

What Happened with “What Happened, Miss Simone?”¹

Rafael Pinto Ferreira de Queiroz²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Este artigo propõe fazer uma análise crítica do documentário *What Happened, Miss Simone?* (2015), a partir do aporte teórico oferecido por autoras que ajudaram a embasar o 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 crítica³. 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

Música; Nina Simone; Feminismo Negro

Corpo do trabalho

Quem foi Miss Simone?

Nascida Eunice Waymon em 1933, na pequena cidade de Tryon, Carolina do Norte, localizada no sul segregacionista, Nina Simone começa a tocar piano na igreja em que sua mãe era pastora, aos três anos de idade. Aos cinco, começa a ter aulas de piano clássico com uma professora branca de sua cidade, que cria um fundo para seus futuros estudos, onde negros e brancos auxiliaram na arrecadação de dinheiro através de concertos e recitais. Sua experiência em relação ao racismo começa desde cedo onde tinha que atravessar a cidade dividida para ter suas aulas. Aos doze anos, em uma apresentação, seus pais, que estavam na primeira fila, são obrigados a se sentar nos fundos, no que ela se recusa a tocar até que eles pudessem voltar. (FELDSTEIN, 2005; WHAT..., 2015)

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE), e-mail: rafaeldequeiroz@gmail.com

³ Páginas da internet que reúnem críticas de diversos meios de comunicação e do público podem atestar isso, como o *Rotten Tomatoes* e *Metacritic*, assim como a famosa database de filmes, IMDB, onde filmes recebem notas dadas pela audiência.

Mais tarde, com o dinheiro arrecadado, consegue ingressar na famosa escola de música Julliard, em Nova York e, posteriormente, tenta completar seus estudos, para ser a primeira pianista clássica negra dos E.U.A., em 1951 no Curtis Institute of Music, na Filadélfia, no qual não é aprovada. Essa foi uma experiência de racismo que a abalou e a impediu de seguir seu principal objetivo. Sem dinheiro, começa a tocar música popular em uma boate de Atlantic City e é pressionada pelo dono também a cantar e, a partir daí, também começa a compor canções. Seu primeiro grande sucesso, “*I Loves You, Porgy*” (Gershwin), vem em 1958, chegando no ano subsequente ao Top 20 da Billboard. (FELDSTEIN, 2005; WHAT..., 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 não-lugar entre o *bebop* cerebral de Charlie Parker e Dizzie Gillespie e o standard jazz de Louis Armstrong e Duke Ellington. Ao mesmo tempo incluía também o gospel, o blues e outros gêneros da música popular em seu repertório (FELDSTEIN, 2005; WHAT..., 2015).

Dessa maneira, Nina Simone consegue quebrar barreiras impostas tanto por questões de gênero, quanto de raça: 1) quebra 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; 2) Levando, assim, a questionar o senso comum de que músicos de jazz de grande virtuosismo eram apenas homens, enquanto mulheres em posição de destaque ocupavam o lugar de cantoras; 3) provocando essa ruptura na divisão entre alta cultura e cultura de massa, Simone é uma das primeiras mulheres negras norte americanas a entrar para a discussão, muito em voga na época, sobre a questão do jazz ser ou não arte. 4) Isso traz outra consequência na representação de gênero das musicistas negras de até então, como as cantoras de blues Bessie Smith e Billie Holiday, que eram associadas com uma ideia de naturalismo ao invés de treino e estudo, assim como tiveram suas imagens públicas construídas em torno da sexualidade e vícios ligados às classes mais pobres (FELDSTEIN, 2005, p. 6-9).

Além de uma excepcional pianista, Simone também era reconhecida pela crítica especializada como grande cantora e *performer*. Como pioneira em outros aspectos, antecipou a segunda onda feminista – ao abordar questões de gênero e raça em suas canções – e o Movimento Black Power – atuando como ativista com ideias radicais – como afirma Ruth Feldstein (2005).

Breve apresentação do Feminismo Negro

O feminismo negro surge dentro do que se convencionou a chamar de segunda onda do feminismo, que surge 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 e Sørensen, 2005, p. 1)

Como teoria social crítica, vem como resposta ao pensamento feminista nascido 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 a premissa da *diferença* 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, p. 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. 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 a acadêmica Kimberlé Crenshaw 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, p. 8).

Isso posto, deseja-se questionar a maneira como foi construído o documentário “*What Happened, Miss Simone?*” sobre a artista e ativista Nina Simone, 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.

O documentário visto pela ótica do Feminismo Negro

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. Há relatos de espancamentos contínuos, estupro e de Stroud obrigá-la a trabalhar de maneira exaustiva. Contudo, ao invés de problematizar a situação, a narrativa parece sugerir que Simone, violenta e provocadora, também era responsável e que foi uma escolha sua permanecer nesse relacionamento. Ao colocar seu marido como um grande empresário e o homem sensato que enfrentava os problemas, a montagem reforça a fala do opressor ao culpabilizar a vítima.

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 a 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, p. 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, p. 298)

Garbus teve acesso aos seus diários, entrevistas, materiais audiovisuais, porém utiliza apenas trechos que corroborem sua narrativa, que foca a 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 com um pano de fundo, ao invés de ser aprofundada como um catalisador de seus posicionamentos e conteúdo de sua obra. Apesar de sua posição de subalternidade, 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 ativismo político.

No filme 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 iminente crítico cultural negro, Stanley

Crouch, o que desloca a percepção de seu envolvimento intenso com essas lutas, colocando-a numa pedestal romantizado e distante da militância. Isso diminui a importância de sua produção intelectual como protagonista e produtora de sentido, já que, da forma como é retratada, dá-se o entendimento que ela cometera um erro ao tomar posição e até tenha sido manipulada pelos líderes do movimento.

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, poetisas, 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, p. 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, localidade 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 criminoso 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 negras⁴. Essa situação também aparece em *Pirate Jenny*⁵ e mais evidentemente em *Go Limp*⁶, 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, sua maneira de auto representação também mudou, seja adotando vestimentas e penteados Afro, performance ou no próprio tratamento em relação ao público. E isso não foi por acaso, mas diretamente ligado ao seu aprofundamento como ativista e sua rede de relações com outros músicos, artistas,

⁴ 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 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.

⁵ 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.

⁶ 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 deixara 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.

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

Dessa maneira, o documentário, no lugar de questionar esses posicionamentos em relação a Simone, reforça-os ao representá-la como raivosa e violenta e até 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, doméstica (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 adegue 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 *Mommy* 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, p. 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, p. 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 visto como insana pode ser um fator importante para evitar que as mulheres negras expressem seus Eus mais radicais.

Como Simone não teve medo de se expressar dessa forma, 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 – racista e machista – com mulheres negras, pudessem ter sido a verdadeira causa deste problema psíquico.

Aqui não se advoga que Nina Simone era uma pessoa sem contradições ou que críticas em relação ao seu comportamento eram falsas, nem que o seu diagnóstico não tenha sido preciso. O que se quis pontuar foram diversos problemas que surgem durante a narrativa que reforçam estereótipos da mulher negra e de certa maneira justificam sua opressão e a violência cotidiana que passam. A partir disso, também pode-se inferir que acontece uma tentativa de silenciamento e diminuição, mesmo que não intencional, de Simone como 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.

Quando Luiza Bairros (1995) elenca os cinco temas principais que norteiam a tradição do feminismo negro segundo Collins (1991), observa-se 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).

Desse modo, ficam claros os diversos problemas de representação de Nina Simone que o documentário expressa, principalmente quando analisados pelas chaves teóricas interpretativas do feminismo negro. Não considerar a condição interseccional de Simone, como mulher, negra e pobre e seu ponto de vista a partir desse lugar, empobrece a narrativa e oferece um produto que não dá conta da complexidade de sua protagonista.

Referências Bibliográficas

BAIROS, L. **Nossos feminismos revisitados**. Revista Estudos Feministas. N. 02, 1995, p. 458-463.

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

CRENSHAW, Kimberle. **A interseccionalidade da discriminação de raça e gênero**. 2002. Disponível em <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>. Acesso em junho de 2016. _____. Cruzamento: raça e gênero. UNIFEM, 2004

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

GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik'a. **Negociando a Subjetividade de Mulata no Brasil**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 525, jan. 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16471>>. Acesso em: jul. 2016

HOOKS, Bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista**. Rev. Bras. Ciênc. Polít. Brasília, n. 16, p. 193-210, 2015, n.16, pp.193-210. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200193. Acesso em jul. de 2016.

_____. **Black Looks: Race and Representation**. Boston: South End Press, 1992.

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

Kroløkke, C. & Scott Sørensen, A. (2006). Three waves of feminism: from suffragettes to grrls. In: **Gender communication theories & analyses: From silence to performance** (pp. 1-24). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd.

SENA, Tatiana. **Trançando Identificações: a poética de Conceição Evaristo entre os Movimentos Negro e Feminista**. In: A produção de autoria feminina - Vol. 2, n. 1, jan./jun. 2012.

Disponível em: <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/vol2n1-285-301.pdf>. Acesso em jul. 2016.

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