

Edição v. 45  
número 1 / 2026

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 45 (1)  
jan/2026-abr/2026

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

## TEMÁTICA LIVRE

“toda garota como eu =( =)”: análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso

“toda garota como eu =( =)”: analysis of the musical composition and Duquesa’s reaction to the audience’s reception based on the intersectionalities of race, gender, and weight

AMANDA MARIA DE SOBRAL GOMES

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.  
E-mail: amandamaria.amsg@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9525-7106>

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

GOMES, A. M. S. “toda garota como eu =( =)”: análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso. **Contracampo**, Niterói, v. 45, n. 1, p. 01-15, jan./mar. 2026.

**Submissão em: 30/09/2025. Revisor A: 30/10/2025. Revisor B: 02/12/2025. Data do aceite: 17/12/2025.**

**DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v45i1.69350>**

## Resumo

A pesquisa analisa a letra da música “toda garota como eu =(=)”, lançada no EP SIX. (2025), da rapper Duquesa, em parceria com a banda IORIGUN, a partir de dois âmbitos: elementos sonoros, por meio da letra e da sonoridade; e a recepção do público, analisando as streams da música no Spotify e os posicionamentos de Duquesa em seu Instagram. Para isso, foi construído um referencial teórico que abordasse a representação negra em produtos culturais, a criação de estereótipos e imagens de controle, a condição da mulher negra no Brasil e a sua solidão afetiva, amorosa e sexual, e a busca pela autodenominação e representatividade do grupo. Também são conceituadas tribos urbanas, focando na emo.

### Palavras-chaves

Mulher negra brasileira; Música; Interseccionalidade; Redes Sociais; Tribos Urbanas.

## Abstract

The research analyses the lyrics of the song “toda garota como eu =(=)”, released on the EP SIX. (2025), by rapper Duquesa, featuring the band IORIGUN, from two perspectives: sound elements, through the lyrics and sound; and audience reception, analysing the song’s streams on Spotify and Duquesa’s posts on her Instagram. Therefore, a literature was constructed that addressed Black representation in cultural products, the creation of stereotypes and controlling images, the condition of Black women in Brazil and their emotional, amorous, and sexual loneliness, and the group’s search for self-identification and representation. Urban tribes are also conceptualised, with a focus on emo.

### Keywords

Black Brazilian women; Music; Intersectionality; Social Networks; Urban Tribes.

## Introdução

O estudo tem o objetivo de analisar a música “toda garota como eu =(=)”, de Duquesa em parceria com IORIGUN, observando elementos sonoros e a reação da *rapper* em relação a recepção do público. Para isso, no referencial teórico é abordado representação de pessoas negras no audiovisual (Guimarães-Corrêa, Silveira, 2015; Hall, 2016), interseccionalidade (Akotirene, 2019; Collins, 2019; Guimarães Corrêa, 2020), criação de estereótipos e imagens de controle (Hall, 2016; Collins, 2019; Gonzalez, 2020; hooks, 2023), a condição da mulher negra brasileira (Carneiro, 2011; Gonzalez, 2020), a sua solidão afetiva (Souza, 2008; Fernandes, 2018; Jardim, Paoliello, 2022; Brandão, 2025). Há também estratégias de enfrentamento a essas violências e opressões, como a autodefinição e autodenominação (Collins, 2016, 2019), empoderamento (Ribeiro, 2018; Collins, 2019) e representatividade (Pilar, 2021).

Como metodologia, são descritos a trajetória de vida de Jeysa Ribeiro (Duquesa), o seu mais recente lançamento, o *EP SIX.*, lançado em 2025, e a tribo urbana *emo* (Barbosa; Costa; Nunes, 2022). As análises se dividem em dois momentos: análise da letra da canção, articulando com a vida pessoal de Duquesa; e publicações de Duquesa no Instagram sobre a repercussão da canção, que gerou certa rejeição do seu público, mas que reconhece e reafirma pessoas negras no *rock*.

Como considerações finais, é notável que as imagens de controle e estereótipos ainda atingem mulheres negras, as condicionando em lugares de exclusão, solidão e rejeição, devido à sua raça e ao corpo, por exemplo, mesmo em locais destinados à diversão, interações sociais e ao compartilhamento de gostos em comum, como tribos urbanas juvenis.

## Representação negra

Em 2024, a TV Globo estreou três novelas, simultaneamente, com protagonistas negras, sendo elas: *Garota do Momento*, às 18h20, com Duda Santos como protagonista; *Volta por Cima*, às 19h35, com Jessica Ellen; *Mania de Você*, às 21h20, protagonizada por Gabz (Aya, 2024). Embora esse tenha sido um marco televisivo, levou mais de 60 anos de história para ocorrer, mesmo com o Brasil tendo mais de 56% da população autodeclarada como negra, no Censo de 2022 (Pardos - 45,3% e Pretos - 10,2%) (IBGE)<sup>1</sup>.

Observar como a população negra vem sendo representada em produtos midiáticos e audiovisuais é importante para lembrar o passado e analisar as mudanças. A representação se relaciona à substituição de algo que não está presente, usada como “[...] sinônimo de signos, imagens, formas ou conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de ideias desenvolvidas por uma sociedade” (Guimarães-Corrêa; Silveira, 2015, p. 124). Os produtos audiovisuais, como novelas, seriam uma forma de contar uma narrativa, por meio da representação. Pessoas que podem contar e disseminar amplamente as suas narrativas ainda estão concentradas em grupos sociais dominantes e essas representações podem ocorrer por meio dos estereótipos que, segundo Hall (2016, p. 191), são “[...] poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados”. A estereotipagem “reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’”, excluindo tudo aquilo que não lhe cabe e pertence, ocorrendo em locais onde há desigualdades para realizar e manter uma ordem social.

A dominação europeia nas Américas e em outras partes do mundo gerou desigualdades com base no racismo e no sexismo, ao criar um Outro não-branco, não-civilizado e, logo, não-humano, para a sua exploração e subjugação. A criação do Outro racializado se deu também de forma epistêmica e cultural, assassinando pessoas, culturas e saberes, representando pessoas e culturas não-brancas de

---

1 Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em: 16 dez. 2025.

"*toda garota como eu = (=)*": análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso

maneira estereotipada, criando e reforçando um imaginário de pessoas negras, por exemplo, eram violentas, submissas, devotas, preguiçosas, trabalhadoras, hipersexualizadas, assexualizadas, sedutoras, exóticas, fortes, entre outros (Hall, 2016). Embora sejam características dissonantes e contraditórias, ao criar personagens negros que possuem apenas uma dessas características, era/é um instrumento de dominação, por meio da desumanização.

[...] o *Pai Tomás*, para representar os "bons negros", que têm a fé cristã e são submissos, generosos e gentis com os seus proprietários; a *mãe preta*, que também é devota e subserviente aos cuidados da casa e da família branca, sendo uma mulher gorda, "mandona" e dessexualizada; há os *malandros (coons)*, que são os pretos considerados preguiçosos; a *mulata trágica*, que é mestiça – filha de homem branco e mulher negra –, e que seu sangue branco a torna mais aceitável aos homens brancos, sendo ela hipersexualizada, sedutora, exótica e considerada bonita, mas que, por ter sangue negro, a condena a um fim trágico; e o *mal-encarado (bad buck)*, que é o homem negro fisicamente forte, violento, selvagem, hipersexualizado e esturpador (Sobral-Gomes, 2025, p. 45-46).

Patricia Hill Collins (2019) também aborda os estereótipos por meio de imagens de controle, focando, no primeiro momento, em mulheres negras estadunidenses. Essas imagens de controle buscaram marginalizar o grupo, condenando, naturalizando e justificando as opressões sofridas.

Muito antes dos sociólogos disseminarem teorias sobre a existência de matriarcas negras, homens brancos proprietários de escravizados criaram um repertório de mitos para desconsiderar as contribuições de mulheres negras; um deles foi a noção de que todas elas eram criaturas sub-humanas, masculinizadas (hooks, 2023, p. 121).

Assim, há quatro imagens de controle hegemônicas no imaginário estadunidense: a *mammy*, semelhante a mãe preta de Hall (2016); a matriarca, referente a mãe preta fracassada por precisar trabalhar como doméstica e babá e não cuidar da própria família, além de ser agressiva. A mãe dependente do Estado (que evoluiu para a rainha da assistência social), que precisa de ajuda do governo para conseguir sustentar a própria família e a si mesma. A jezebel/prostituta (que se tornou, a *hoochie* e/ou as mães gostosas), que é semelhante a mulata trágica, mas buscam se relacionar com homens ricos, em troca de dinheiro.

É importante ressaltar o pensamento e definições de ambas as pessoas autoras, Hall (homem negro jamaicano e com carreira acadêmica no Reino Unido) e Collins (mulher negra estadunidense), pois os estereótipos e imagens de controle dos Estados Unidos e Reino Unido chegaram no Brasil, por meio da televisão e cinema principalmente, e se tornou hegemônica, devido a escravidão em comum. Assim, a representação de pessoas negras como escravizadas, empregadas e em situação de pobreza foi constantemente reproduzida no Brasil. Porém, no território brasileiro também há especificidades: a mucama, a mãe preta e a mulata (Gonzalez, 2020).

Lélia Gonzalez (2020) é perspicaz ao analisar essas imagens, ressaltando três estereótipos ligados às mulheres negras. A mucama era a mulher negra escravizada que cuidava da casa e dos filhos dos escravizadores, além de poder ser explorada sexualmente. Ela se assemelha a mãe preta (Hall, 2015; Collins, 2019), influenciando na criação das crianças brancas, as amamentando, contando histórias negras e ensinando o *pretuguês*<sup>2</sup>, sendo considerada "boa". Com a abolição, as figuras da mucama e da mãe preta se tornaram-se a figura da doméstica, considerada a mucama permitida, por trabalhar na casa de pessoas branca, de classe média e alta, cuidando da casa e dos filhos, além de serem segregadas desses lares, com o quarto da empregada, o elevador de serviço, baixos salários, nenhum/poucos direitos trabalhistas, jornadas de trabalho exaustivas e com pouco ou nenhum dia de descanso, apesar de serem "quase da

---

2 "O *pretuguês* é um termo cunhado por Gonzalez (2020) para abordar sobre marcas linguísticas trazidas do continente africano, por pessoas africanas socializadas em idiomas que não possuíam a letra *L*, a substituindo (mesmo que inconscientemente) pelo *R*" (Sobral-Gomes, 2025, p. 63).

família”. Por fim, há a figura da mulata que, assim como a mulata trágica (Hall, 2015) ou Jezebel (Collins, 2019), por exemplo, era hipersexualizada, sendo exaltada apenas no carnaval.

A profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira; afinal, são tão bonitas e tão admiradas! Não se apercebem de que constituem uma nova interpretação do velho ditado racista “Preta pra cozinhar, mulata pra fornicar e branca pra casar” (Gonzalez, 2020, p. 59).

## A condição da mulher negra e estratégias de enfrentamento às opressões interseccionais

Collins (2019) utiliza o termo interseccionalidade para analisar as vivências de mulheres negras, ao olhar para raça, gênero, classe, entre outros atravessamentos e identidades não-hegemônicas de maneira interligada, sem sobreposições ou hierarquias de opressão porque essas categorias, quando abordadas juntas, geram maneiras únicas de se estar no mundo, opressões, violências e desempoderamento, mas também resistências e reafirmação de identidades, para criar empoderamento e reivindicar por mudanças (Akotirene, 2019; Collins, 2019; Guimarães Corrêa, 2020). A frase “Preta pra cozinhar, mulata pra fornicar e branca pra casar” (Gonzalez, 2020, p. 59), por exemplo, mostra de forma explícita como as mulheres negras são vistas no Brasil: quanto mais retinta for sua pele, mais ela é objetificada para o trabalho doméstico e, quanto mais clara for a sua pele, mais é objetificada para o trabalho sexual. Assim, a mulher negra é oprimida por ser negra e ser mulher, embora possam existir outras categorias que impactam suas vivências.

De acordo com Sueli Carneiro (2011), o colorismo está presente nesse discurso criado após a abolição da escravatura no Brasil, para “limpar” e modernizar o país, até então rural, pois agora, com o trabalho remunerado, os cidadãos brasileiros deveriam ser brancos moral e fenotípicamente. Para isso, os governos do Brasil República, do Governo Vargas e da ditadura militar instauraram ideologias de branqueamento, ou embranquecimento, por meio de: eugenia, ao tentar impor a pseudociência de que pessoas brancas eram superiores racialmente; incentivo à imigração de homens brancos europeus, considerados bons trabalhadores pela raça e pela experiência em fábricas; proibição de imigrantes africanos e asiáticos; disseminação de costumes e padrões eurocêntricos, por meio do ensino, das grandes mídias e do trabalho; epistemicídio de saberes africanos, afrobrasileiros e indígenas; clareamento fenotípico por meio da miscigenação; e exigência da incorporação de padrões de beleza brancos, como a exigência da “boa aparência” para conseguir trabalho, como alisar os cabelos no caso de mulheres, ou raspar os cabelos, no caso dos homens (Carneiro, 2011).

Como impactos desses estereótipos e imagens de controle, além da objetificação e exploração sexual e trabalho, há o abandono e a solidão afetiva e amorosa. O conceito de solidão está relacionado ao se “sentir só”, porém fatores históricos e culturais podem colaborar para que tal fenômeno atinja certos grupos sociais marginalizados. O termo “solidão da mulher negra” não pode ser negado diante dos números e da realidade social do grupo.

Souza (2008) discute que apenas em 1980 foram iniciados os estudos acerca do matrimônio de mulheres negras, sendo o grupo que menos se casava e, quando ocorria, se dava principalmente pelo casamento com homens brancos mais velhos que elas. O tempo de celibato também era maior, seja ele voluntário (por não querer se relacionar com pessoas que as objetificam ou fetichizam) ou não (por não encontrar parceiros duradouros justamente por ser negra). Já na velhice, é o grupo que mais se encontra

*"toda garota como eu =( =)": análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso*

solteiro (Souza, 2008).

Dez anos depois, Fernandes (2018) traz resultados semelhantes, pois as mulheres negras ainda sentiam o impacto do estereótipo da mulata, as condicionando à objetificação e exploração sexual, fazendo-as não se enxergarem como sujeitos de afeto. O celibato voluntário foi uma forma de iniciar os relacionamentos duradouros, para impedir de apenas serem "usados", bem como a busca por relacionamentos autocentrados, para evitar violências raciais e ter ao lado alguém que entenda o racismo na pele. Outro fator relevante na pesquisa de Fernandes foi que os relacionamentos mais duradouros de mulheres negras ocorreram quando as mesmas buscavam se embranquecer, como alisar os cabelos e seguir outros padrões eurocêntricos de beleza. Há também o preterimento de homens, brancos e negros a mulheres negras, que se casam mais com mulheres brancas, conforme aponta também Souza (2008).

É notável que há o abandono de mulheres negras, as quais ficam solitárias também: na gravidez e nos cuidados dos filhos, já cerca de 51,1% das famílias brasileiras são chefiadas por mulheres negras (IPEA, 2013). A crianças negras também são condicionadas à solidão, por suas mães terem que trabalhar para sustentá-las e, pela sociedade as adultizarem e, até mesmo, as matarem: "A necroinfância, nesse sentido, não se limita à perda de vidas de crianças negras, mas abrange também a sua 'adultização' e o tratamento como menores, negando-lhes o direito pleno à infância com intuito de criminalizá-las" (Brandão, 2025, p. 83).

Apesar da solidão em diversas esferas da sociedade hegemônica, há ações de mulheres negras que vão contra essas violências interseccionais. Collins (2016, p. 104) aborda a importância da autodefinição, para ir contra as imagens de controle criada por pessoas brancas, ao criar imagens de si que são autênticas, complexas e não reduzidas a apenas boa ou má: "Quando mulheres negras escolhem valorizar os aspectos da condição feminina afro-americana que são estereotipados, ridicularizados e criticados na academia e mídia popular, elas estão na verdade questionando algumas das concepções básicas que são usadas para controlar grupos dominados em geral". Para isso, é necessário ter espaços seguros, como família, grupos de amigas e referências (ou a falta delas) na cultura hegemônica ou não, como na literatura, na música, nos estudos acadêmicos, entre outros. Esse fenômeno está diretamente relacionado ao empoderamento, pois ajuda a resistir à ideologia eurocêntrica (Collins, 2019) e à branquitude (Bento, 2022).

[...] o empoderamento diz respeito a mudanças sociais numa perspectiva antirracista, antilutista e antissexista, por meio das mudanças das instituições sociais e das consciências individuais. [...] [é] necessário criar estratégias de empoderamento no cotidiano e em nossas experiências habituais no sentido de reivindicar nosso direito à humanidade (Ribeiro, 2018, p. 136).

A representatividade, por sua vez, é caracterizada como:

1) ter uma representação e, portanto, é preciso que esteja ali (a presença); 2) ter um número correspondente que signifique mudanças (o quantitativo de somente um, principalmente quando dizemos de pessoas negras, passa a ser apenas a cota); 3) uma presença não unidimensional como aponta Ward (2004) e, portanto, que tenha camadas. [...] 4) contar histórias diversas e que não nos fixamos apenas nas "histórias únicas" (Pillar, 2021, p. 62).

A partir do exposto, a ideologia supremacista branca e cismasculinista desvaloriza pessoas racializadas, não-homem e não-cisgêneras, por meio de representações inteiramente negativas ou positivas, retirando sua complexidade, pluralidade e as condicionando a lugares objetificados, fetichistas, sexualizados e quase inexistentes. Ao olhar para mulheres negras, essas representações geraram impactos sociais perceptíveis até os dias de hoje, mas atualmente, isso vem mudando com a presença múltipla e complexa em produtos midiáticos, como as novelas da Globo. Além disso, o grupo tem participação ativa na desconstrução desses estereótipos, criando autodenominações únicas e utilizando a sua marginalização como "estímulo à criatividade" e à sobrevivência (Collins, 2016, p. 101).

## Metodologia

Duquesa é o nome artístico de Jeysa Ribeiro, nascida em Feira de Santana, Bahia, em 1 de maio de 2000. É reconhecida como cantora, *rapper* e compositora, iniciando sua carreira aos 15 anos, ao viralizar no Facebook cantando a música “Viva” do grupo Zimbra<sup>3</sup>. Após isso, foi convidada para cantar uma parte da música “Só guardei pra mim”, junto do grupo Sincronia Primordial. Em 2017, começou a lançar suas músicas solo e autoral, sendo “Dois Mundos” a primeira delas, e a fazer shows, mesmo com pouco ou sem dinheiro para pagar estúdio, roupas, passagem ou comida. Devido a essas dificuldades, focou nos estudos, se formando em Publicidade. Porém, durante o curso, não parou de compor.

Nesse mesmo período, em 2019, um conhecido a chamou para gravar músicas, ela já tinha a letra de “Diz” completa e decidiu topá-lo. Com a faixa gravada, conversou com um amigo da faculdade que se interessou em produzir o videoclipe. Além disso, a baiana acionou o salão de beleza que frequentava e pediu para usar o espaço para a gravação, especialmente a banheira que forma o cenário e o clima do filme. Pegou roupas e perucas emprestadas, flores, toalhas de banho brancas, uma *make* de poder e fez da banheira que já não era usada por estar velha o ambiente ideal. Tudo isso coube em três minutos e 20 segundos. “Foi muito colaborativo” (Oliveira, 2022).

Após isso, começou a fazer parcerias com outros artistas enquanto trabalhava em uma loja de departamento. A virada de chave em sua carreira musical foi ter sido convidada para cantar no lançamento de um livro de Monique Evelle que, mais tarde, apresentou as músicas de Jeysa para produtores da gravadora Boogie Naípe, responsáveis pelos Racionais MCs. Assim, em 2021, a *rapper* assinou um contrato e se mudou para São Paulo, vivendo e se dedicando exclusivamente à música.

Desde o primeiro *single* Diz, Duquesa traz seus relacionamentos como inspiração para suas composições. Nessa letra, por exemplo, ela relata o relacionamento abusivo que estava enfrentando.

Em seu processo de compor, explica que vive a melancolia para conseguir falar sobre ela. Por um tempo viveu o que chamou de “vício de sofrer” e o sentimento foi transformado em música. “As minhas relações interferem muito na hora de compor. Eu tive relacionamentos ruins e hoje vivo um bom, mas é muito mais fácil falar do ruim. Fiquei tão viciada em falar do que não deu certo, que esqueço do que tá dando. Agora estou aprendendo a escrever também sobre as coisas boas que vivo” (Oliveira, 2022).

A música foco da pesquisa “toda garota como eu =(=)” foi lançada em 29 de agosto de 2025 (mas gravada em 2024), compondo a sexta de sete faixas do *EP SIX*. A canção contém participação da banda de *rock/post-punk* IORIGUN<sup>4</sup>, composta por Iuri Moldes, Moysés Martins e Leonel Oliveira, também de Feira de Santana (BA). A música possui cerca de 342 mil *streams* no Spotify e mais de 38 mil visualizações no YouTube, na data de 19 de setembro de 2025.

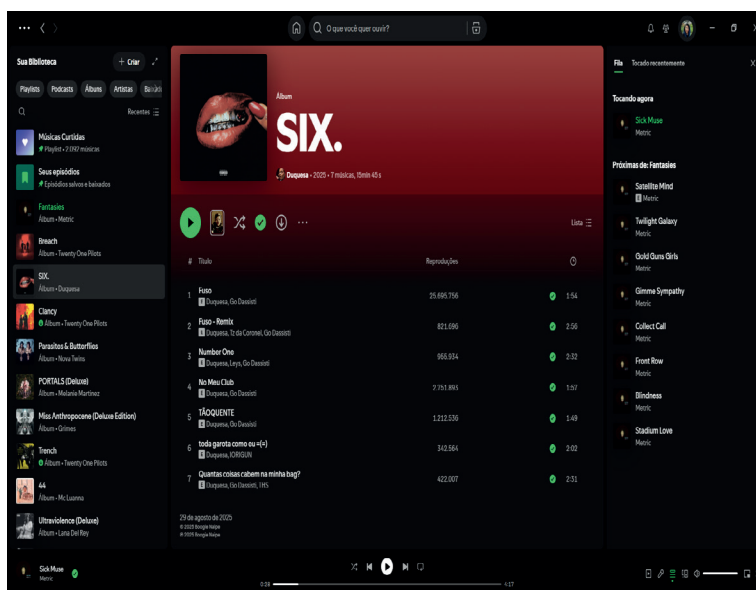
---

3 Disponível em: [https://web.facebook.com/watch/?v=957809654242229&\\_rdc=1&\\_rdr#](https://web.facebook.com/watch/?v=957809654242229&_rdc=1&_rdr#). Acesso em: 8 set. 2025.

4 Banda de “rock triste medicado”, como define os integrantes, é formada por Iuri Moldes (voz / guitarras), Moysés Martins (baixo / voz) e Leonel Oliveira (bateria). “As músicas lançadas mixam batidas rápidas e *riffs* soturnos de guitarra com influências diretas do pós-*punk* dos anos 80, revistos por meninos muito novos para terem vivido a época (MM Records, 2019, disponível em: <https://mmrecords.com.br/iorigun/#:~:text=Iorigun%20nasceu%20em%20Feira%20de,de%202017%20de%20maneira%20independente>). Acesso em: 23 set. 2025.

"*toda garota como eu =( =)*": análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso

Imagem 1 – Canções que compõem o álbum SIX. de Duquesa, acompanhado da quantidade de reprodução, duração e data de lançamento.



Fonte: Spotify (2025).

Nos *stories* do Instagram, Duquesa compartilhou que: “Estou muito feliz de colocar esse projeto no mundo... é a soma de tudo que eu quis fazer, sem justificativa, sem vontade de ‘virar *hit*’, apesar de já ter hits dentro dele. Quis fazer e fiz. Livre. Fazendo ARTE”<sup>5</sup>. Assim, o EP possui diferentes sonoridades, como *rap*, *trap*, *rock*, *house* e *pop*.

Imagem 2 – Story de Duquesa sobre o seu EP.



Fonte: Instagram (@duquesa).

Para as análises além da letra da música e da sua recepção, considerando a experiência de Duquesa que participou da tribo urbana emo, no início de sua adolescência, por volta de 2012.

As tribos urbanas são agrupamentos “[...] de pessoas que compartilham hábitos, valores culturais, estilos musicais e estéticas comuns” (Barbosa; Costa; Nunes, 2022, p. 213-214), muito comuns em centros urbanos, proporcionando a socialização de jovens em espaços físicos e digitais, através de pontos de

5 Disponível em: <https://www.instagram.com/duquesa>. Acesso em: 4 mar. 2026.

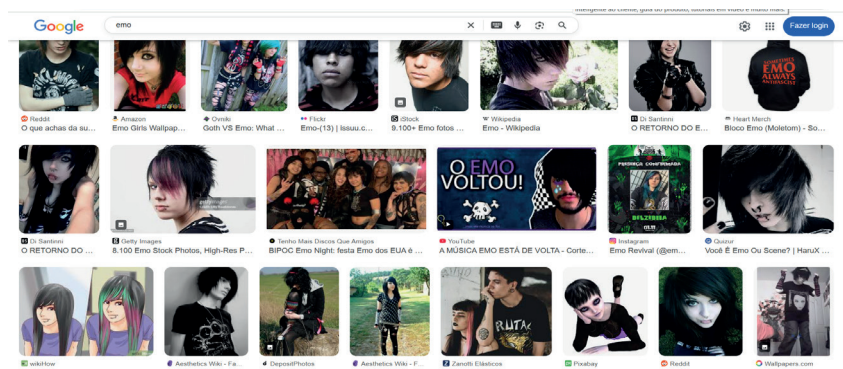
encontro nas grandes cidades ou, até mesmo, eventos destinados a esses públicos.

Além do espaço urbano físico, os espaços virtuais das redes sociais devem ser considerados fundamentais para construções destas experiências juvenis. Segundo Recuero (2010) as redes sociais são caracterizadas por suas múltiplas formas e funções, criando arranjos relacionais comuns no século XXI. A todo momento, redes são produzidas, territórios são instituídos, a fim de garantir novas organizações sociais (Barbosa; Costa; Nunes; 2022, p. 213-214).

A tribo urbana *emo* (abreviação de *emotional hardcore*), foco da análise, surgiu no final da década de 1990 e início de 2000 e foi consumida e disseminada principalmente nas primeiras redes sociais. A tribo foi influenciada por gêneros musicais como *hardcore*, *pop punk* e *screamo*. Possui uma aparência física muito característica: os cabelos são coloridos ou tingidos de preto, geralmente lisos e com franja; as roupas e maquiagens são pretas ou com cores escuras; os acessórios contêm correntes, *spikes*, cintos, entre outros elementos comuns entre pessoas apreciadoras do gênero *rock*. Embora *emos* possam ser confundidos com *scene kids*, principalmente no Brasil devido a bandas de *pop punk*, como o Restart, os *scene kids* possuem um visual colorido, fazendo a junção de elementos infantis e adultos, representando a adolescência (Moda De Subcultura, 2013).

Apesar das tribos urbanas serem uma forma de compartilhar gostos pessoais e criar amizade com pessoas que partilham os mesmos interesses, o *emo*, especificamente, acaba seguindo e reforçando padrões da branquitude, como cabelos lisos, pele branca e pálida, corpos magros, sem deficiência, e o uso de roupas e acessórios específicos, que podem ser caros ou não serem possíveis encontrar em todas as cidades. Assim, ao acessar o Google (Imagem 3) e digitar “emo”, a maioria dos resultados exibe pessoas nesses padrões ou tentando segui-los, reforçando um ideal eurocêntrico de que apenas pessoas brancas e magras poderiam seguir o estilo e afastando pessoas não-hegemônicas desses espaços.

Imagem 3 – Resultados no Google ao pesquisar por “Emo”, por meio de uma aba de visitante.



Fonte: Google (2025).

No objeto de análise deste artigo, Duquesa relata suas tentativas para seguir esse padrão e ser reconhecida e também desejada por seus pares.

## Análise de “toda garota como eu =(=)”: composição e recepção

O título da música possui o trocadilho com os símbolos =) e =(, que representam *emojis* de rosto feliz e triste, muito presentes em redes sociais, como Orkut e MSN.

Como primeiros versos, Duquesa canta: “Toda garota como eu / Já foi emo aos 12 / Não te vejo bem / Porque a minha franja cobre / Acho que eu queria me achar / Mas eu nem conseguia me ver”. Esses versos reconhecem que durante o início de sua adolescência, entre 2011 e 2012, Jeysa buscou se

"*toda garota como eu =( =)*": análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso

encaixar em uma tribo urbana popular na época. Essa tentativa se deu por meio de seu cabelo que era alisado (A minha cabeça esquentando // Até o último fio), que cobria seus olhos, impedindo de exergar bem e, também, ver o seu fenótipo negro.

No refrão, é cantado: "Avisa pra minha amiga // Que não somos iguais // E que tanto faz // E tá bem assim". Há a autopercepção de que é diferente de sua amiga, provavelmente branca e/ou magra, e, apesar de não enxergar a diferença racial como um problema, sua amiga não conseguia perceber que, por Jeysa ser negra e gorda, tinha vivências interseccionais únicas. Apesar do racismo atravessar a sua vida, as pessoas hegemônicas ao seu redor não reconheciam as opressões que impunham ou que já estavam presentes na estrutura social.

A seguir, Jeysa se pergunta se ela fosse branca/magra como a sua amiga, algum garoto se interessaria amorosa e/ou sexualmente por ela: "E se fosse iguais // Algum cara que // Olharia pra mim // Olharia pra mim?". Por mais que haja a busca pela atenção dos garotos, devido aos fatores raciais e corporais, essas são tentativas frustradas. Como observado por Hall (2016), Collins (2019), Gonzalez (2020) e hooks (2023), a figura da mulher negra constantemente é reduzida ao trabalho não valorizado socialmente (como empregada, babá e escrava/mucama) e/ou à sexualização e à fetichização de seus corpos (como a mulata/Globeleza, *hoochie*). Iniciar relacionamentos amorosos e sexuais podem ser mais difíceis para mulheres negras. Com a tripla exploração (de raça, classe e gênero), a representação controlada e estereotipada, e a condenação de seus traços e descendência negra, a mulher negra, além de marginalizada, estava constantemente colocada em lugares de solidão, seja como doméstica em uma família branca e burguesa, seja em relacionamentos amorosos ou familiares. De acordo com Gonzalez (2020, p. 58): "Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão" (Gonzalez, 2020, p. 58).

Duquesa reforça que não basta ter o mesmo cabelo, roupas e gostos que uma mulher/menina branca, pois nada irá superar ou desconsiderar a sua raça: "Pode ter roupas iguais // E gostos iguais // Mas isso não é pra mim // Mesmo que eu tente ser igual" .

A ideologia da branquitude foi propagada e reforçada por meio de produtos culturais, que marginalizam pessoas negras, estabelecendo estereótipos e imagens de controle que limitavam pessoas negras a poucos locais, geralmente subservientes e explorados. Essas representações buscam apontar a diferença e, até mesmo, fetichizar a imagem de pessoas negras, as colocando como o Outro não-branco. Também é perceptível que as representações de mulheres negras não estão de acordo com a ideologia da feminilidade e da maternidade (Sobral-Gomes, 2025, p. 193).

Em espaços voltados a grupos alternativos, tribos urbanas e subculturas, embora existam utopias como igualdade e ser livre de opressões, mulheres negras se sentem como corpos estranhos nesses espaços, além de serem excluídas socialmente ou serem as únicas negras do local, já que o ambiente pode ser opressivo e racialmente excludente (*idem*). Então, no início da adolescência, Jeysa notou que apesar de participar da tribo, não conseguia a atenção que desejava dos garotos, apesar de gostar das mesmas coisas que eles e ter uma aparência com os elementos considerados bonitos para *emos*.

No trecho: "Uma festa sem sal, minha cor não é de sol, *yeah* // [...] Entrei, cheguei, saí e voltei // Mas acho que ninguém nessa festa me viu", mesmo no início da adolescência Duquesa já havia a percepção de racialidade nos espaços alternativos/*emos* que frequentava, sendo a única negra no local, que era excluída, invisibilizada e se via na solidão amorosa e sexual. Nas festas consideradas chatas por ela, ela saía e voltava, como forma de ter momentos de respiro durante seu tempo de permanência no local.

Por fim, no último verso do refrão é dita a única coisa que as pessoas brancas da festa não tinham, mas que ela justamente por ser negra possuía: o *swag*. O termo em inglês é uma gíria para "uma aparência

ou maneira de se comportar estilosa e confiante” (Cambridge Dictionary, tradução nossa)<sup>6</sup>. Embora o racismo influenciasse em seus relacionamentos e interações sociais, ao invés disso ser um instrumento desempoderador e determinista (Collins, 2019), Jeysa buscou se tornar uma pessoa autoconfiante, criando imagens autênticas, por meio do seu estilo pessoal único, ou *swag* (Ribeiro, 2018), ameaçando os *status quo* de uma sociedade violenta e opressiva a mulheres negras.

O empoderamento nas letras de Duquesa é uma característica única, pois, como a mesma afirma: “Disseram que eu estrago elas, mas eu devolvo autoestima”, no trecho da canção *Big D!!!! Pt. 2* (2024). Todo esse “swag” contribui para a criação de autodefinições únicas para a *rapper*, com representações diversas e plurais para si, com o desejo de inspirar outras meninas e mulheres parecidas com ela a serem confiantes e terem referências positivas.

A busca pelo respeito, principalmente por parte dos homens negros, foi e, ainda é, tema para mulheres negras, no qual são necessárias mudanças no sistema cis-patriarcal para, de fato, ocorrer. Por isso, o incentivo à independência e autossuficiência feminina por meio do rompimento de relacionamentos abusivos e da independência financeira vem ocorrendo desde o século XIX, com a abolição da escravidão. Essa busca colocava em xeque a ideologia da feminilidade, pois demonstrava como as mulheres negras sobreviviam sem serem sustentadas por homens e a autossuficiência lhes permitia escolher com quem se relacionar de forma afetivo-sexual (Sobral-Gomes, 2025, p. 79-80).

Como exemplo de incentivo à autossuficiência, na música *Big D!!!!* (2023), por exemplo, Duquesa dá dicas para “salvar mulheres negras”, no âmbito econômico, afetivo, sexual, amoroso e bem-estar, que a mesma desenvolveu para conseguir sobreviver e viver bem:

Primeira dica: linda, pra sair da merda / Nunca deixe um otário subestimar o seu sonho // Segunda dica: amor não vem do bolso, então foca nos seus projetos / Amor pode atrapalhar os seus negócios // Terceira dica: seja egoísta, pense na sua grana, tente não ficar zerada / Não seja assim tão burra, pegue esse cara no quarto / Pode levar ele pra casa, mas seja fria na rua // A quarta dica, eu sei que é difícil: nos dias de carência tenha sempre um consolo / Só relaxa e dorme que amanhã cê tem de novo / Não janta qualquer coisa só pra evitar desgosto // Quinta dica: cuida da sua mente, cuida do seu corpo / Fortalece a alma, se tudo desanda cê sabe que vai dar ruim / São dias e dias, mas cê sabe que é foda /// [...] Dez dicas que eu sigo pra tentar me manter viva / A maré é boa, mas nunca encheu barriga (Duquesa, 2023).

Nesse trecho, ela já enfatiza a necessidade do *swag* em todos os âmbitos de sua vida. E, apesar disso, continua havendo ausências, como a sexual e amorosa, sendo necessário se abster deles para “evitar desgosto”, e a paterna, já que a mesma cresceu sem o pai, conforme relata em *Big D!!!! Pt. 2* (2024): “Eu disse: Não, não, não mexa com a preta que não tem pai // Se pai presente, nós é bruta, ausente, nós é bem mais”. Essa ausência mostra o “embrutecimento” de seus sentimentos como forma de resistência.

Portanto, é possível acionar as interseccionalidades de raça, gênero, peso e classe para estudar a canção e a vida de Duquesa. Embora “toda garota como eu =(=)” seja de 2025, ao olhar para a bibliografia, é possível notar os impactos da colonização, ideologia de branqueamento, solidão afetivo-sexual e paterna na vida de Jeysa, que constantemente cria letras para ir contra esses pensamentos, abordando autoestima, autovalorização e autodenominação. Além disso, é notável a repetição de certos discursos e estatísticas apresentados nos estudos de Souza (2008) e Fernandes (2018), nos quais há o preterimento em relacionamentos afetivo-sexuais e amorosos e celibato por dificuldade em conseguir parceiros ou por evitar ser “usada”.

Com uma sonoridade diferente do habitual, Duquesa traz uma música inspirada no *pop-punk*. A mudança gerou algumas críticas à artista que, em 15 de outubro de 2025, foi aos *stories* no Instagram para

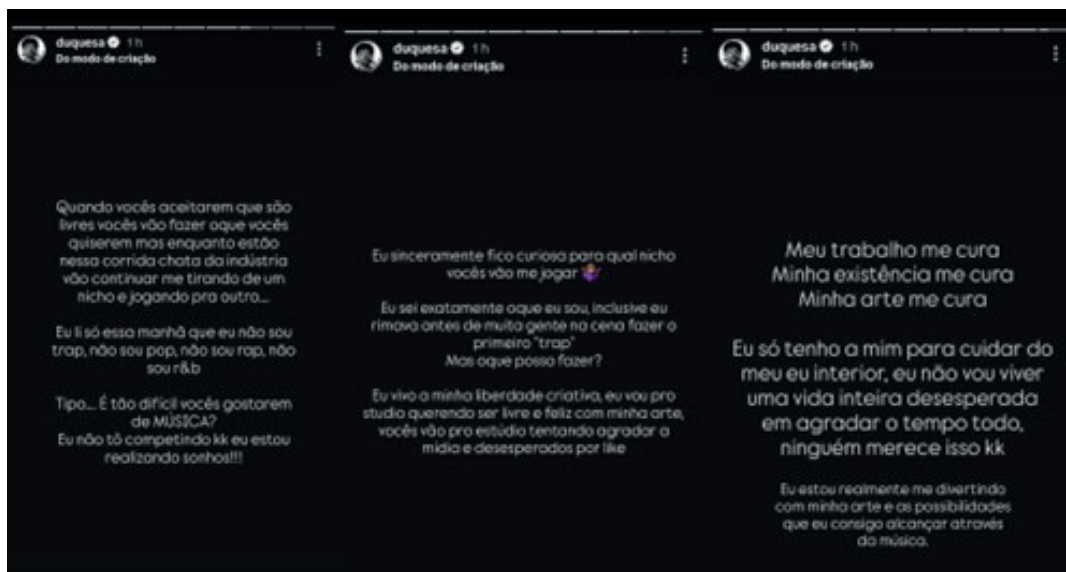
---

6 No original: “a fashionable and confident appearance or way of behaving”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/swag>. Acesso em: 16 set. 2025.

"toda garota como eu =(=)": análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso

responder a esses comentários (Imagem 4):

Imagem 4 – Stories de Duquesa.



Fonte: Instagram (@duquesa7).

Apesar do público tentar encaixá-la apenas em um único nicho, voltado para o *rap*, *trap* e *hip hop*, a artista reconhece a sua liberdade criativa de fazer a música que mais se encaixar e se sentir confortável, entendendo sua música como uma arte que usa para se expressar e se curar internamente. Como na letra da canção, "toda garota como eu =(=)" diz, aos 12 anos de idade ela queria se encaixar, sendo essa uma ferida que tomou forma cerca de 12 anos depois, por meio de uma canção com sonoridade *pop punk*.

Essa rejeição à música, sendo a com menos *streams* do EP no Spotify, conforme a Imagem 1, também pode ser entendida como efeito da apropriação cultural e cooptação do gênero e subgêneros do *rock* por pessoas brancas. Além do apagamento racial do gênero ao longo dos anos, tornando-o algo "de pessoas brancas", muitas bandas e pessoas apreciadoras de *rock* agregaram ideologias extremistas, supremacistas brancas e/ou neonazistas, como é o caso de algumas bandas de *heavy* e *thrash metal*. Embora o gênero não possa ser reduzido apenas a esses grupos, é comum pessoas negras relatarem que eram/são excluídas ou deslegitimadas por gostarem das músicas ou vestirem preto, por "não ser coisa de negro". Novamente, são submetidas a imagens de controle e estereótipos que minam a sua entrada e permanência em grupos, estilos e subculturas alternativas. Por exemplo, a influenciadora digital Cibele (Fases da Bruxa), já relatou em um vídeo no YouTube que, constantemente,

Ouvia que "roqueiro não é negro, roqueiro é branco", e que combinava mais com o estilo funkeira. No vídeo, Cibele se compara a uma menina branca de sua sala que também tinha visual alternativo, mas que ninguém a criticava. Devido aos ataques, tentou seguir outros estilos porém, não se identificou e decidiu retomar a sua decisão (Sobral-Gomes, 2025, p. 150).

Para ir contra essas imagens de controle, Duquesa, em sua apresentação no festival brasileiro The Town (em 12 de setembro de 2025), canta a canção analisada na pesquisa e, ao final, suas dançarinas erguem a bandeira escrito "O *rap* é preto, o *pop* é preto, o *house* é preto, o *rock* é preto", enquanto a rapper repete o que está escrito e acrescenta: "Sem elitismo na cultura preta! Sem embranquecimento na cultura preta, certo? É isso que a gente faz, valorizando a cultura preta. A gente é consequência dos

7 Disponível em: <https://www.instagram.com/duquesa>. Acesso em: 4 mar. 2026.

nossos ancestrais, certo?”.

Essa mensagem reconhece o embranquecimento e apagamento que a música negra sofreu, mas busca relembrar e reconhecer que todos esses gêneros musicais foram criados por pessoas negras. Criar uma música de um subgênero do *rock* é reafirmar e reconhecer a importância cultural de pessoas negras no gênero, assim como lembrar que o gênero foi criado por uma mulher negra e gorda, Sister Rosetta Tharpe, nas décadas de 1930 e 1940 (Imagem 5).

Imagem 5 – Publicação de Duquesa e foto de Sister Rosetta Tharpe, respectivamente.



Fonte: Instagram (@duquesa) e Mick Csáky<sup>8</sup>.

## Considerações finais

Portanto, apesar da canção “toda garota como eu =(=)” ter gerado certa rejeição do atual público de Duquesa, é notável que a *rapper* a utilizou para curar uma ferida adquirida no início da adolescência. Por mais que tentasse se encaixar, alisando os cabelos e frequentando locais majoritariamente brancos, ter gostos e características semelhantes às deles não era suficiente para ela ser desejada, reconhecida ou se sentir confortável nesses espaços, gerando exclusão social. Por isso, Duquesa reescreve essa memória reconhecendo sua raça, seu gênero e seu corpo, afirmando que está tudo bem ser diferente e exalta a negritude, seu estilo e a sua autoconfiança (*swag*).

Por mais que exista exclusão e apagamento de pessoas negras em espaços presenciais destinados a tribos urbanas e subculturas, e nas grandes mídias, Duquesa, em suas performances e sonoridade, ressalta que o *rock* foi criado por pessoas negras e, reafirmar isso, é uma forma de se lembrar das pessoas que construíram o gênero musical.

## Referências Bibliográficas

AKOTIRENE, K. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

AYA, G. Atores falam sobre visibilidade negra nas novelas da TV Globo: “Foi tarde”. **CNN**, 19 nov. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/atores-falam-sobre-visibilidade-negras-novelas-da-tv-globo-foi-tarde/>. Acesso em: 23 set. 2025.

BARBOSA, N. A. C; COSTA, B. P; NUNES, D. M. Espacialidades Otaku: Uma análise sobre corpos femininos no ciberespaço. **5º Workshop de Geografia Cultural “Relações étnico-raciais, Sexualidades e Gênero: Por uma Geografia da Diversidade”**, Alfenas: UFA, 2022, p. 121-146. Disponível em: [https://geoculturalunifal.files.wordpress.com/2022/09/anais\\_5-workshop-de-geografia-cultural\\_.pdf](https://geoculturalunifal.files.wordpress.com/2022/09/anais_5-workshop-de-geografia-cultural_.pdf). Acesso em: 21 jan. 2024.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2018/04/14/quem-foi-rosetta-tharpe-a-pioneira-que-agora-integra-o-hall-da-fama-do-rock>. Acesso em: 17 set. 2025.

"*toda garota como eu =( =)*": análise da composição musical e da reação de Duquesa a recepção do público a partir das interseccionalidades de raça, gênero e peso

BRANDÃO, T. V. *E eu não sou humano?* Necroinfância e disputas de sentido sobre a constituição de humanidade no caso Thiago Menezes. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025.

CARNEIRO, A. S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. 1a ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.

COLLINS, P. H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução: Juliana de Castro Galvão. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan-abr, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzszsGrvmFTKFqr6GLVMn/>. Acesso em: 23 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERNANDES, E. G. **A cor do amor**: o racismo nas vivências amorosas de mulheres negras. 2018. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Núcleo da Saúde, Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, RO, Brasil.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUIMARÃES CORRÊA, L; SILVEIRA, F. J. N. da. Representação. In: FRANÇA, V. V; MARTINS, B. G; MENDES, A. M (Org.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS)**: trajetória, conceitos e pesquisas em comunicação. Belo Horizonte: PPGCom UFMG, 2015, p. 208-215. E-Book.

\_\_\_\_\_. Interseccionalidade: um desafio para os Estudos Culturais na década de 2020. Tradução: Luís Henrique Sacchi dos Santos, Lodenir Becker Karnopp, Maria Lúcia Castagna Wortmann. In: SANTOS, L. H. S dos; KARNOPP, L. B; WORTMANN, M. L. C. **O que são estudos culturais hoje?** Diferentes praticantes retomam a pergunta do International Journal of Cultural Studies. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. p. 123-141.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio - Apicuri, 2016.

HOOKS, b. **E eu não sou uma mulher?**: Mulheres negras e feminismo. 14ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

JARDIM, M. C; PAOLIELLO, R. M. Abandono, solidão e desistência do amor: o racismo como elemento excludente de mulheres pretas no mercado do afeto. **Revista TOMO**, n. 41, p. 87-126, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/17483>. Acesso em: 7 set. 2025.

OLIVEIRA, B. Voz em ascensão no rap nacional, Duquesa quer se tornar um ícone. **Nós mulheres da periferia**, 1 jun. 2022. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/especial/voz-em-ascensao-no-rap-nacional-duquesa-quer-se-tornar-um-icone/>. Acesso em: 23 set. 2025.

PACHECO, A. C. L. **Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar**: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, SP, Brasil.

PILAR, O. Resistência, imagens de controle e representatividade. In: GUIMARÃES-SILVA, P. (org.). **Orientação afirmativa: interseccionalidade e comunicação**. 1. ed. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2021. v. 1, cap. 3, p. 51-66.

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

SCENE KIDS: a história da subcultura. **Moda de Subculturas**, 2013. Disponível em: <https://modadesubculturas.blogspot.com/2013/01/scene-kids.html>. Acesso em: 23 set. 2025.

SOBRAL-GOMES, A. M de. **Racismo e misoginia na subcultura gótica: uma análise a partir de vivências**

**de mulheres negras.** Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/94ff840a-db57-4cd1-bb69-407e1010132c>. Acesso em: 23 set. 2025.

SOUZA, C. A. S. **A solidão da mulher negra:** sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Estudos dos Pós-graduandos em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

---

Amanda Maria de Sobral Gomes é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG), pela linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais. Graduada em Jornalismo e mestre pela mesma instituição. Integra o Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero (CORAGEM-UFMG). Pesquisa questões relacionadas às interseccionalidades de gênero e raça na subcultura gótica, por meio de mídias digitais, e racismo algorítmico.