com acidentes em suas vias, precisamos então de um resgate em escala também societária, que conserte de alguma forma tantos danos.

Podemos pensar sobre a discriminação racial como uma rua que segue do norte para o sul. E podemos pensar sobre a discriminação de gênero como uma rua que cruza a primeira na direção leste-oeste. Esses são os sulcos profundos que podem ser observados em qualquer sociedade pelos quais o poder flui. O tráfego, os carros que trafegam na interseção, representa a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função de sua raça e de seu gênero. (CRENSHAW, 2002, p. 11).

Além dos conceitos de raça e gênero, ela ainda sugere que fatores como clas-

se, etnia e religião repercutem em novas vias e cruzamentos. Antes do conceito de interseccionalidade ser proposto, outras autoras já pontuavam os cruzamentos entre raça e gênero na manutenção de práticas de opressão, além da necessidade de entendimentos em nichos específicos entre grupos. Um dos casos é o Manifesto<sup>4</sup> do *Combahee River*<sup>5</sup>, lançado em 1977, que já denunciava a dificuldade em separar opressões de raça, classe e sexo, quase sempre experimentadas simultaneamente. Elas pontuam que a opressão sexual-racial não é somente racial nem somente sexual, já que precedentes na história (como o estupro das mulheres negras por homens brancos durante os períodos de escravidão) são armas de repressão política e, assim, de limitação de oportunidades. Ao deslegitimar o corpo de mulheres negras e em geral de pessoas pretas, seja por estupro ou por espalhamento de construções discursivas pejorativas sobre tais corpos, negamos aspectos de suas humanidades e, dessa forma, diminuimos suas oportunidades tanto de progressão quanto de existência em sociedade, gerando apagamento em suas trajetórias.

## 2.2 POSICIONALIDADE

A Interseccionalidade proposta pelo Feminismo Negro deve ser posta e associada ao conceito de Posicionalidade, pontuado por Patrícia Hill Collins (2017). A posicionalidade justifica, por exemplo, como mulheres negras e outros grupos oprimidos podem cometer atos de opressão. Os diversos sistemas de poder afetam nossas vidas de forma sinérgica, produzindo lugares sociais distintos para os indivíduos. A vivência própria, o ponto de partida é a posicionalidade.

Cecília Sarderberg (2015) utiliza Hulko<sup>6</sup> para pontuar a posicionalidade como o grau de vulnerabilidade dos indivíduos em diferentes contextos. O termo nada mais é que um resultado das interações da interseccionalidade em termos de privilégios e desvantagens.

Homens negros, periféricos podem, sim, oprimir mulheres negras, ainda que não haja uma dimensão total em relação ao peso daquele movimento, dado a posicionalidade ocupada, promovida e regimentada pelos sistemas e circuitos de opressão. Isso será desenvolvido posteriormente.

## 2.3 INTERSECCIONALIDADE E COLONIZAÇÃO

Nos últimos anos, já é possível falar em como a colonização trouxe interferências aos cruzamentos e intersecções enfrentados por homens e mulheres negras no Brasil. Carla Akotirene (2018), uma das estudiosas dessa vertente, afirma que devemos utilizar a interseccionalidade observando os contornos identitários da luta antirracista diaspórica, uma vez que racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado operam coletivamente. A matriz colonial, em sua visão, se aperfeiçoa em técnicas adultistas e de privilégio acadêmico.

4 Disponível em: <<http://rodrigossilvadoo.blogspot.com/2013/11/declaracao-do-coletivo-combahee-river.html>>. Acesso em 5 de julho às 19:36.

5 O Combahee River foi um coletivo de mulheres negras que atuou entre os anos setenta e oitenta.

6 HULKO, Wendy. The Time-and-Context-Contingent Nature of Intersectionality and Interlocking Oppressions. 2009, p.44-55.

Para a autora, o trânsito além-mar do Atlântico construiu masculinidades e feminilidades diferenciadas e atravessadas, lançando a dicotomia entre natureza e humanidade do padrão capitalista global. A interseccionalidade, assim, trata sobre a identidade da qual o racismo participa e será interceptado em outras estruturas (AKOTIRENE, 2018).

Veremos a seguir como é necessária a participação da interseccionalidade nas formações discursivas, a fim de produzir novos significados e novas formas de enfrentamento aos acidentes e colisões de identidade.

### 3. METODOLOGIA: ANÁLISE DE CORPUS OU CORPOS?

Para balizar nossa análise, é necessário entender um pouco sobre a construção discursiva acerca dos corpos em observação. Sobre isso, Dominique Maingueneau (2006) assinala:

O analista de discurso que configura uma formação discursiva plurifocal é um pouco como um dramaturgo. Da mesma forma que um dramaturgo constrói um espaço no qual as posições que se confrontam não estão unificadas, o analista de discurso, a partir de hipóteses de trabalho argumentadas, associa diversos conjuntos discursivos em uma mesma configuração sem, no entanto, reduzir sua heteronímia. (MAINGUENEAU, 2006, p. 20).

Admitimos aqui que todas as construções e associações livres são grifos de minha autoria, enquanto mulher, negra e periférica que tem sua realidade perpassada por tais sons, ecos e vivências, já que enunciados manifestam estruturas e constroem sentidos.

#### 3.1 INSTÂNCIAS ARGUMENTATIVAS E ETHOS

A construção da análise será fomentada a partir da investigação do discurso, admitindo a importância de instâncias argumentativas como um enunciador e um co-enunciador, um lugar e um momento de enunciação (MAINGUENEAU, 2006). Além disso, pontuaremos o ethos, definido como:

[...] tudo o que na enunciação discursiva, contribui para emitir uma imagem do orador destinada ao auditório. Tom de voz, modulação da fala, escolha das palavras e dos argumentos, gestos, mímicas, olhar posturas, adornos etc. (MAINGUENEAU, 2006, p. 57).

Sendo assim, todos os modos de comunicação atrelados à determinada pessoa ou grupo podem evidenciar marcas e contornos sociais, gerando identificação ou não. O sentido não remete a um espaço fechado, dependente de uma posição enunciativa absoluta, mas deve ser apreendido como circulação. Essa circulação, inclusive, pode ser reafirmada ou mantida nas formações discursivas. Em nosso caso, utilizaremos o Instagram como peça de entendimento enunciativo.

### **3.2 UNIVERSO / CAMPO / ESPAÇO DISCURSIVO**

As formações discursivas são esquemas de correspondência entre campos à primeira vista distintos.

Unidades como “o discurso racista”, “o discurso colonial”, por exemplo, não pode ser delimitadas por outras fronteiras senão aquelas estabelecidas pelo pesquisador, e elas devem ser historicamente especificadas [...] Podem também, segundo a vontade do pesquisador, misturar corpus de arquivos e corpus construídos pela pesquisa. (MAINGUENEAU, 2006, p. 18-19).

O autor define três modos de ação das formações discursivas, sendo elas: o universo, o campo e o espaço discursivo. O universo discursivo é o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que não compreendido em sua globalidade. Já o campo discursivo, diz respeito ao conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência. Delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. Pode-se tratar de campo político, filosófico, dramático, gramatical etc. Os espaços discursivos são subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante do seu propósito, julga relevante pôr em relação.

### **3.3 DÊIXIS ENUNCIATIVA**

A dêixis enunciativa do ato da enunciação é conjunto de localizações no espaço e no tempo que delimita a cena e a cronologia que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação. É o contexto espaço/temporal que cada discurso constrói em função de seu próprio universo. Não se trata, pois, das datas ou dos locais em que foram produzidos os enunciados efetivos, mas da realidade biográfica dos autores. Levando em consideração o ethos, o espaço discursivo e a dêixis enunciativa faremos a análise de algumas peças encontradas no Instagram do “Poeta”.

## **4. ESTUDO DE CASO SEM CUTCHARA**

Como já observamos anteriormente a música é veículo de extrema importância para conexão entre os povos. O samba, ritmo de origem disputada entre o Rio de Janeiro e a Bahia, apesar de se distanciarem em vários aspectos, compartilham uma origem comum: a cultura africana (CERQUEIRA, 2017).

As origens do samba se encontram atreladas inteiramente à resistência da cultura negra. Os próprios elementos do samba remontam a ritos de origem negra e africana. O pagode descende do samba, que acaba se multiplicando em outros sons. Dessas ramificações, nos últimos anos, surgiu o pago-funk, que mistura o som baiano com outra derivante negra e periférica, e o funk carioca. Justamente por este motivo, o cruzamento com a interseccionalidade proposta pelo Feminismo Negro retoma novas formas de entendimento e apreensão do conhecimento.

Escolhi seis imagens veiculadas no Instagram do Poeta<sup>7</sup>, entre o período do final do ano de 2018 até as postagens de maio de 2019. Tendo em vista que a música aqui citada foi lançada em fevereiro de 2019.

## 4.1 ANÁLISES DE PEÇAS

### 4.1.1 DESCRIÇÕES INICIAIS



Fig 01: O cantor Poeta e sua banda em um show realizado em Salvador.  
Fonte: Registro do Instagram.



Fig 02: Dançarinas da banda O Poeta. Registro do Instagram.  
Fonte: Registro do Instagram.

<sup>7</sup> Todas as fotos foram retiradas de <<https://www.instagram.com/opoetaoficiall/?hl=pt-br>>. entre 02 e 20 de julho de 2019.

“SACO DE PÃO NA CARA”:  
UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL DAS MÍDIAS SOCIAIS DE “O POETA”



Fig. 03: O cantor Poeta e sua banda em um programa de televisão.  
Fonte: Registro do Instagram.

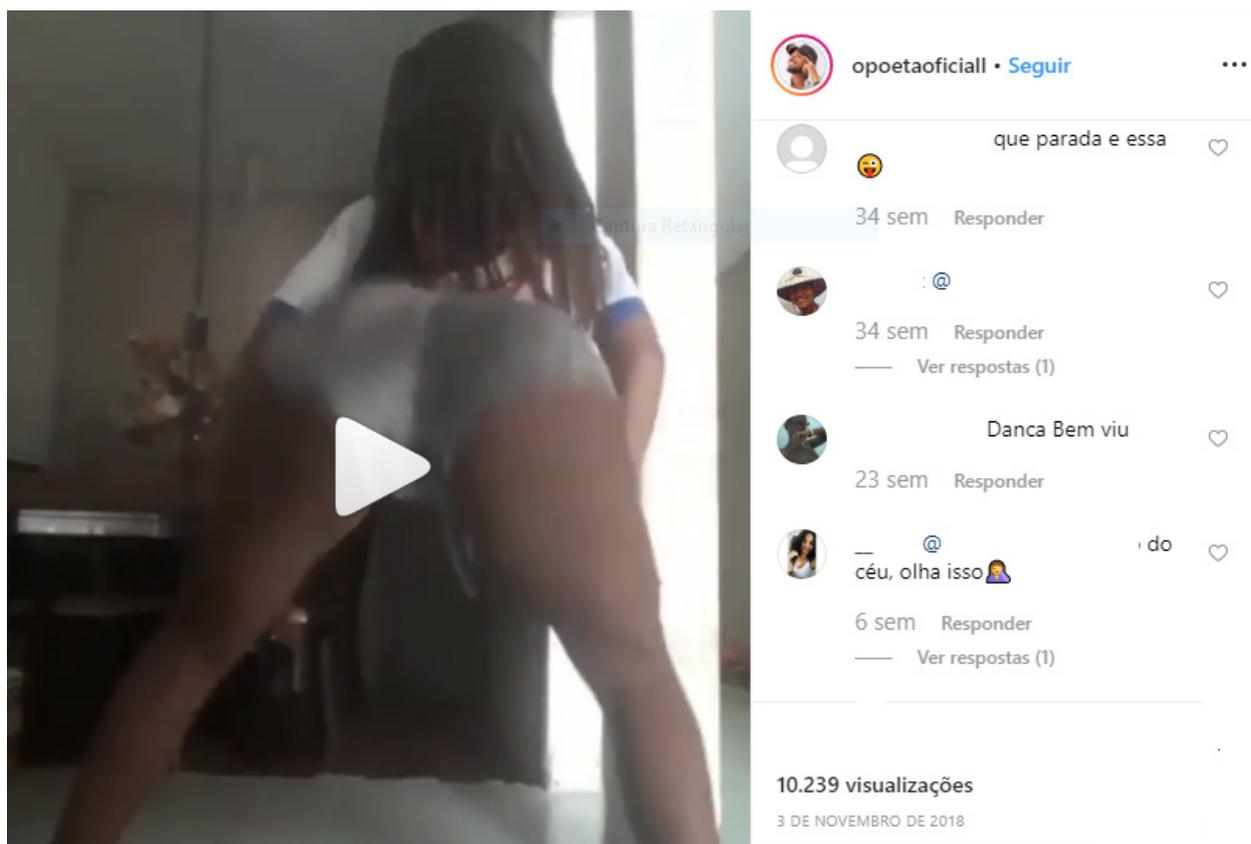


Fig. 04: Mulher negra dançando O Poeta, postado em 3 de novembro de 2018.  
Fonte: Registro do Instagram.



Fig. 05: Mulher negra dançando O Poeta postado em 9 de novembro de 2018.  
Fonte: Registro do Instagram.

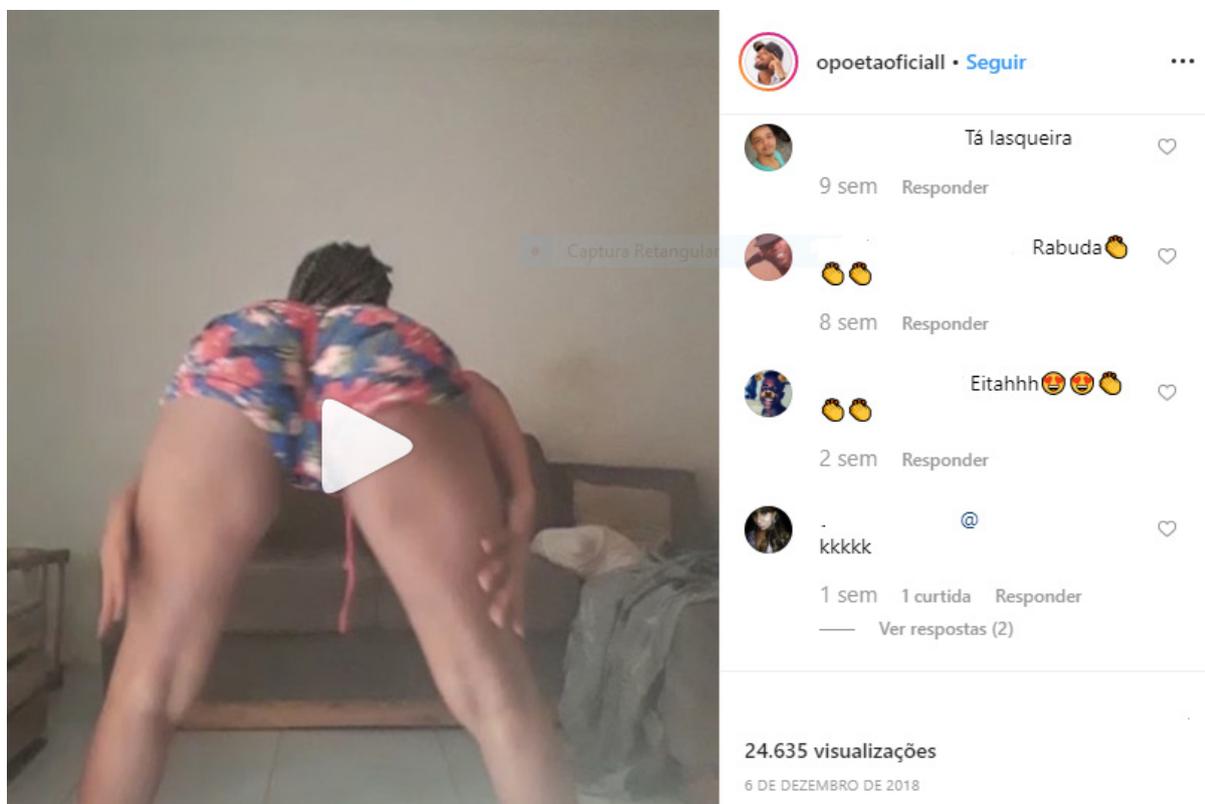


Fig. 06: Mulher negra dançando O Poeta postado em 6 de novembro de 2018.  
Fonte: Registro do Instagram.

A primeira imagem (Figura 1), veiculada em janeiro de 2019 possui um homem negro, cercado por duas mulheres brancas à frente, e mais três homens negros atrás em um show. Todos utilizam roupas claras. A postagem conta com a legenda em que o Poeta menciona o nome da casa de show. Há alguns comentários elogiando a dançarina que canta e outro solicitando o instagram de uma delas.

Enquanto a segunda (Figura 2), publicada em abril de 2019, possui duas mulheres brancas com roupas claras e despojadas e crachás ao pescoço. Ambas posam para câmera. A legenda da foto com duas bonequinhas que representam dançarinas de flamenco. Nos comentários, existem pessoas questionando o parentesco das duas, marcando uma delas na publicação e uma referência a *Saco de pão na cara*, música do Poeta.

A terceira (Figura 3), por sua vez, divulgada em maio de 2019, exhibe sete homens negros e duas mulheres brancas com rostos cobertos por sacos. A foto é um registro de um programa de televisão. Na legenda, são mostrados dois desenhos, uma bomba e uma câmera fotográfica. Nos comentários evidenciamos novamente a referência da música em questão.

A imagem seguinte (Figura 4) é uma fotografia retirada de um vídeo de novembro de 2018. Nele, vemos uma mulher negra de cabelo alisados e soltos, com short jeans e blusa branca e azul de costas. Dançando. A legenda da foto possui “*Outro Sabor*”, slogan do cantor, seguido por “O Poeta, Bunda no Paredão”, música dançada no vídeo, e a marcação do Instagram da mulher. Os comentários apontam para a aparente surpresa dos homens com aqueles movimentos, além de alguns elogios acerca da dança.

Na quinta (Figura 5), postada em novembro de 2018, mostra uma mulher negra de cabelos alisados e soltos, com short jeans e blusa amarela, de costas. No frame coletado do vídeo, é possível observar que ela estava dançando no momento da gravação. Na legenda, é marcado o perfil da mulher. Novamente, comentários sobre a dança e o corpo da mulher, além de representações de palmas.

Por último (Figura 6), veiculada em dezembro de 2018, evidencia uma mulher negra, de cabelos trançados, short florido e blusa rosa, dançando. Na legenda da postagem, a mulher é marcada em seu perfil do Instagram, o mesmo da quinta imagem. Os comentários variam entre palmas e “elogios”, como *rabuda*.

#### 4.1.2 ANÁLISE 1: POR QUE TANTA CLARIDADE?

Na primeira imagem, temos como cena de enunciação um registro de um show. O homem negro cercado por mulheres brancas é o enunciador da canção, enquanto a banda inteira é o enunciador situacional para os pagantes. Ao postar o registro nas redes, seguido pela legenda com o nome do espaço, o enunciador anuncia seu espaço temporal (dêixis): um show em uma casa em Salvador e, posteriormente, as mídias digitais.

Neste caso, o enunciador é o próprio Poeta, expresso a partir de suas redes sociais e da fotografia. Quanto aos co-enunciadores do momento da apresentação, não temos subsídios elementares suficientes para avaliar apenas pela foto, mas os co-enunciadores da postagem decodificaram a mensagem, tendo as dançarinas

como parte interessante da imagem, apenas. Grande parte dos comentários solicita o contato com elas ou as elogia. Sobre o ethos, o enunciador principal aparece despojado e confortável – dado exposto nas roupas e nas expressões do cantor. As dançarinas também aparentam conforto e descontração. O resto da banda aparenta certa concentração. Além disso, vemos pessoas brancas na plateia se divertindo.

Na segunda imagem, das duas mulheres brancas que são as dançarinas do Poeta, a cena enunciativa dada aos crachás é um registro pré ou pós-show, tendo o Poeta como enunciador novamente, dado a conta no Instagram. Em relação ao ethos, novamente com roupas curtas e despojadas, as mulheres aparecem felizes e bem iluminadas pela luz clara ao fundo. Os co-enunciadores são os internautas no Instagram, que evidenciam a beleza e o possível parentesco entre as mulheres mostradas.

Na terceira imagem, vemos seis homens negros da banda do Poeta com seus rostos cobertos por sacos de papel. A cena enunciativa é um registro de uma apresentação da banda em um programa de em Salvador. Mais uma vez sobre o ethos, todos os integrantes da banda do Poeta utilizam camisas vermelhas. O Poeta aparece com uma camisa de um time de futebol e o apresentador do programa aparece com trajes amarelos e pretos. O cantor segue sendo o enunciador da cena, visto que, ainda que o programa possua seu público e seu próprio enunciador, o apresentador Alex Lopes, naquele instante, o Poeta era a atração principal, o polo de convergência de quem estivesse conectado à produção midiática.

As dançarinas utilizam roupas leves e despojadas, mas ainda assim com rostos cobertos por sacos de papel. Os comentários são em grande parte de marcações (pessoas exibindo a postagem para outras), o que pode apontar para um caráter positivo ou negativo. O que percebemos é que os co-enunciadores necessitam mostrar essa cena enunciativa a outros co-enunciadores. Um registro novamente claro e bem iluminado.

As três imagens são semelhantes ao contar com uma narrativa iluminada. Todas as cenas se utilizam de luzes claras e motivos de celebração em conjunto; a banda, as dançarinas, o programa de tv. As cenas enunciativas do lado claro do Poeta é coletivo, bonito e elogiado. Os co-enunciadores acompanham esses momentos, com elogios, solicitações de amizade e parceria. As duas mulheres brancas se fazem companhia nas imagens e os poucos homens negros presentes nos registros acompanham essa narrativa, ainda que ofertando a partir da letra da música um desserviço; observado pela sugestão do saco de pão de forma a cobrir o rosto das mulheres. O público, enquanto audiência nessas imagens, também é pessoalmente branca (na casa de show) ou mista (no programa de tv e onde o programa for veiculado). Os engajamentos presentes nas postagens desses registros, na página do Instagram no Poeta, são muitos: pessoas convidam outras a se visualizarem aquela publicação – a partir das marcações, e consequentemente desse modo, convidam a partilha daqueles momentos.

#### 4.1.3 ANÁLISE 2: TÁ DESFOCADO?

Estaremos postulando aqui duas proposições: Que há um *lado branco* e um *lado preto* da Banda o Poeta enquanto produto comunicativo. Essa proposição não é sobre atribuir juízos de valor, mas sugerir compreender em que momento ele constrói seu imagético com mulheres brancas e com mulheres negras.

Na quarta imagem, temos uma mulher negra dançando em um lugar que parece uma sala. A cena da enunciação é a dança na sala, sendo veiculada nas mídias sociais. Como não temos notícia se esse vídeo foi enviado pela moça ou por outra pessoa para as mídias do Poeta, não sabemos sobre as condições de gravação, mas a imagem é escurecida e desfocada. A mulher utiliza roupas leves, um short e uma camisa branca. Não sabemos sobre expressões faciais, já que a mulher está de costas para a câmera. Os co-enunciadores da imagem se mostram surpresos com a cena e os elogios possuem um tom, um peso diferenciado. Em grande parte, referindo-se ao corpo da mulher, suas habilidades de movimento, mas nada sobre beleza física.

A quinta imagem mostra a mesma mulher, dançando num cômodo diferente do anterior. A cena da enunciação, vista na quarta imagem, se repete: é a dança na sala, sendo veiculada nas mídias sociais. Novamente, a imagem é escurecida e desfocada. Os co-enunciadores são em grande parte homens, que elogiam com desenhos de palmas ou, mais uma vez, o corpo da mulher. Um dos termos que ocorre na postagem é *braba*<sup>7</sup>.

A sexta também apresenta a mulher dos dois casos anteriores dançando em um cômodo. O registro, escurecido e desfocado, mostra a moça com um short curto e uma blusa rosa. Os co-enunciadores usam gírias e desenhos para se referir à cena enunciativa. Outro chamamento ocorrido é *rabuda*, referente ao tamanho da bunda da mulher.

Simbolicamente, o lado preto do Poeta sequer aparece. Existe uma dúvida entre a cena enunciativa, já que é veiculada nas Redes Sociais do Poeta (dando a ele o espaço enunciativo, o declarado), porém a cena mostra apenas a mulher que não emite um discurso solitário, já que dança as músicas do cantor. Sendo assim, ele é duplamente enunciador – pela divulgação e por ser onipresente nas filmagens.

As imagens altamente desfocadas precedem o lado branco cronologicamente. O lado preto não tem rosto, assim como o Poeta. Só tem corpo. É o rosto de um corpo informado que necessita ser coberto com sacos de papel. As mulheres negras também estão sozinhas, dançando em suas casas para uma audiência vazia. Não existem expressões de exaltação ou vontade de aproximação, existe palmas e vocativos como a *braba* ou a *rabuda*. As mulheres negras sequer merecem uma legenda que ultrapasse seus contatos no Instagram, pouco importa de onde estas vêm e o que isso significa, o contato destas é oferecido e publicizado sem nenhum cuidado ou discrição.

#### 4.1.4 A BRANCURA BRANCA

Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude. Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio. (FANON, 2008, p. 69).

8 “Braba” também é uma alcunha da periferia, muito além de adjetivos, mas também de chamamento.

A partir do conceito de Identidade Manifesta, proposto por Semprini (2010), é possível analisar as postagens sobre as redes sociais do Poeta. Semprini (2010) define Identidade Manifesta como resultante da interação do público com a marca. Ela se relaciona diretamente com a definição da identidade da marca a partir dos elementos significantes comunicados ao público, consumado na participação efetiva do receptor, por achá-lo interessante.

Analisando a definição de Semprini, cabe observar que as poucas peças analisadas podem vir a ter um viés sexista. A exaltação de corpos femininos brancos subliminarmente mostrados intensifica a participação e o engajamento de pessoas com as mesmas intenções. Em suma, o discurso do Poeta nas mídias mantém o discurso de fãs nas redes. Os fãs, ao replicarem tais mensagens, têm responsabilidade total do discurso, e posteriormente das práticas, entoadado?

Outra conclusão é que, ao atrelar sua marca *O Poeta* a duas mulheres brancas e bonitas, o enunciador e sua postura enquanto marca se aproximam de outros referenciais que não são da favela, de pessoas negras; público que consome, decodifica e incorpora as letras das músicas não só como mensagem sonora, mas como gírias e atos performativos em seu cotidiano. Além disso, ao se aproximar de audiências embranquecidas, o Poeta também desconhece a origem do pagode, derivado direto do samba e de sua raiz ancestral, de resistência afro-brasileira.

#### **4.2 ANÁLISES INTERSECCIONAL: TODAS SÃO DANÇARINAS?**

Partindo do pressuposto da análise, eu me questiono: todas as mulheres são dançarinas para *O Poeta*? Se sim, por que alguns corpos são cobertos e outros não?

Analisando o campo discursivo (foto + legenda + comentário), vemos a grande diferença existente entre as três primeiras imagens e as três últimas. Ora, todas são dançarinas, todas são mulheres e dançam as músicas do cantor. Porém, as brancas têm seu rosto descoberto, grande apelo dos seguidores aos seus perfis e vidas pessoais, além de conseguirem, inclusive, performar o saco de pão, o rosto coberto.

As mulheres negras estão com os rostos cobertos. Talvez por própria escolha, ao enviarem o vídeo de costas para a câmera. Os corpos são vistos apenas em suas partes, com destaque para a bunda; a “preferência nacional”, evidenciada no comentário *rabuda*.

A legenda expõe o Instagram dessas mulheres negras, enquanto o desejo de um seguidor era ter a rede social da dançarina, a branca. As mulheres brancas, mostram seu rosto apenas digitalmente, sorrindo, bem maquiadas. Mas escondem seus contatos, suas vidas privadas. As mulheres negras são entendidas meramente a partir de seu corpo, sobretudo suas bundas. Mas caso você queira, você pode entrar em contato com elas, suas vidas, suas privacidades, o próprio Poeta te fornece o contato.

Observo aqui que, ainda que seja um desejo expresso das mulheres negras terem seus contatos expostos, e que sigamos numa trilha de *empoderamento* que nos coloca em determinadas vagas enquanto mulheres pretas; sempre com corpos hipersexualizados e postos à exibição. Isso também demanda uma discussão: que preços e taxas oferecemos em troca dos nossos corpos?

Nota-se que as três últimas postagens são lançadas antes do lançamento da

música *Saco de pão na cara*. As redes sociais do Poeta passaram por uma aparente mudança de perspectiva. Hoje vemos mais fotos das dançarinas e de outras mulheres brancas, que corpos de mulheres negras.

A substituição de posicionamento ainda é uma controvérsia. A ausência de imagens de mulheres negras como objeto de beleza é notória: ou são expostos apenas corpos (bundas!) ou sequer está evidenciada na página do cantor. Sabemos que a mulher de quem o saco de pão cobre o rosto não é a branca, que paga caro no open bar dos bairros nobres de Salvador ou que os homens pedem encarecidamente o Instagram. Por isso, é tão confortável para as dançarinas, mulheres brancas, graduadas e não periféricas, dançarem versos como “*Só porque tu é feinha pensa que eu não meto vara*”, com sacos nos rostos.

### 4.3 “SACO DE PÃO NA CARA” PARA “TOMAR SOCO”? O QUE FAZEMOS COM ESSE CORPO?

*Já tomou murrinho, gostou  
Pedi de novo  
Falou pra sua amiga que o Poeta fez gostoso  
[...]  
Sua amiguinha também tá querendo pouco  
Toma soco  
(John Ferreira, 2019)<sup>9</sup>*

A música *Toma soco* foi lançada em 2019, o segundo lançamento após *Saco de pão na cara*. A letra da música versa sobre uma possível afirmação da agressão durante o ato sexual. Obviamente, das práticas e das agências dos relacionamentos, cada um administra suas particularidades, porém, ao analisarmos enquanto conjunto, enquanto formação discursiva, isso acaba sendo preocupante.

O Corpo negro, o corpo racializado, aquele que não merece uma legenda na postagem, que tem identidade exposta e não mostra o rosto. Esse é o corpo que merece o saco de pão como justificativa ao ato sexual, atitude evidenciada na música a partir dos versos “*Só porque tu é feinha/ Pensa que eu não meto a vara/ É saco de pão na cara*”. Não devemos esquecer que, o público do Poeta é formado em grande maioria por mulheres negras, fato facilmente observável nas mídias digitais e em shows. Essa mulher, a negra, que já foi espoliada no período escravocrata, teve seu marido e filhos renegados, sua geração espalhada e que ainda hoje é objeto de hipersexualização e /ou violência sexual banalizada, é a mesma mulher que merece tomar um soco durante o ato sexual?

Enquanto formações discursivas não têm como fugirmos dessas associações livres, já que as dançarinas do Poeta dificilmente serão as que merecem o saco de pão na cara e dificilmente serão alvo do próximo soco do homem preto representado na figura do Poeta. Na realidade, os comentários atestam que dessas mulheres os

9 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/o-poeta/toma-soco/>>. Acesso em: 09 de jul 2019.

homens querem os contatos e os parentescos.

É necessário repensar o que os discursos têm a nos dizer e, principalmente, questioná-los. Não sabemos qual será o próximo lançamento do Poeta, nem qual mulher irá dançar na televisão performando uma opressão, enquanto, por exposição, outra está sendo realmente oprimida.

Nos últimos 10 anos, a taxa de homicídios entre mulheres não negras diminuiu 8% e, no mesmo período, a taxa de homicídio de mulheres negras aumentou 15%<sup>10</sup>. Não precisamos mais de músicas que insinuem que estamos pedindo soco ou qualquer outro apelo e apologia à violência sexual.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A minha intenção não foi demonizar, ou destituir a figura d'O *Poeta* enquanto homem preto, mas promover reflexões acerca das garras do colonialismo, do racismo estrutural e do sexismo. Obviamente, estamos todos em um percurso de ensinamento e reformulação, e eu espero que este artigo sirva de alguma forma como uma perspectiva de mudança.

A interseccionalidade é aqui, uma ferramenta de análise de realidades e de promoção de novas lentes. Analisar em uma perspectiva interseccional mulheres diferentes faz com que percebamos como as formações discursivas nos colocam todas em lugares subjugados, objetificados.

O Pagode é legitimamente um ritmo periférico, de pulsão intensa. Há uma tendência acadêmica em criticar o que é popular, em especial o que vem da favela, em oposição às erudições. Eu não acredito que seja dessa forma que construiremos a mudança. Evidenciar cruzamentos entre mulheres diferenciadas que teatralizam atitudes é uma forma de pensar nossa sociedade. O protagonismo feminino que buscamos é uma cortina de fumaça: temos mulheres brancas e bonitas simulando opressões, enquanto mulheres negras são as reais oprimidas por tais feitos. No fim das contas, ambas estão sendo oprimidas e subjugadas: uma na tela, outra nos bastidores.

Além disso, é importante questionar: a que grupos o pagode tem servido? Os que aparecem no Instagram das casas de show ou aqueles que ouvem no paredão do seu bairro? Acho que, nesse caso específico, há novamente uma confusão sobre os públicos a serviço de uma lógica opressiva e branca.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKOTIRENE, Carla. *O que é Interseccionalidade*. Belo Horizonte: Ed Letramento, 2018.
- CERQUEIRA, Andreza. Cadê Tereza: um estudo sobre percepção e recepção da mulher negra idosa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. *Anais* [...]. Curitiba: Intercom, 2017. p. 01-15. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2510-1.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2020.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-06/em-10-anos-assassinatos-de-mulheres-negras-aumentaram-154>>. Acesso em 10 de jul. 2019.

- COLLINS, Patrícia Hill. *Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória*. 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/07/01.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2020.
- COMBAHEE RIVER COLLECTIVE: “A Black Feminist Statement”. In HULL, Gloria. *All the Women are White, All the Blacks are Men, But Some of Us Are Brave*. New York: The Feminist Press. 1982, p. 13-22.
- CRENSHAW, Kimberle W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem. 2004
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, diversos tradutores. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução de S. Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- RODRIGUES, Ana Maria. *Samba Negro Espoliação Branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- SARDENBERG, Cecilia. Caleidoscópios de gênero: gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais. *Mediações*. v. 20, n. 2 (2015), p. 56-96. <Disponível em: [http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/24125/Caleidosc%C3%B3pios\\_de\\_g%C3%AAnero](http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/24125/Caleidosc%C3%B3pios_de_g%C3%AAnero)> Acesso em: 22 out. 2020.
- SEMPRINI, Andrea. *A marca pós-moderna: Poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea*. 2. ed. São Paulo: Estação das letras e cores, 2010.