

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
TERRITORIALIDADES

CAROLINA OFRANTI SAMPAIO

MULHERES QUE RIMAM: NARRATIVAS DO MELANINA MC'S COMO
INSTRUMENTO DE RETERRITORIALIZAÇÃO

Orientador: Prof^a. Dr^a. Viviana Mónica Vermes

VITÓRIA
2020

CAROLINA OFRANTI SAMPAIO

**MULHERES QUE RIMAM: NARRATIVAS DO MELANINA MC'S COMO
INSTRUMENTO DE RETERRITORIALIZAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Viviana Mónica Vermes

VITÓRIA
2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S192m Sampaio, Carolina, 1994-
Mulheres que rimam : Narrativa do Melanina MC's como instrumento de reterritorialização / Carolina Sampaio. - 2020. 134 f. : il.

Orientadora: Viviana Mónica Vermes.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Cultura Popular. 2. Feminismo. 3. Gênero. 4. Movimento Hip Hop. 5. Rap. I. Vermes, Viviana Mónica. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 316.77

CAROLINA OFRANTI SAMPAIO

**MULHERES QUE RIMAM: NARRATIVAS DO MELANINA MC'S COMO
INSTRUMENTO DE RETERRITORIALIZAÇÃO**

Dissertação apresentada por Carolina Ofranti Sampaio ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, linha Estéticas e Linguagens Comunicacionais, do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

Vitória, 25 de maio de 2020.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Viviana Mónica Vermes

Orientadora

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a. Dr.^a. Gabriela Santos Alves

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento

Universidade Federal do Espírito Santo



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Departamento de Teoria da Arte e Música - DTAM/CAr
Em 13/07/2020 às 13:33

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/39048?tipoArquivo=O>

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
GABRIELA SANTOS ALVES - SIAPE 2479120
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 14/07/2020 às 11:19

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/39337?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
JORGE LUIZ DO NASCIMENTO - SIAPE 1172735
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 13/07/2020 às 15:21

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/39085?tipoArquivo=O>

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, por todo o apoio durante estes dois anos de mestrado. À Adail, Simone, Eimar e principalmente ao meu parceiro Davi Caus pela ajuda emocional, o suporte durante os finais de semana de estudo e motivação diária ao sempre me mostrar a importância da minha pesquisa e o grande futuro que ela trará. Aproveito e agradeço também aos meus amigos e familiares, que entenderam os dois anos de muito estudo e dedicação e muitas vezes limitação de encontros.

À minha orientadora, Monica Vermes, por cada orientação, revisão e palavra de conforto. Quando estudamos situações problemáticas do nosso cotidiano o mestrado pode ter um peso e um desgaste muito grande e agradeço à Monica por entender e me acalmar durante este processo.

Agradeço à Gabriela Alves e ao Jorge Nascimento pelas incríveis contribuições. À Gabi, agradeço pela leveza nesta jornada e amizade, admiro imensamente o seu trabalho e me inspiro em você para continuar lutando pelo meu espaço na universidade. Ao Jorge, agradeço pela referência, pela possibilidade de ter trocas extraordinárias sobre um assunto que muitas vezes não é abordado com a devida seriedade dentro da academia.

À Melanina MC's, Afari, Geeh, Lola e MaryJ, pela maravilhosa criação que foi o *Sistema Feminino*, inspirador para muitas mulheres, e que consolidou um desejo de estudo de um panorama mais amplo das problemáticas ali discutidas.

À turma do estágio docência, fundamental para a conclusão deste trabalho, tanto nas trocas em sala de aula como também na motivação de seguir o sonho de ser professora, de modo a conseguir tocar vidas a partir do ensino do comum e das pequenas resistências.

À UFES, minha casa, o melhor lugar neste mundo, espaço de conhecimento e crescimento que me possibilitou aproveitar desde 2012 todos os recursos possíveis para o meu amadurecimento. E nossa história não termina aqui. Por fim, ao CNPQ, que durante um ano me auxiliou financeiramente na dedicação exclusiva a esta pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação analisa as reterritorializações femininas no rap capixaba, tendo como objeto de estudo o primeiro e único álbum do grupo Melanina MC's: *Sistema Feminino*. Representando um dos elementos do Movimento Hip Hop, que emergiu como uma forma de protesto e mobilização político-cultural de comunidades periféricas, o rap é encarado como um produto da mídia radical, presente na cultura popular marginal. Porém, por ser uma expressão urbana, a muitas mulheres é negado o lugar de protagonistas do Movimento. Isso acontece pelo fato do espaço urbano ser historicamente masculino, onde mulheres sofrem violências físicas e simbólicas oriundas do patriarcado, o que resulta num ambiente hostil para a sua ocupação. Dessa forma, este trabalho investiga aquelas que ocupam este território, de modo a perceber se seu discurso questiona as relações de poder hegemônicas que corroboram com as opressões interseccionais de raça, gênero e classe.

Palavras-chave: Movimento Hip Hop; rap; cultura popular; feminismo; gênero.

ABSTRACT

This thesis analyzes the female reterritorializations in the Espírito Santo's rap, having as object of study the first and only album of the group Melanina MC's: *Female System*. Representing one of the elements of the Hip Hop Movement, which has emerged as a form of protest and political-cultural mobilization of marginal communities, rap is seen as a product of the radical media, present in alternative popular culture. However, because it is an urban expression, many women are denied the role of protagonists in the Movement. That's because the urban space is historically male, where women suffer physical and symbolic violence from patriarchy, which results in a hostile environment for their occupation. Therefore, this work investigates those who occupy this territory, in order to understand if their discourse questions the hegemonic power relations that corroborate the intersectional oppression of race, gender and class.

Keywords: Hip Hop Movement; rap music; popular culture; feminism; genre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do álbum <i>Pretos, pobres e revolucionários</i>	31
Figura 2 – Intervenção urbana de caráter feminista com interferência machista.....	38
Figura 3 – Intervenção urbana no Festival Mulheres no Graffiti/ES	52
Figura 4 – Print de reportagem no site Mulheres na Música.....	69
Figura 5 – Nuvem de Palavras do <i>Sistema Feminino</i>	95
Figura 6 – Grafite “Sozinha uma Mulher Negra”	103

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo 1 – O Movimento Hip Hop	26
1.1 O território do Movimento.....	32
1.2 Territorialização: expressão político-cultural.....	39
1.2.1 Hip Hop: comunicação contra-hegemônica.....	43
1.2.2 Rap: o mundo a partir das periferias.....	48
Capítulo 2 – Discussões sobre o feminismo	53
2.1 Biopoder: o corpo feminino como território.....	57
2.2 O outro do outro: feminismo negro.....	63
Capítulo 3 – Reterritorializações Femininas no Rap	68
3.1 Opressões da mulher negra.....	70
3.1.1 A mulher negra como objeto.....	75
3.1.2 Culpabilidade Feminina.....	78
3.2 Estratégias de resistência.....	83
3.2.1 Autodefinições: amando a negritude.....	87
3.2.2 Relações afetivas.....	90
3.3 Sistema Feminino.....	94
3.3.1 Narrativas femininas do <i>Sistema Feminino</i>	95
Considerações finais	121
Referências Bibliográficas	125
Anexos	131

INTRODUÇÃO

Essa dissertação nasce com o propósito de discutir os processos de resistência feminina e ressignificação dos papéis sociais de gênero dentro do Movimento Hip Hop. A invisibilidade feminina no Movimento Hip Hop sempre me deixou inquieta. Nasci em uma família de sambistas onde a cultura urbana periférica sempre esteve presente, nas rodas de samba do final de semana ou no dia a dia em casa. Em um dado momento, o encontro do samba com o rap me fez conhecer esse novo gênero musical e toda a carga simbólica que existe nele. Participava de eventos nas praças e shows, sempre como espectadora, e percebia que tanto nos ambientes públicos quanto nos privados a presença de mulheres sempre fora ao meu lado, se limitando aos espaços destinados à plateia. Comecei a problematizar também as músicas que eu escolhia escutar: a ausência de mulheres protagonistas nos eventos que participava também influenciava em um repertório predominantemente masculino. Assim, quando reparei que mulheres estavam assumindo os palcos e contestando também as suas realidades, me veio o encantamento de me sentir representada por suas letras e a curiosidade de entender o processo de reterritorialização desse espaço. Foi assim que surgiu a ideia desta pesquisa, com o desejo de entender e teorizar a presença das mulheres protagonistas do Movimento Hip Hop.

Em uma escala local, esta pesquisa se justifica, pois regionaliza essa problemática ao analisar mulheres do Movimento Hip Hop capixaba. Coincidindo com o Programa de Pós Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, o estudo aqui apresentado analisa os processos comunicacionais e a produção de discurso na territorialidade urbana a partir do rap, ferramenta comunicacional contra-hegemônica que promove uma construção de sentido social. Para Hall (2006), a cultura tem extrema relevância no que diz respeito à estrutura e organização social. E são as ferramentas de comunicação que, por meio das interações também culturais, constituem as configurações da sociedade. Por isso, esta dissertação se justifica também por buscar entender como o Movimento Hip Hop representa uma realidade e como as mulheres do movimento reestruturam essa construção do real por meio do rap.

Consolidando-se como um dos poucos grupos de rap formado por mulheres do Estado do Espírito Santo, o Melanina MC's se torna o objeto deste estudo, que visa

analisar se o discurso presente nas músicas do grupo ressignifica os papéis sociais de gênero dentro do Movimento Hip Hop. Como objetivos específicos, busco analisar o rap enquanto comunicação contra-hegemônica, sua utilização como forma de manifestação político-social e o seu papel na cultura popular. Sob a perspectiva feminista, intento compreender o discurso do rap como questionador do patriarcado, ressignificando os papéis sociais atribuídos à mulher. E, por fim, estudar o Movimento Hip Hop e o rap capixaba, sob a ótica das mulheres protagonistas do movimento local.

Nos últimos anos o rap ganhou grandes proporções no país, tornando-se um gênero musical amplamente difundido na indústria fonográfica. Mas, para além da sua comercialização, o rap nasce como uma forma de comunicação contra-hegemônica de grupos marginalizados, exprimindo no Hip Hop um movimento de resistência, com características político-culturais.

Antes de chegar ao Brasil, o Hip Hop teve início na década de 1960, em Nova Iorque, nos EUA, com o objetivo de reivindicar o direito da periferia à cidade. Essa época ficou marcada na história norte-americana pela intensificação das discussões sobre os direitos humanos e as condições de vida da população pobre. No Brasil, os anos 60 também foram marcados por conflitos sociais, ocasionados principalmente pela repressão militar. Se por um lado havia a repressão de direitos, por outro lado questionamentos e pensamentos progressistas iam se estruturando para que nos anos seguintes emergissem diversos movimentos políticos e sociais, como a fundação do Partido dos Trabalhadores (1980), do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (1984) e o Movimento Diretas Já (1988). Pode-se perceber que a década de 80 muito representou para o avanço das lutas sociais no país, e junto delas também estava a solidificação do Hip Hop nacional. Foi neste período que a icônica estação São Bento do metrô paulista, no centro da cidade de São Paulo, se consolidou como o berço da cultura Hip Hop no país. Inclusive, no final dessa década, surgiu o mais representativo grupo brasileiro de rap, o Racionais MC's, tratando sobre a relação entre os problemas sociais como a pobreza e a violência em suas letras.

Com a queda do Muro de Berlim (1989), os países alinhados à União Soviética abriram suas fronteiras para trocas comerciais, como forma de salvar sua economia fragilizada. Com isso, as estruturas capitalistas tornaram-se um padrão mundial que, por serem reguladas pelo mercado, intensificou o processo de globalização mundial. Para Milton Santos esse discurso de uma cidadania universal esconde a realidade de uma sociedade desamparada, vivendo uma globalização perversa e sistêmica, que “está na raiz dessa evolução negativa da humanidade e tem relação com a adesão aos comportamentos competitivos que atualmente caracterizam as ações hegemônicas” (2001, p. 20). A busca por matérias-primas mais baratas que esconde a escravização moderna e o descaso com o meio ambiente, o consumo desenfreado e o incentivo para tal que produz montanhas de lixo e seres humanos em busca de saciar desejos efêmeros, são alguns dos resultados dessa globalização perversa que caminha para o esgotamento. Um outro exemplo é o desemprego crônico e o aumento da pobreza, esses produtos da globalização resultam em territórios periféricos, marginalizados pelos centros globais. Historicamente, os territórios periféricos surgiram como forma de impelir os marginalizados para as extremidades das cidades, passando a ser foco de ação policial repressiva. Para a antropóloga catarinense Ilka Boaventura Leite (apud ZIGONI, 2006), o território periférico é definido como:

Um espaço demarcado por limites, reconhecido por todos que a ele pertencem pela coletividade que o conforma, um tipo de identidade social, construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade. O território seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva. Imprescindível e crucial para a própria existência do social. Enquanto tal, pode ser visto como parte de uma relação, como integrante de um jogo. Desloca-se, transforma-se, é criado e recriado, desaparece, reaparece. Como uma das peças do jogo da alteridade, é também principalmente contextual. No caso dos grupos étnicos, a noção de território parece ser tão ambígua como a própria condição dos grupos e talvez seja justamente o que acentua seu valor defensivo.

Como podemos perceber, o território periférico não necessariamente apresenta limites físicos, mas ele é um produto da relação entre o centro e sua alteridade. Importante na noção de comunidade, esse território acaba por modificar-se de acordo com a coletividade que ali se apresenta, sendo identificado por ela como

representantes de uma unidade ou por aqueles que a entendem como o Outro, aquele que deve ser evitado ou até excluído. Como qualquer outro território, as periferias são compostas tanto por elementos materiais quanto subjetivos. Para García, citado por Haesbaert, são as características subjetivas que determinam a criação dos significados de um território, dessa forma ele “é considerado como um signo cujo significado somente é compreensível a partir dos códigos culturais nos quais se inscreve” (apud HAESBAERT, 2011, p. 169). Como cultura também é entendida como relacional e produzida, como veremos com Hall (2009), cada território apresenta uma territorialidade específica, composta por códigos culturais que produzem determinado significado. Nos territórios periféricos, principalmente, o significado se encontra na ocupação dos espaços públicos como forma de resistência. Como explicado por Leite na citação acima, isso acontece como estratégia defensiva, pela necessidade de reafirmação das suas lutas devido ao silenciamento dos seus discursos e demandas sociais oprimidas, fazendo com que suas reivindicações sejam percebidas por meio da união de diversos elementos, muitas vezes artísticos.

Entendendo o território como uma construção a partir do espaço e a territorialidade como uma relação de poder dentro do território (RAFFESTIN, 1993), uma das territorialidades possíveis no território periférico é o Movimento Hip Hop. Ativo na cultura popular, o Hip Hop surge como um movimento de resistência que permite aos jovens desenvolverem uma educação política e exercerem sua cidadania. Ele surgiu como forma de conscientização de um grupo pelos seus direitos sociais e apropriou-se das cidades, ruas e praças para que, segundo Rose (1997), reinterpretassem de modo simbólico a experiência da vida urbana através de seus elementos: dança, rap, grafite e estilo, marcando sua identidade na propriedade pública. Dessa forma, o Hip Hop é um movimento urbano, composto por expressões visuais, discursivas e corporais no qual jovens conseguem manifestar as suas demandas sociais, bem como promover denúncias e debates no âmbito político-cultural.

Dentre as esferas que caracterizam um território (natural, política, econômica), é a esfera cultural que o entende como produto da apropriação e valorização simbólica de um grupo em relação ao espaço vivido. É dessa forma que Haesbaert (2011) afirma que o território cultural precede o território político e econômico, por fortalecer o laço territorial de um determinado espaço. Ele é aquilo que une os indivíduos que

compartilham aquele território e os fazem constituir a sua identidade coletiva, relacionando aquilo que há de comum entre eles com aquilo que é diferente dos outros. Dessa forma é possível construir coletividades em prol de melhorias e denúncias, como acontece com o Movimento Hip Hop: por atuar fortemente na esfera cultural, se constituiu como uma ferramenta de construção de identidade por meio de uma intervenção político-cultural. Assim, ao desenvolver formas não tradicionais de fazer política, o movimento exerce contrapoder dentro da periferia por meio de um discurso de resistência presente nos seus elementos artísticos.

A exclusão social que tende a dissolver os laços territoriais acaba em vários momentos tendo o efeito contrário: as dificuldades cotidianas pela sobrevivência material levam muitos grupos a se aglutinarem em torno de ideologias e mesmo de espaços mais fechados visando assegurar a manutenção de sua identidade cultural, último refúgio na luta por preservar um mínimo de dignidade. (HAESBAERT, 2011, p. 92)

É por isso que o território periférico pode se tornar o berço de uma territorialidade de resistência por meio da cultura. Principalmente por serem excluídos e silenciados, os pertencentes a este território se unem como forma de conservar seus costumes que os fazem pertencer a uma mesma identidade coletiva, cultural e territorial. Como explicado por Raffestin em *Por uma Geografia do Poder* [1980], livro que analisa o poder sobre a via do território, o autor defende que toda territorialidade é processual e relacional, sendo sempre constituída por limite, comunicação e poder. Adaptando o conceito para o movimento aqui estudado, os limites do Hip Hop são, tradicionalmente, periféricos. Porém, por atuar como expressão cultural, as barreiras da periferia são rompidas, relatando através da indústria da cultura a experiência da vida urbana nesse território. Faturando milhões, a indústria do Hip Hop não é só experimentada por pessoas que de fato vivem em situação de exclusão ou discriminação, mas por todas as classes sociais. Dessa forma, o movimento ultrapassa os limites da periferia e cria novos limites territoriais ao ser absorvido pela cultura de massas:

A cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. [...] Os ‘de baixo’ não dispõem de meios para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura, por ser baseada no

território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar o impacto da cultura de massas (SANTOS, 2001, p. 144).

Para os estudiosos da indústria cultural Adorno e Horkheimer (1985), a cultura popular se opõe à cultura de massa, esta sendo produto das indústrias comerciais de publicidade, rádio, televisão, cinema e mídia impressa. Essa dualidade faz entender a cultura popular como uma expressão autêntica e independente, premissa que refutaremos mais adiante também com Stuart Hall (2009). Dessa forma, quando a cultura popular ganha força suficiente para impactar as massas, ela carrega consigo a carga simbólica de resistência que existe no povo excluído. Porém, é importante ressaltar que a cultura popular atinge sua massificação não isenta de interesses da cultura dominante. Há a intenção de absorver a cultura do povo a fim de adaptar a narrativa hegemônica a uma nova moldagem para que, através da repetição e da seleção, aconteça a interferência de valores dominantes naqueles que são considerados dominados, mesmo que de modo conflitante. Como por exemplo os quadros humorísticos da TV aberta que massivamente perpetuam preconceitos de raça, classe e gênero.

Mas, ainda que isso aconteça com intenções persuasivas, quando o elemento de caráter discursivo do Hip Hop, o rap (*rhythm and poetry* - ritmo e poesia), tem grande visibilidade nas esferas de entretenimento, ele funciona como um propagador de ideias. Dessa forma, no que é chamado de rap consciente, os MC's (Mestres de Cerimônia) se aproveitam do ritmo para declamar suas frases, que abordam a violência nos guetos e a dificuldade da população pobre perante a falta de serviços públicos.

O conceito de gênero, enquanto categoria histórica, é a construção social do masculino e feminino, o qual é composto de símbolos culturais evocadores de representações (SAFFIOTI, 2004). Para a socióloga marxista Heleieth Saffioti, enquanto gênero é uma categoria geral, o patriarcado é uma categoria específica. Ele é um regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens, uma forma de expressão do poder político masculino, intrínseco na sociedade. Dessa forma, essa estrutura patriarcal não só está presente no âmbito privado como também no público,

“do mesmo modo como as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado” (SAFFIOTI, 2004, p. 57). Como as mulheres raramente estão em posições de poder governamental, muitas das decisões que implicam na vida geral da população feminina são feitas por homens, fazendo com que políticas de valorização e proteção à mulher não tenham destaque ou não sejam levadas a sério nos debates públicos, como a criminalização do aborto ou as aplicações das leis que as protegem do feminicídio.

Como conceito de gênero não explicita as desigualdades entre homens e mulheres, muitas vezes essa hierarquia é presumida. Quando se naturaliza a hierarquia, o patriarcado é entendido também como naturalizado e não como um problema estrutural da sociedade que determina problemáticos papéis sociais de gênero. A ideia de papel social indica a posição do indivíduo na sociedade (NADER, 2002, p. 463), ou seja, um conjunto de direitos e deveres que certa pessoa deve ter como norteador da sua vida social. Ao adicionarmos a condicionante de gênero, os papéis sociais se tornam expectativas de condutas que homens e mulheres devem ter. Espera-se das mulheres um comportamento mais docilizado e submisso, e dos homens comportamentos mais dominantes e até agressivos. Dessa forma, como os papéis sociais de gênero e as relações hierarquizadas que deles provêm são naturalizadas, o patriarcado atua sorrateiramente, nas diversas esferas da existência política e social, se tornando um sistema complexo.

Colocar o termo patriarcado nas sombras significa operar de acordo com a ideologia patriarcal, de naturalizar a dominação masculina. Para a jornalista Rebecca Solnit (2017) as palavras denominam todas as coisas e seus significados determinam a realidade. Por isso, a necessidade de dar nome para as situações de violência vividas por mulheres ao redor do mundo se relaciona diretamente com o movimento de mudança dessa realidade. “Se você não tem palavras para nomear um fenômeno, uma emoção, uma situação, não poderá falar a respeito, o que significa que não poderá se reunir com outras pessoas para tratar do problema e muito menos mudar a situação” (2017, p. 165-166). Sendo assim, a luta feminista é uma luta por nomear, definir e falar, é uma batalha narrativa onde a linguagem é poder.

Dessa forma surge a necessidade de um outro termo: feminicídio, quando um homem mata uma mulher simplesmente por ela ser mulher. Segundo o projeto italiano *Ferite a Morte*¹ (Feridas até a Morte), cerca de 66 mil mulheres são assassinadas anualmente por homens em todo o mundo. Na sua maioria são mortas pelo amante, marido, ex-parceiro, que buscam a forma mais extrema de repressão, de fazer desaparecer. Mas essas mortes não vêm do acaso, elas surgem após anos de silenciamento na vida diária.

Há muitas formas de não existência feminina, no Movimento Hip Hop o feminino é silenciado também pela falta de representatividade. Tradicionalmente, na cultura urbana, à mulher é atribuído o papel de espectadora em detrimento ao protagonismo e a falta de representações femininas no movimento muito se relaciona com a ordem social que faz uma divisão do que é masculino e feminino (BOURDIEU, 2002). Durante anos a mídia tradicional e a de entretenimento insistiu em representações femininas que valorizavam a submissão das mulheres, determinando um pensamento social de que as mulheres são as “donas do lar” enquanto os homens devem ir às ruas, buscar um emprego para sustentar a família e, por ser dono do capital, fazer as decisões gerais em relação à sociedade. Em 2016 uma das revistas de maior circulação do Brasil, a revista *Veja*, publicou uma matéria caracterizando a primeira dama com as palavras “bela, recatada e do lar”, no corpo da matéria entende-se que essas são atribuições que as mulheres brasileiras devem buscar². Com a propagação constante de que as mulheres devem ocupar os espaços domésticos e privados e os homens os espaços públicos, poucas são as mulheres do Hip Hop que ocupam o lugar de protagonistas, principalmente por este ser um movimento cultural urbano, predominantemente de rua. Assim, como a presença de mulheres rappers é algo recente, a representação social feminina é estabelecida pelo olhar masculino, construindo as identidades de gênero dentro do movimento.

Para Angela Davis (2016) emancipação é uma construção abstrata, de quebra de pequenas barreiras diárias. Como forma de resistir e quebrar essas barreiras no Movimento Hip Hop, as rappers, grafiteiras e b-girls (dançarinas de rua) ganham

¹ <http://feriteamorte.it/eng/> Acesso em: 22 de julho de 2018.

² <http://bit.ly/3cjXhvx>. Acesso em: 28 de janeiro de 2020.

espaço na cultura urbana e a reterritorializam a partir de uma perspectiva de denúncia da desvalorização das suas experiências, pensamentos e atitudes.

Assim sendo, trabalho nesta dissertação a seguinte hipótese: as mulheres rappers veem o rap como espaço de luta ideológica de gênero e utilizam um discurso de resistência em suas músicas, questionando as relações de poder e ressignificando os papéis sociais de gênero.

Metodologia

A metodologia utilizada para a pesquisa é a análise de conteúdo (AC) do *Sistema Feminino*, álbum de rap do grupo Melanina MC's. Lançado em 2018, o disco demorou um pouco mais de um ano para ser produzido e conta com dez faixas que exaltam a mulher negra periférica na pluralidade da vida: “Sistema Feminino”, “Crespo Áspero”, “Tudo Que Eu Não Quis”, “Cenários”, “Meu Jeito”, “De Rolê”, “Pele Maciça”, “Castelo de Madeira”, “Maria Maloca” e “Direto e Reto”. Dessa forma, um corpus de elementos discursivos do grupo feminino de rap Melanina Mc's, composto pelas músicas do álbum em questão, será constituído para análise pautada pelo referencial teórico que abrange autores e conceitos que posteriormente serão apresentados.

A escolha da metodologia se relaciona com o modo como essas mulheres do Movimento Hip Hop expressam os seus pontos de vista. Numa combinante entre a análise dos áudios musicais junto com os textos discursivos da poesia, reconstruímos o contexto no qual as narrativas foram construídas, que muitas vezes dizem mais do que suas autoras imaginam. Dessa forma, “a validade da AC deve ser julgada não contra uma ‘leitura verdadeira’ do texto, mas em termos de sua fundamentação nos materiais pesquisados e sua congruência com a teoria do pesquisador, e a luz de seu objetivo de pesquisa. (BAUER, 2002, p. 191). Ou seja, trazemos para a análise o campo discursivo do *Sistema Feminino*, assim como a semântica contextual do álbum de acordo com a teoria aqui antes exposta. A partir daí essa narrativa será encarada como uma representação de uma expressão coletiva das mulheres negras periféricas, sob a expressão do Melanina MC's. Segundo Martin Bauer, em seu livro que explica a forma de se utilizar metodologias de pesquisa qualitativa, a AC é usada para

construir índices, um sinal relacionado a outro fenômeno, “por exemplo, a fumaça e um índice, ou um sintoma de fogo” (2002, p. 194). Assim, a Análise de Conteúdo funcionará nesta dissertação de modo a perceber os índices de resistência, ressignificação e autodefinições presente nas músicas do *Sistema Feminino* de modo a perceber o fenômeno como um todo, permitindo reconstruir valores, atitudes, opiniões, preconceitos e estereótipos de uma comunidade.

Na prática, os procedimentos da AC reconstroem contextos em duas dimensões principais: a sintaxe e a semântica (BAUER, 2002, p. 192). No que diz respeito à sintaxe, foram analisadas a frequência das palavras e a escolha do vocabulário nas músicas em questão. Esses meios de expressão de caráter gramatical “são indicadores de uma fonte e da probabilidade de influência sobre alguma audiência” (BAUER, 2002, p. 193). Assim, por meio dessas características de estilo e gramática abordamos expressões comuns também na construção de uma identidade coletiva. Os procedimentos semânticos dirigem seu foco para a relação entre os sinais e o sentido de um texto. A semântica tem a ver com o que é dito em um texto, os temas e avaliações. Neste caso conseguimos ver os indícios de resistência presente nas letras que abordam a vida da mulher negra periférica a partir de uma análise semântica do objeto. Em ambas análises foi fundamental a construção teórica desenvolvida nos capítulos anteriores, porém quando tratamos da semântica, é preciso entender o contexto um pouco mais amplo para depois aprofundarmos, de maneira contrária ao descrito por Bauer: primeiro entendemos o fogo para vermos onde estão os indícios de fumaça do objeto. Em outras palavras, entendemos a estrutura de opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexo e a forma como ela se perpetua, para aí sim vermos um movimento de resistência e seus índices na expressão político-cultural do Melanina MC’s no álbum *Sistema Feminino*.

Esta dissertação está dividida em três capítulos: “O Movimento Hip Hop”, “Discussões de Gênero” e “Reterritorializações Femininas no Rap”. No primeiro capítulo abordamos o início e consolidação do Movimento nos Estados Unidos a partir de estudos já realizados pela Andrea Moassab (2008), depois partimos para os primórdios do Movimento no Brasil, também com a Andrea e com Roberto Camargos (2015) e para regionalizar falamos do Hip Hop no Espírito Santo, a partir de uma

dissertação de mestrado de Rafael Torreão (2014). Depois de entendermos a história, passamos para o território do movimento, onde nos deparamos com uma sociedade globalizada e multicultural, conceituada por Milton Santos como um espaço sem cidadão em seu livro de mesmo nome (2001 e 2014). O geógrafo chega a esta conclusão após discursar sobre as relações de poder na cidade, temática de estudo da urbanista Raquel Rolnik (1995). Trabalhamos com a autora o conceito de segregação especial sob um constante aspecto de vigilância, importante para entendermos a emergência do Hip Hop enquanto Movimento político-cultural, já que esse controle cria um campo de contra-poderes, como discorrido por Foucault no livro *Microfísica da Resistência* (2019). Depois de conceituar o território do movimento passamos a expor o movimento enquanto um processo de territorialização. Para isso, trabalhamos com Stuart Hall (2009) e os seus conceitos de cultura popular, cultura alternativa e de resistência. A partir do discurso de Gramsci (apud Hall, 2009) sobre hegemonia e contra-hegemonia é possível entender o papel da cultura popular na consolidação da mídia radical. Com a ideia de audiência ativa de Downing (2002), foi possível analisar as mulheres do Melanina MC's como produtoras de mídia radical, utilizando o rap como forma de expressão coletiva. Como sequência, analisamos o rap enquanto um discurso presente na cultura da oralidade, exposta por Ramalho (2001) e Carvalho (2014), que junto com as ideias sobre o narrador de Benjamin (1992) é possível enquadrar o rap como construtor de identidade a partir do discurso. A identidade é entendida sob os aspectos de Castells (2000) e sua abrangência coletiva e cultural sob os aspectos de Stuart Hall (2006).

No segundo capítulo a discussão é em torno do corpo feminino e dos entraves para a produção de mulheres no hip hop. Trabalharei o conceito de gênero, enquanto categoria teórica com Saffioti (2004) e Beauvoir (1949) e a partir daí são iniciadas as discussões sobre o patriarcado como um sistema cultural e histórico, através d'*A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* de Engels (1984). Uma das estratégias de perpetuação desta estrutura de poder é a violência simbólica e sua definição, assim como os exemplos reais, são tratadas sob a perspectiva de Bourdieu (2002). Ao se aprofundar nas problemáticas oriundas dessa relação de hierarquia, como a cultura do estupro, é preciso entender a função do corpo feminino nesse debate. Primeiro trabalharemos o corpo como político e passível de disciplinarização com Foucault (1975) e, assim, adentramos na dominação dos corpos femininos em

relação ao controle e hipersexualização, com Susan Bordo (1997). Como essa dissertação trabalha com o rap cantado por mulheres negras periféricas, a intersecção do patriarcado com o racismo e o capitalismo é essencial. Por isso, trabalhamos com as perspectivas de Djamila Ribeiro (2017), Lélia Gonzalez (1988 e 2019), bell hooks (2015) e Kilomba (2012) para compreender os conceitos do feminismo negro. Essa opressão interseccional entre o racismo, o capitalismo e o patriarcado também é histórica e com as leituras de Angela Davis (2016, 2018 e 2019) é possível traçar um panorama destas explorações, bem como as possibilidades de resistência.

No último capítulo é abordada a reterritorialização de mulheres negras e periféricas no rap, sob o olhar de análise do objeto de estudo aqui trabalhado. Num primeiro momento, é exposto um cenário das opressões vividas pelas as mulheres negras junto com Patrícia Hill Collins (2019) e Sueli Carneiro (2019), oferecendo também uma perspectiva brasileira sobre a temática. Como esta dissertação caminha no campo da hegemonia cultural, o conceito de imagens de controle de Collins no livro *Pensamento Feminista Negro* é amplamente trabalhado de modo a perceber como as representações estereotipadas oprimem e inibem as mulheres negras de construir suas próprias imagens. Sob uma lógica que traduz toda a bagagem teórica da dissertação, dois grandes grupos de controle são apresentados: um de mulheres negras tratadas como objetos, onde se encontram a *jezebel* hipersexualizada e a *mammy* serviçal, e outros de mulheres negras culpabilizadas, como a *matriarca*, a *dama negra* e a *mãe dependente do Estado*. Para esta análise as autoras Collins (2019) e hooks (2019) foram fundamentais. Após este quadro de opressões através de representações são considerados os modos de resistência dessas mulheres. Ao perceberem que essas imagens não representam a realidade vivida por estas mulheres, esta incoerência abre espaço para resistências silenciosas ou não. Nesta discussão, vemos com Davis (2019) como a música é uma forma de resistência cultural nesta perspectiva de hegemonia midiática e a importância da estética feminista para tal, com Mayayo (2007) e Clair Raimond (2017). A partir daí, estratégias de resistência, também presentes nas músicas do álbum *Sistema Feminino*, são apresentadas: a autodefinição, importante no processo de conhecimento e valorização da negritude feminina, e as relações afetivas, essenciais no compartilhamento das estratégias individuais para um coletivo. Por fim, serão expostas as análises dos elementos discursivos do álbum do grupo Melanina MC's, entendendo cada música como parte de um todo que contribui para a

criação de uma narrativa reterritorializada. As conclusões do trabalho também estarão nessa etapa, buscando responder à pergunta inicial do trabalho, que visa compreender qual o discurso presente nas músicas do álbum em questão e se esse discurso ressignifica os papéis sociais de gênero dentro do Movimento Hip Hop.

CAPÍTULO 1 – O MOVIMENTO HIP HOP

O Movimento Hip Hop é uma cultura marginalizada e de rua. Por isso, muito dos arquivos que contam a sua história não foram oficialmente registrados. Porém, alguns outros foram documentados em livros, artigos, vídeos e são academicamente aceitos como uma cronologia oficial do Movimento. Dessa forma, para entender o contexto no qual ele despontou em diferentes territórios e perceber os seus objetivos específicos de resistência, irei brevemente expor o resumo do surgimento do Hip Hop nos espaços globais e locais.

O Hip Hop teve início na década de 1960, nas periferias de Nova Iorque, como uma resposta à violência urbana sofrida pelos moradores de áreas marginalizadas dos Estados Unidos. Durante a Guerra Fria, os Estados Unidos criaram um planejamento urbano com extensas rodovias que ligavam os grandes centros econômicos do país, como uma estratégia de defesa em caso de ataque (MOASSAB, 2008). Esse plano nacional criou bolsões de pobreza, constituídos de terrenos desvalorizados e com pouca acessibilidade, onde a população mais pobre se instalou. “No Bronx, bairro de Nova York, cerca de duas décadas antes da germinação do hip hop, foi construída a Cross-Bronx Expressway, uma autoestrada de oito vias que obrigou à deslocação de 60.000 habitantes” (MOASSAB, 2008, p. 48-49). Essas áreas foram completamente esquecidas pelas autoridades, num contexto de abandono social, deixando que os direitos básicos como o saneamento, educação, moradia e segurança fossem administrados pelos civis. Neste cenário, a violência urbana se solidifica através das lutas entre gangues e até uma onda de incêndios criminosos nos conjuntos habitacionais, com o objetivo de receber o dinheiro dos seguros, como conta Pedro Calado ao ser citado por Andrea Mossab em seu livro *Brasil Periferia(s)* (2008, p. 49).

Do ponto de vista histórico é preciso lembrar que mesmo que o governo, as corporações e a mídia representem “o racismo como uma infeliz aberração do passado, [ele] continua a influenciar profundamente estruturas, atitudes e comportamentos contemporâneos” (DAVIS, 2018, p. 13). Segundo a ativista antirracista e abolicionista Angela Davis em seu livro que questiona o sistema penitenciário norte americano, *Serão as Prisões Obsoletas?*, o fim da escravidão

dos negros e a criação da 13^a Emenda³ à Constituição dos EUA pouco alterou a configuração racista do país. A crença ideológica dos motivos da escravização era tão enraizada que até os abolicionistas brancos achavam difícil imaginar os negros como iguais. Como resultado, mesmo depois de 50 anos de “liberdade”, “apenas um número infinitesimal de mulheres negras conseguiu escapar do campo, da cozinha ou da lavanderia. [...] As poucas que encontraram emprego na indústria realizavam os trabalhos mais sujos e com menores salários”, (DAVIS, 2016, p. 95). Dessa forma, como reflete a pensadora em um outro livro que relaciona os três eixos de opressão, *Mulheres, Raça e Classe*, sem bons salários e empregos, homens negros e mulheres negras se mantinham à margem da sociedade, com a única opção a viverem em bairros desvalorizados e negligenciados.

Como uma forma de significado coletivo e estruturação de uma resistência ao descaso dos representantes governamentais, surgiram neste cenário alguns grupos importantes para o pensamento emancipatório da comunidade negra americana: como Malcom X, Martin Luther King, Panteras Negras e James Brown⁴. Nessa efervescência de indignação, luta e liberdade nasce o Hip Hop, um movimento que através da cultura busca formas de fazer política. É interessante ressaltar que durante as décadas de 1960 e 1970 aconteceu uma intensa migração jamaicana aos Estados Unidos para fugir da crise econômica e social que acontecia no país. Os jamaicanos chegavam à América do Norte “carregando na bagagem elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com influências de matrizes africanas, das quais descendiam, como a oralidade” (CAMARGOS, 2015, p. 34). Enquanto construíam a sua diáspora traziam consigo as especificidades de sua cultura, como os *sound systems*, uma espécie sistema de som móvel. Dentre os pioneiros da hibridização da cultura jamaicana em território americano está o pai do Hip Hop, Kool-Herc, trazendo a técnica de canto-falado de Kingston para o Bronx (CAMARGOS, 2015).

O final da década de 1970 e início da década de 1980 foi marcado pela transição de sistemas analógicos para o digital. Com isso, os leitores de CDs ganharam espaço e tornaram obsoletos os toca-discos, que tinham seu destino garantido nos lixos da

³ Em 1865 a 13^a emenda aboliu a escravidão e os trabalhos forçados nos Estados Unidos.

⁴ De acordo com o www.whosampled.com, site que mapeia de forma colaborativa o reuso de trechos de músicas, James Brown é o artista mais sampleado de todos os tempos, com a música “Funky Drummer” (1986).

cidade. Assim, como o Hip Hop é uma cultura de ressignificação daquilo que é descartado, não poderia deixar de enxergar o recolhimento dos LPs e sistemas de som por jovens marginalizados como uma metáfora. Eles apanhavam os equipamentos e reconfiguravam o seu uso, construindo novas sonoridades a partir de discos já produzidos, se tornando uma forma única de música híbrida, num misto de incorporação e apropriação, originalidade e plágio.

No Brasil, o Hip Hop surge nos anos 80 em São Paulo, ocupando os espaços da cidade através da dança de rua. A estação de metrô São Bento, um dos terminais que interligavam diversas linhas, é considerado o marco zero, nome que também designa um documentário sobre o surgimento do movimento⁵. No curta-metragem Nelson Triunfo, o b-boy imigrante de Recife e precursor da dança na capital paulista, explica que o Hip Hop se concretizou como uma nova linguagem a partir da fusão dos bailes blacks e a rua.

Durante a década de 70, muitos bailes blacks ficaram populares no Brasil, expandindo a cultura negra do Soul, Blues e Disco para as boates, clubes e discotecas dos grandes centros urbanos. Quando a música parava, e os DJs faziam as intermediações através das batidas, o break acontecia (MOASSAB, 2008, p. 60). Com o tempo, essa atividade ganhou tanta notoriedade que se tornou atração principal, se transformando em manifestação do espaço urbano e indo para as ruas através das batalhas de dança, que aconteceram inicialmente na estação de metrô São Bento e na praça Roosevelt, em São Paulo. O local também foi marco dos primeiros raps brasileiros, ritmados por batuques em latas de lixo, evoluindo depois para as mixagens de DJs. Segundo o documentário e bibliografia a respeito do Hip Hop no Brasil⁶, grandes nomes como MC Jack, Pepeu, Thaíde, entre outros apareceram da

⁵ Dirigido por Pedro Gomes, o documentário nasceu de um convite da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo para fazer um registro no dia da inauguração da homenagem ao Hip Hop Nacional, no berço do Movimento.

⁶ Informações tiradas do documentário *Marco Zero do Hip Hop* e do livro *Rap e política: percepções da vida social brasileira*, do autor Roberto Camargos.

estação, inclusive a rapper Sharylaine⁷, que por mais que pouco escutemos, foi uma das únicas mulheres presente na construção e consolidação do Hip Hop nacional.

Nos anos 1990 o Hip Hop brasileiro tomou um novo rumo, o quinto elemento do movimento, a consciência, se tornou motivador dos discursos produzidos pelas novas gerações que iam surgindo. A noção de comunidade e resistência às opressões, como o racismo, a violência policial e o descaso das autoridades no que diz respeito à infraestrutura se tornam pauta nas rimas que comunicavam a realidade vivida. Neste cenário, importantes figuras se consolidaram utilizando o rap para discursos politizados, como Sabotagem, Racionais MCs, MV Bill e Rappin' Hood (MOASSAB, 2008, p. 54).

Estes ícones do rap brasileiro compunham versos que traziam consigo o sentimento de revolta e pertencimento, solidificando o quinto elemento, a consciência, na cena do movimento nacional: “Eu não sei se eles estão ou não autorizados/ De decidir quem é certo ou errado/ Inocente ou culpado, retrato falado/ Não existe mais justiça ou estou enganado?” (RACIONAIS MCs, “Pânico na Zona Sul”, *Holocausto Urbano*). Neste mesmo período, os grupos capixabas começavam a se formar.

Voltando um pouco na história, no Espírito Santo a década de 1970 foi marcada por instalações de grandes grupos estatais e privados em determinados lugares do território capixaba, trazendo consigo um intenso movimento migratório de outros Estados (TORREÃO, 2014, p. 73). A urbanização da capital, por exemplo, criou centros econômicos e espaços marginalizados, criando desigualdades econômicas e sociais no desenvolvimento empresarial capixaba. Esse crescimento territorial urbano tardio fez do Hip Hop capixaba espelho daquilo que se produzia em outros locais. Assim como os jamaicanos levaram consigo a cultura da oralidade para os bairros americanos, os migrantes brasileiros, principalmente de outros Estados do sudeste, trouxeram consigo a expertise de produzir Hip Hop.

⁷ Segundo o site www.rapnacional.com.br, em 1987 Sharylaine montou o primeiro grupo de rap cantado por mulheres, o RAP GIRL'S. Quase 15 anos depois, no início dos anos 2000 a rapper, junto de outras três amigas do rap criaram as Minas da Rima, um grupo de mulheres que “rimam” e se uniram para organizar, fortalecer, incentivar e dar visibilidade à presença feminina dentro do Hip Hop.

Dos registros de Rafael Torreão sobre o início do movimento capixaba consta que se principiou através da midiatização do Hip Hop. A disseminação global do break, primeiramente, por meio de clipes e filmes trouxe para o Brasil, e até para o Estado, a noção de um movimento mais amplo, global. Porém, a apropriação técnica que proporcionou a criação e recriação da cena não se constituiu como uma realidade tangível à cena Hip Hop local. “Na verdade, durante a prevalência da febre do break no Brasil, as apropriações apontadas se restringiam aos recursos analógicos e às técnicas de reprodução ao estilo dos ‘rádios velhos’ e ‘fitas remendadas’” (TORREÃO, 2014, p. 84). Enquanto os grupos brasileiros já estavam gravando discos e apontavam na mídia nacional com programas próprios na MTV e reconhecidos a ponto de apresentar-se em abertura de novela⁸ e cenas de filmes, por exemplo, os grupos capixabas principiavam, cantando por cima de fitas cassete emendadas para emular as mixagens e *scratches*⁹ dos discos.

Na década de 1990, surgiram os primeiros grupos de rap capixaba. Em 1993 Dudu, Sagaz e Brau formaram o Suspeitos na Mira, o primeiro do Espírito Santo. Ainda neste período GL Preto, Zumbah, Jeff, Tchós e DJ Parajú, se uniram no grupo Negritude Ativa, gravando o primeiro álbum capixaba de rap, em 1999 (Figura 1).

⁸ Produzida por Hans Donner, a abertura da novela da rede globo *Partido Alto*, de 1984 reunia um grupo de b-boys (dançarinos de break) em uma coreografia da música “Enredo do Meu Samba”.

⁹ Do inglês arranhar, *scratch* é uma das técnicas usadas pelos DJs para produzir novos sons a partir dos vinis.

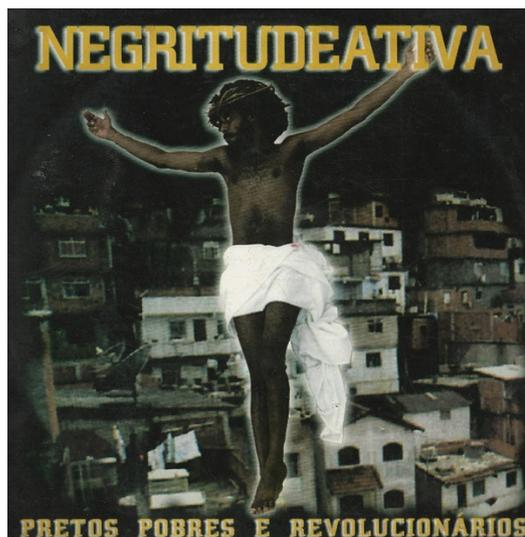


Figura 1: capa do álbum *Pretos, pobres e revolucionários*.
Crédito: internet

Assim como pouco se escuta falar das mulheres nos primórdios do Hip Hop nos Estados Unidos e no Brasil (fenômeno de cunho patriarcal, de que trataremos no próximo capítulo), na história da construção e consolidação do movimento capixaba também pouco se escuta sobre Pandora da Luz, uma das precursoras do movimento no Espírito Santo. A rapper fez parte do Movimento desde seu surgimento, como uma atração midiática com referências a Michael Jackson e filmes da década de 1980, até a sua organização e consolidação política, como explica em entrevista para o geógrafo capixaba Rafael Torreão:

Um momento importante foi quando a gente conseguiu, mesmo ninguém sabendo o que era Hip Hop, uma escola pra atuar aqui na Ladeira São Bento, que foi o lugar que a gente se reunia. Isso já foi em 91, que a gente conseguiu se reunir ali [...] nessa escola de supletivo, acho que foi um momento importante porque ali você também deu um “cento e oitenta graus”, porque a gente foi de um lado a outro: a gente saiu só da cultura, de fazer atividades culturais e fomos pensar política e organização política. Não só pensar a política, mas pensar organização política. Aí a gente funda o que seria uma primeira organização, uns dois anos depois, que se chamava Nação Zumbi/OJAB (Organização da Juventude Afro Brasileira). Então, a primeira organização de juventude negra aqui no Espírito Santo vem do Hip Hop (TORREÃO, 2014, p. 82).

Como já mencionado, a expressão político-cultural não se manifesta apenas através da música, apesar de esse ser o seu viés mais comercializado. Ela também está

presente no break, as danças e batalhas de rua; no grafitti, as pinturas urbanas em diferentes estilos; no rap, o canto falado pelos MCs, mestres de cerimônia, que expõem uma realidade acobertada; nos DJs, responsáveis pelas batidas ritmadas, pano de fundo do break e do rap; e na consciência, o seu comprometimento social e o modo pelo qual os integrantes do movimento se posicionam frente à sociedade.

Apesar dos cinco pilares serem igualmente importantes para a constituição do movimento, iremos nos aprofundar em dois combinantes: rap por meio da consciência social, fazendo uso de sua linguagem para difundir seus ideais.

1.1 O território do Movimento

Vivemos em um mundo perversamente capitalista. Onde todas as ações políticas e econômicas, que impactam precisamente na sociedade, visam unicamente o lucro. E como vimos, o surgimento do Movimento Hip Hop muito se relaciona ao descaso que as populações menos favorecidas sofrem dentro desse sistema que se estrutura de modo a se articular imperceptivelmente nas relações humanas. O geógrafo Milton Santos, em seu livro que critica o entendimento comum da globalização e o problematiza, afirma que o capitalismo, uma máquina ideológica que sustenta todas as ações atuais, “é feito de peças que se alimentam mutuamente e põe em movimento os elementos essenciais à continuidade do sistema” (SANTOS, 2001, p. 18). Isso significa dizer que mesmo a globalização sendo o ápice da internacionalização do capitalismo (idem, 2001), este não atua sozinho, mas sim junto de outros dois sistemas de opressão, o racismo e o patriarcado (que analisaremos mais à frente nos próximos capítulos). É dessa forma, articulando essas peças, que é possível a naturalização de tantos problemas sociais vividos hoje, como o feminicídio, o encarceramento da população negra e a pobreza, por exemplo. Segundo Santos, a pobreza passa por alguns estágios até se tornar estruturalmente globalizada, como vemos hoje. “Ser pobre não é apenas ganhar menos do que uma soma arbitrariamente fixada; ser pobre é participar de uma situação estrutural, com uma posição relativa inferior dentro da sociedade como um todo” (SANTOS, 2001, p. 59). Assim sendo, a pobreza deixa de classificar os indivíduos pela sua capacidade de consumir e, como resultado da convergência de causas que se dão em diversos níveis, se torna um fenômeno inevitável, considerado até mesmo um fato natural, politicamente

produzido pelas empresas através da divisão do trabalho que traz consigo dívidas sociais.

É dessa forma que as migrações e imigrações do povo para os centros urbanos, como os escravizados no período colonial e os nordestinos no início da década de XX, criam periferias urbanas, favelas e subúrbios, territórios marginalizados, onde a população pobre se instala formando as suas próprias diásporas, que do ponto de vista do capital, deve ser rejeitado e excluído, por mais contraditório que isso possa parecer, já que é ele quem o produz. Esse predomínio de uma visão imobiliária da cidade e dos territórios impede enxergá-la como uma totalidade, construindo casas e apartamentos com características específicas para cada classe social, quem tem mais dinheiro consegue pagar por conforto e lazer e aqueles com menos capital financeiro é deixado com pequenas habitações, fazendo parecer que “as pessoas têm necessidades essenciais em função da classe a que pertencem” (SANTOS, 2014, p. 62).

Para Milton Santos, “o território é o chão mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence” (2001, p. 96). Dessa forma, a existência passa a ser interpretada a partir de relações observadas diretamente entre os seres humanos e entre estes e o meio onde vivem. Por isso, o território é uma estrutura social, ou seja, diferente de lugar, território é uma estrutura interrelacional, dependente de fatores econômicos, políticos, culturais e históricos para existir.

A possibilidade de ser mais, ou menos, cidadão depende, em larga proporção, do ponto do território onde se está. Enquanto *um lugar* vem a ser condição de sua pobreza, *um outro lugar* poderia, no mesmo momento histórico, facilitar o acesso àqueles bens e serviços que lhe são teoricamente devidos, mas que, de fato, lhe faltam (SANTOS, 2014, p. 107).

O território usado pela sociedade local rege as manifestações da vida social. É por esse motivo que as cidades, os grandes centros urbanos, são espaços de disputa simbólica. Os lugares oficialmente denominados como públicos, destinados ao usufruto de todos os cidadãos, sofrem segregações, sendo privatizados através de barreiras econômicas e valores preconceituosos. Como por exemplo os espaços destinados a cultura e lazer, algo que deveria ser de direito do cidadão, tornam-se

espaços privados publicizados. Neste cenário, aquele que “não pode pagar pelo estádio, pela piscina, pela montanha e o ar puro, pela água, fica excluído do gozo desses bens, que deveriam ser públicos, porque essenciais” (SANTOS, 2014, p. 64).

Esse movimento de separação das classes sociais em função do território urbano é o que Raquel Rolnik (1995), estudiosa da cidade e suas disputas internas, chama de segregação espacial, latente na desigualdade do tratamento das administrações locais. Por exemplo, em certos bairros o lixo é recolhido diariamente, em outros o lixo não é recolhido, mas sim despejado; em certos bairros há uma vigilância defensiva, quase que invisível, em outros a vigilância é ostensiva e efetivamente visível, criando barreiras dependendo do lugar no território. É a partir desta política discriminatória que evidencia os muros visíveis e invisíveis da cidade que nasce o Movimento Hip Hop, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, numa perspectiva de apropriação e adaptação para a realidade local de ocupação desses espaços públicos privatizados.

Ainda segundo Rolnik, em seu livro introdutório sobre a cidade, para os membros da classe dominante a “casa” e “rua” são termos opostos. A casa é o território exclusivo, seguro; a rua é o território perigoso, que precisa ser regulado. Quando analisamos a presença feminina na cidade, essa problemática é ainda maior. Neste caso, além do território urbano e popular que deve ser regulado, há também a necessidade de controle dos corpos femininos para não ocuparem esse espaço. A mulher é pensada pelo lado da casa, do interior, do baixo, curvo, contínuo, sendo atribuídos a ela os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, que após a expansão do capitalismo se tornaram trabalhos invisíveis, uma vez que não tinha geração direta de renda. Já os homens, estes estão situados no lado da rua, do exterior, do oficial, do público, do alto, do direito e também a todos os atos breves, perigosos e espetaculares (BOURDIEU, 2002).

Levado a uma proporção política, esse espaço é tão hostil às mulheres que é comum não vermos ruas com nomes de mulheres referências na construção social das cidades. Em Vitória – ES, cidade na qual esta dissertação é produzida, essa problemática resultou numa produção de uma peça de teatro de rua que busca discutir os desdobramentos violentos que a invisibilidade feminina no espaço urbano pode gerar. Após o lançamento do Mapa da Violência, em 2014, que apontava o Espírito

Santo como um dos mais perigosos para a mulher, o espetáculo *Todas as ruas têm nome de homem* foi criada com a intenção de refletir sobre a condição da mulher na cidade, confrontando os dados da vida real através da arte. O ato de dar nome às ruas é uma escolha política, dessa forma, o fato de não ter nomes femininos nas importantes avenidas de um dos Estados que mais mata mulheres é um reflexo da agressividade que as mulheres encontram ao transitarem pelos espaços públicos, espaços não destinados a elas.

Para Boudieu (2002), a visão dominante da divisão sexual é expressa através dos discursos tais como os ditados e os provérbios, mas também aparece nas práticas do dia a dia como, por exemplo, nas divisões dos interiores da casa, na organização do tempo, no corpo, nas posturas, maneiras e porte. Segundo o autor, se esta divisão é tão “normal” é porque ela está presente em estado objetivado no mundo social e também em estado incorporado nos *habitus*, como um princípio universal de visão e divisão. Dessa forma, “a proximidade do território popular representa um risco permanente de contaminação e desordem, por isso deve ser no mínimo evitado” (ROLNIK, 1995, p. 51), principalmente pelos corpos femininos que, de acordo com uma visão conservadora, “merecem ser respeitados”. É dessa forma que a violência urbana contra mulheres é naturalizada e justificada: caso aconteça um movimento contrário de aproximação com o espaço urbano, tal mulher não é digna de respeito e está se colocando em risco por vontade própria.

De uma maneira geral, por mais que os espaços públicos sejam constituídos como masculinos, o território popular é encarado como perigoso e exótico por aqueles da classe dominante, de todos os gêneros. Isso explica o interesse em controlá-lo. O corpo feminino no espaço público é alvo de controle e repressão, o conduzindo para o ambiente seguro da casa. Porém, como esse espaço é concedido ao masculino, nesta perspectiva o território é que deve ser controlado. Como solução, os espaços públicos são privatizados, buscando a lucratividade e higienização. É dessa forma que historicamente se constitui a segregação espacial, numa combinante de poder e controle do território popular, exercido pela burguesia. A partir desses pactos, o Estado se materializa como responsável por agentes de vigilância, controle e disciplina que normatizam as cidades. Isso é percebido em diversas esferas da vida urbana, desde os planos de urbanismo, até nas instituições governamentais. Como por exemplo no desenho proposto para as grandes avenidas e blocos residenciais que se

baseia “na ideia de um poder urbano que possa ser visto e ao mesmo tempo ver e controlar a cidade” (ROLNIK, 1995, p. 66), numa similaridade com o conceito do Panopticon¹⁰, modelo de espaço institucional proposto por Jeremy Bentham.

Como analisado por Foucault em seu célebre estudo sobre as prisões, *Vigiar e Punir* [1975], a premissa do Panopticon e de outros dispositivos de disciplinarização, é de criar corpos dóceis, soldados da disciplina, sujeitos que após grandes períodos de vigilância começam espontaneamente a agir de acordo com as normas, mesmo que depois deste período não tenha mais uma vigilância efetiva. Para o estudioso do poder, “Bentham não imaginou simplesmente uma figura arquitetural destinada a resolver um problema específico. [...] Ele descobriu uma tecnologia de poder própria para resolver os problemas da vigilância” (FOUCAULT, 2019, p. 320-321). Essa solução surge como uma aliada a sistemas opressores e repressivos, porque entendemos que os problemas de segurança, por exemplo, não devem ser solucionados com o controle e a vigilância, mas com a resolução estrutural do que causa a violência. Ainda assim, o Panopticon surge como uma ferramenta que pode ser aplicável em diversas instituições, como hospitais, prisões e escolas, exercendo o controle de forma quase que invisível, como explica Rolnik:

O programa e o projeto dessas instituições em quase nada se modificaram atualmente: equipamento coletivo como fator de disciplina e vigilância está completamente presente em nossas cidades. As incursões periódicas da polícia nas favelas resultam geralmente, além das mortes, em prisão para uns, reformatórios, hospitais e hospícios para outros. (ROLNIK, 1995, p. 66-67)

É por meio do exercício desse poder urbano que vigia e disciplina através de suas instituições públicas, que a intervenção do Estado na sociedade é norteadada pela produção de um certo modelo de normalidade hegemônica. Essa construção imagética do cidadão saudável exclui tudo aquilo que não segue um padrão. Dessa forma, “ao mesmo tempo que para os equipamentos de saúde há um indivíduo saudável, para a legislação urbana há a casa saudável, o bairro saudável” (ROLNIK, 1995, p. 67). Isso torna ainda mais evidente que as oportunidades são diferentes de acordo com o lugar

¹⁰Segundo Foucault (2019, p. 320) o Panopticon surgiu da ideia de uma escola militar e designa um princípio de conjunto. Este projeto de confinamento e vigilância é materializado por uma torre central, preferivelmente mais alta, cercada por uma rede de quartos ou celas paralelas, de onde se pode controlar simultaneamente todos os elementos ao seu redor.

que se ocupa, onde os cidadãos quase que recompensados ou prejudicados de acordo com o território ocupado, como por exemplo a dificuldade de moradores periféricos acessarem espaços públicos de lazer, comumente estabelecidos nos centros; ou então o preconceito existente na hora de contratação de trabalho com aqueles que vivem em bairros considerados perigosos. Por isso, a possibilidade de ser mais ou menos cidadão depende do ponto do território de onde se está, e assim, as cidades são criadas para servir à economia e não à sociedade, se tornando cidades sem cidadão.

É preciso ressaltar que esse processo de normatização e segregação não é exercido na sua totalidade pela repressão. Quando pensamos no exercício do poder através da coerção evidente, temos uma concepção de poder jurídico identificado através de uma lei proibitiva e punitivista. Mas, como argumenta Foucault em seu livro que discute as diferentes formas de poder [1979], se o poder fosse somente repressivo, seria ele obedecido? Para o autor, “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2019, p. 45). Por isso, ao se pensar em poderes deve ser considerada uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social que não tem por função apenas reprimir, mas sim convencer.

É justamente neste contexto de diversidade de poderes, que se consolida a ideia de contrapoderes, num conceito subversivo de que a população, os cidadãos, são o verdadeiro poder, exercendo resistência para a conquista de sua “liberdade” – vale lembrar que para Foucault (2019, p. 125) mesmo os atos de justiça popular estão emaranhados numa complexa rede de poder, então essa liberdade conquistada pelas massas há de sempre ser questionada. Dessa forma, esse processo de normatização e segregação em busca da lucratividade acaba por criar também uma possibilidade de organização do território popular, base da luta de trabalhadores pela apropriação do espaço da cidade. Para isso é preciso de “uma ideia que as unifique, onde se deve portanto atingir a verdade, conquistar a unidade do povo” (FOUCAULT, 2019, p. 125). E no caso do nosso estudo, o Movimento Hip Hop se concretiza como uma dessas ideias coletivas, de denúncia e quebra das barreiras existentes dentro do espaço urbano. É a partir dessa revolta unificada que há a luta pelo direito à cidade, pelo

“inalienável direito a uma vida decente para todos, não importa o lugar em que se encontre” (SANTOS, 2014, p. 157).

Essa luta, portanto, pode ser expressa de diversas formas e com vários elementos. Como por exemplo no documentário capixaba *Riscadas*. Com direção da cineasta Karol Mendes, o curta mostra três artistas capixabas que utilizam da arte urbana como forma de protesto e ferramenta no enfrentamento à violência contra a mulher. Com o Centro de Vitória como cenário, o filme tem a intencionalidade de mostrar o espaço urbano hostil ao corpo feminino, inclusive, na noite de lançamento do curta, a diretora contou que a equipe era inteiramente composta por mulheres e explicou que durante todo o processo de filmagem elas tiveram que ter atenção redobrada para não sofrerem nenhuma violência, tendo o medo como pano de fundo.

É indissociável pensar uma arte urbana de cunho feminista e entender a luta das mulheres periféricas em ocuparem o território público. Por isso, as artistas que atuam no espaço urbano também sofrem repressão dos homens artistas que também reivindicam esse território. E isso também é expresso no documentário. Em uma das cenas, a artista Amanda Brommochenke apresenta uma das suas intervenções na parede com a frase “Se cuida machista a América Latina será toda feminista” e logo em seguida conta como a sua arte sofreu uma violência de gênero com a adesão de uma segunda frase, realizada por terceiros: “vai lavar louça [sic]” (figura 2).



Figura 2: intervenção urbana de caráter feminista com interferência machista.
Crédito: acervo da artista – Amanda Brommochenke

Estudar o espaço como territorialidade significa apreender o modo como se pode ler e interpretar a cultura de um território. Neste contexto, a cidade se constitui

como uma maneira de entender o mundo através do indivíduo e da forma como este se apropria do espaço através de elementos comunicacionais. Dessa forma, a comunicação pode atuar nas forças de controle e convencimento para disciplinarização, como também pode ser encarada como elementos de contrapoder, apontando alternativas de resistência.

1.2 Territorialização: expressão político-cultural

Para o sociólogo John B. Thompson (apud DUTRA, 2007, p. 35), as culturas são as formas simbólicas do viver. É um sistema que articula a experiência de existência da humanidade com o saber construído a partir dessa experiência, construindo códigos culturais compreendidos apenas pelos membros daquela cultura. Dessa forma, a cultura é uma relação entre o homem e seu meio, a partir de um território. Esse território é um conjunto de elementos com os quais nos deparamos diariamente como por exemplo o trabalho, os meios de circulação e as relações interpessoais, mas também é um conjunto de dados simbólicos, como por exemplo a organização social, as formas de policiamento, a relação com o espaço, expressando a territorialidade daquele território. É por isso que quando pensamos nas migrações territoriais, percebemos o quanto elas impactam na formação do indivíduo, pois são processos de desterritorialização, de saída de uma determinada territorialidade e encontro de outra. Mas é preciso lembrar que esse processo não acontece de forma passiva: o indivíduo desterritorializado em um novo território acaba por utilizar as particularidades da sua territorialidade reprimida para se reterritorializar.

No decorrer da transição para o capitalismo agrário e, mais tarde um pouco, no capitalismo industrial, surgiu um grande interesse pela cultura dos trabalhadores e das classes mais pobres. A explicação para esse fato se dá em uma das grandes articulações do capitalismo para a continuação do seu exercício: o controle da cultura, afinal “uma nova ordem social em torno do capital exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que intermitente, de reeducação no sentido mais amplo” (HALL, 2009, p. 231-232), que acontece na sua forma mais convincente através da cultura de massa. Indo de encontro a essa premissa, a tradição popular se constitui como um

importante meio de resistência, que através da cultura se organiza como um espaço para as lutas populares. Daí o grande interesse do capital na comercialização e domínio da cultura popular, se constituindo como um campo de apropriações a fim de alienar por meio de uma linguagem comum aos detentores daquela cultura. É nesse campo de jogos de poder que para o autor a cultura popular não é nem resistência, nem as forças que o marginalizam. A cultura popular é “o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2009, p. 232), num duplo movimento de conter e resistir, apropriação e expropriação.

Essa concepção surge a partir de uma importante mudança de paradigma na teoria cultural. Em 1964 Stuart Hall foi um dos fundadores do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham, onde se iniciaram os estudos sobre a cultura com uma nova perspectiva. A partir desse momento os Estudos Culturais passaram a analisar a cultura em relação às estruturas sociais de poder, a partir do deslocamento. Dessa forma, começou-se a entender, de maneira não reducionista, a relação entre o social e o simbólico e como a cultura se manifesta neste cenário. Assim, a cultura popular é compreendida como formadora de identidade cultural de maneira democrática.

Para o senso comum, cultura popular é aquilo que as massas consomem. Porém, para Hall (2009, p. 237) essa definição é extremamente comercial e manipulada, percebendo o povo como em permanente estado de falsa consciência¹¹. Uma outra premissa simplista sobre o tema é entender por popular tudo o que o povo produz: os valores, os costumes e mentalidades. Mas, o princípio estruturador dessa definição não é o conteúdo, mas as forças e relações que sustentam as diferenças, como as instituições que detêm poder: a escola e academia, a literatura e empresas de mídia; levando em consideração a oposição entre elite e periferia. Ou seja, se um dia algo está na “lista” do popular, no outro pode estar na outra “lista”. O rapper baiano

¹¹ Falsa Consciência é um conceito cunhado por Engels (1962) que exprime a ideia de uma realidade deformada. Neste caso o sujeito apresenta uma consciência sobre os seus valores, pensamentos e ações, porém não conhece as forças motoras que o movem para essa direção.

Baco Exu do Blues escreveu para o seu single *Bluesman*¹² uma crítica ao desprezo da classe dominante por tudo aquilo que representa as classes subalternas.

“Bluesman”

A partir de agora considero tudo blues
 O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues
 O funk é blues, o soul é blues, eu sou Exu do Blues
 Tudo que quando era preto era do demônio
 E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues
 É isso, entenda
 Jesus é blues
 Falei mermo

Para Stuart Hall, estudioso da cultura e suas diásporas, não existe uma verdadeira cultura popular autônoma, fora do campo de força das relações de poder e dominação cultural; como também não existe uma cultura totalmente moldada aos interesses do capital. Isso porque cultura se encontra num campo de disputa de interesses, onde ela exerce o poder de representar, de comunicar e de construir uma narrativa. O problema é que o poder de disseminação da cultura está na mão de poucos, o que coloca nas mãos destes poucos poderosos o domínio de remodelar a representação do povo, fazendo-o se ajustar às descrições das culturas dominantes pela repetição e seleção. Isso não significa que irá dominar mentes em um estado de falsa consciência, como se fossem telas em branco, mas significa que elas invadem e retrabalham as contradições de sentimentos e percepções das classes dominantes de modo quase invisível, através dos produtos culturais de maior abrangência, como as novelas, filmes e noticiários. Porém, apesar de ser imperceptível, as consequências dessas representações são muito perceptíveis: quando há um crime de estupro contra uma mulher, por exemplo, é muito comum escutarmos e lermos comentários que culpam a vítima de acordo com o lugar em que estava, a roupa que usava e seus gostos e atitudes. Isso acontece devido à grande carga de produtos midiáticos que

¹² Nunca antes conquistado por um brasileiro, o curta-metragem de 8 minutos *Bluesman*, que une esta e mais duas músicas, venceu em 2019 um Gran Prix no Cannes Lions - Festival Internacional de Criatividade, na categoria Entretenimento para Música. É interessante perceber a ironia que se encontra na premiação de uma obra audiovisual que questiona as estruturas capazes de transformar algo menor e ignorado em digno de atenção por essas próprias instituições que tem o poder de discernir uma obra de maior ou menor prestígio. Cannes Lions é um festival francês criado em 1953 que premia as peças mais criativas e de maior impacto, sendo considerado o mais importante da indústria da comunicação. Em cada categoria há 4 prêmios, o Grand Prix, Leão de Ouro, Leão de Prata e Leão de Bronze, em ordem respectiva de importância.

normalizam tanto a agressão masculina, sempre o representando como dominador, como a submissão feminina, que ao ser quebrada é acusada de falta de feminilidade e passível de correção.

Essa cultura comercial com forças motoras de interesses é penetrada na sociedade comum através das indústrias culturais pelo uso de elementos da expressão cultural popular:

Se as formas de cultura popular comercial disponibilizadas não são puramente manipuladoras, é porque, junto com o falso apelo, a redução de perspectiva, a trivialização e o curto-circuito, há também elementos de reconhecimento e identificação, algo que se assemelha a uma recriação de experiências e atitudes reconhecíveis, às quais as pessoas respondem. O perigo surge porque tendemos a pensar as formas culturais como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, enquanto que elas são profundamente contraditórias, jogam com as condições, em especial quando funcionam no domínio do “popular”. (HALL, 2009, p. 239)

Assim, a cultura popular é alternativa, não por sere reservada ou especial, mas por se recusar a fazer demasiadas concessões à indústria cultural para tornar-se comercial. As preocupações e objetivos da cultura popular se centram muito mais em dar expressão a uma determinada forma de identidade cultural do que se dirigir indefinidamente para toda sociedade, por isso ela é considerada alternativa. Mas mesmo que ela se relacione e expresse uma identidade específica, não podemos esquecer que essa cultura é atravessada por uma tensão contínua, cunhada na luta de classes ou em torno dela. Dessa forma, as culturas populares alternativas se consolidam como espaços de resistência, o que as constitui não só como formas de vida, mas principalmente como formas de luta numa dialética de resistir e aceitar, como explica Hall:

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas

onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas. (HALL, 2009, p. 255)

Como se percebe não há vitórias culturais concretas, como também não existem culturas inteiramente fixadas a classes inteiras. Dessa forma, as classes são, na verdade, alianças de classes e forças sociais que constituem um bloco de poder. Isso porque a cultura é relacional, acontece na troca social, e a partir do momento em que ela se materializa como um campo de disputa ela pode ser utilizada como uma forma de expressão de poder, de expressão política, de controle ou de resistência.

1.2.1 Hip Hop: comunicação contra-hegemônica

Para Stuart Hall é premissa que as classes, mesmo que tenham condições e experiências comuns, também são perpassadas por conflitos de interesses. Assim, a ideia unitária de classe “é algo necessariamente complexo e deve ser produzida – construída, criada – como resultado de práticas econômicas, políticas e ideológicas específicas” (2009, p. 292). É por isso que a hegemonia é um sistema de aliança entre as classes, que através de conflitos e articulações promove um padrão intelectual, moral e político-econômico, em torno da qual a agenda de interesses é construída. Em sua leitura de Gramsci, Hall percebe que no decorrer dos dois séculos de expansão e consolidação do capitalismo, o mesmo se manteve e organizou a sua liderança através de órgãos de informação e cultura, como escolas, universidades, igrejas, literatura, meios de comunicação e ideologias corporativas. Esse caráter multidimensional da hegemonia, sustentada por diversas frentes de luta, é o que faz com que o seu domínio não seja simplesmente imposto, mas ele se encontra na conquista de um consentimento popular. É a partir dessas frentes que a hegemonia não se constitui como a representação dos valores e interesses de uma classe dominante, mas sim uma aliança de classes conquistadas através de concessões e compromissos.

Um dos principais vetores de produção e reprodução de representações hegemônicas é a mídia. Ela constrói sentidos e valores, produzindo “não-lugares simbólicos, que são, entre outros, no espaço urbano, os bairros pobres, as ruas, os presídios, jogando na invisibilidade sujeitos e práticas não reconhecidas como legítimas” (MOASSAB, 2008, p. 147). Dessa forma, de acordo com as observações

da autora, a mídia atua na construção do Mesmo e do Outro, operando no enquadramento e afastamento deste último, qualificando-o como exótico ou o silenciando, ocultando-o dos holofotes.

As estratégias da mídia de enquadramento ou afastamento do Outro se assemelham àquelas empregadas pelo multiculturalismo, conforme defende Zizek¹³ em sua análise (2006). Segundo o autor, o multiculturalismo é a forma ideológica do capitalismo que trata cada cultura local “à maneira do colono que lida com uma população colonizada” (ZIZEK, 2006, p. 72). Ambos, mídia hegemônica e multiculturalismo, estabelecem relações de distanciamento com o Outro naquilo que, no caso do multiculturalismo, Zizek chama de “racismo com distância” (MOASSAB, 2008, 147-148).

Segundo Gramsci isso é uma das representações da hegemonia no cotidiano capitalista, sendo expressa facilmente na autocensura exercida pelos profissionais da mídia tradicional (apud DOWNING, 2002, p. 49). Um exemplo comum é quando há uma manchete de jornal em que jovens brancos são pegos com grandes quantidades de drogas ilícitas em comparação com jovens negros. No primeiro caso as manchetes denominam os sujeitos da ação como universitários ou jovens, já no segundo caso eles são tratados como traficantes ou bandidos. Assim, percebemos uma hostilização do Outro, daquele que teoricamente não ocupa os mesmos espaços dos leitores do jornal. Um outro exemplo é a marginalização do funk, uma constante pauta na mídia. Em um acontecimento recente, em dezembro de 2019, nove pessoas foram mortas em Paraisópolis após ação da polícia militar numa festa da comunidade. A cobertura jornalística tratou o episódio como uma tragédia, esquecendo abordar o aspecto estrutural que levou ao falecimento dos jovens. Segundo Gramsci esse processo de autocensura exercida pelos profissionais das grandes mídias pode ser feito de maneira consciente, quando o profissional decide por não questionar algum processo hegemônico, ou inconsciente, quando está tão arraigada que ele mesmo não percebe a hegemonia do seu papel. Mas, independente do nível de consciência, essa postura acontece e acaba por definir representações e pautar a opinião pública. Através dessas representações a periferia se torna o lugar da violência, da desestruturação familiar, da

¹³ Slavo Zizek é um filósofo esloveno que defende que o “multiculturalismo é a lógica cultural do capitalismo global e também uma forma de racismo, mediante a afirmação da superioridade dos valores culturais hegemônicos e esvaziamento político da discussão acerca de relações de poder desiguais” (MOASSAB, 2008, p. 133).

pobreza, da falta de recursos, de infraestrutura e cultura, da criminalidade e de outras tantas imagens desqualificadoras. Essa criminalização simbólica é um processo social dominante e tão difundido que até as próprias vítimas dos estereótipos acabam por reproduzi-lo, ainda que ambigualmente, passando a fazer parte dos processos de formação do sujeito.

Mesmo que aconteçam esses complexos conflitos existenciais causados pela mídia, há uma contracorrente exercida através do ativismo cultural das audiências quando deparadas com os produtos da mídia tradicional. John Downing, em seu livro que discute sobre a mídia radical, *Mídia Radical Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais*, sua conceituação e exemplos, classifica essa audiência como ativa, uma audiência que não apenas absorve as mensagens da mídia como também elabora e molda novos produtos. Para o autor, se as audiências são redefinidas “como ativas em vez de acríicas, como variadas em vez de homogêneas, então o termo [audiência] pode se libertar de grande parte de sua bagagem puramente mercadológica” (2002, p. 40). Então o que antes era usado para medir a influência da mídia sobre a população, como uma balança daquilo que agradava a audiência, hoje é possível perder esse caráter comercial e ser encarado como um conceito crítico de consciência, decisão e ação. De posse dessa informação é possível afirmar que o que antes era audiência hoje se torna produtor, fazendo com que a audiência ativa se torne, possivelmente, produtora de mídia radical, dependendo da sua intenção. Essa dependência existe pelo fato da cultura popular se concentrar na matriz da mídia radical, onde toda mídia radical é uma expressão popular, mas nem toda manifestação cultural popular seja uma mídia radical. O fato é que não necessariamente uma expressão do povo consiste em luta de resistência por alguma opressão. Muitas vezes a vontade do povo, em um estado contraditório de falsa consciência, defende valores dominantes. Mas quando isso não acontece, quando a manifestação cultural luta contra um modelo opressor, ela pode ser caracterizada como uma mídia radical.

Neste cenário de criminalização da periferia por parte da mídia tradicional, os produtores da mídia radical têm o papel de fornecer ao público os fatos que lhe são

negados. É o que um dos integrantes do grupo de rap estadunidense Public Enemy¹⁴ defendem: para Chuck D. o rap é a CNN¹⁵ da periferia, pois faz o papel da mídia dentro de uma realidade marginalizada, comunicando aquilo que realmente acontece sem estereótipos e preconceitos. Dessa forma, o Hip Hop fragiliza a ordem imposta pela produção capitalista do Mesmo e do Outro e a sua construção de não-lugares (MOASSAB, 2008, p. 168). Com seus protagonistas como produtores da mídia radical, é através dos seus registros e representações da vida periférica em suas diversas formas de expressão que eles criam novas perspectivas de identidade e território, questionando as reproduções caricaturadas da mídia.

Por isso, na atual conjuntura em que a aliança de classes hegemônicas e o “estado capitalista são como controladores e censores da informação, o papel da mídia radical é o de quebrar o silêncio, refutar as mentiras e fornecer a verdade” (DOWNING, 2002, p. 49). Ela pode ser produzida por meio de diversas expressões e atividades culturais, políticas ou sociais, como por exemplo o objeto de estudo desta dissertação. Em 2018 o grupo de rap capixaba Melanina MC’s produziu o álbum *Sistema Feminino*, onde aborda em suas diversas músicas a vida da mulher negra periférica. Assim, por meio de uma mídia radical, as quatro integrantes do grupo, junto com os produtores e a banda, aturam de modo a quebrar o silêncio que existia no Hip Hop sobre as demandas e questionamentos dos subalternos ao movimento: as mulheres. Dessa forma, a propagação de uma determinada mídia radical é vital tanto para questionar o processo hegemônico, como para ajudar a gerar alternativas no debate público e denunciar qualquer tendência de liderança oportunista e utilização da linguagem marginal para a propagação de valores dominantes de forma ilusória. Como por exemplo as propagandas partidárias que defendem reformas contra os benefícios sociais utilizando da *estética vandal*¹⁶ do Hip Hop a fim de ludibriar o povo.

¹⁴ O Public Enemy é um grupo da segunda fase do rap americano, onde a preocupação com a mensagem se torna fundamental. Entre outras problemáticas, as suas letras fazem crítica ao racismo policial americano.

¹⁵ Cable News Network (CNN) é um canal a cabo de notícias norte-americano fundado em 1980.

¹⁶ Estética Vandal é uma expressão comum no Movimento, fazendo uma crítica àquilo que o senso comum entende como vandalismo (grafite, rap, break).

Para Downing (2002, p. 44) o conceito de poder é um dos mais vagos na análise social e cultural. Ele pode denotar poder popular e poder de resistir, bem como a competitiva luta de poder de mercado ou poder coercitivo. De qualquer maneira, por ser relacional, a partir do momento em que há poder, também há possibilidade de resistência. Dessa forma as práticas de resistência devem ser compreendidas no cerne da microfísica das relações de poder e das micropolíticas. Essa resistência não necessariamente se opõe ao poder, mas de fato denuncia e cria novas possibilidades. Tratarei das possibilidades de resistência da mulher negra no último capítulo, depois de levantar algumas opressões vividas por essas mulheres. No capítulo em questão as músicas do álbum *Sistema Feminino* são dissecadas a fim de identificar essas estratégias de oposição às opressões vividas pelas mulheres negras. A resistência é resistir às múltiplas formas de opressão, justamente por isso, “para lidar com os problemas que enfrentamos, é fundamental definir sua origem e a natureza do poder que os mantém” (DOWNING, 2002, p. 45). Dessa forma, só é possível resistir através do diálogo dos diversos setores oprimidos, a fim de identificar as origens similares e contraditórias dos sistemas opressores para assim criar estratégias de subterfúgio, seja ele através de lutas coletivas ou até individuais, mas para atingir a consciência libertária é preciso o diálogo. Neste processo, a mídia radical é central, pois representa, cria identidade e comunica. Compartilhar os inúmeros pontos de vista das questões sociais e as possíveis soluções para elas é muito mais condizente com o potencial da mídia do que qualquer outra instituição contra-hegemônica, como um partido, um sindicato ou um conselho. É por isso que Muniz Sodré (2002), em seu livro que analisa os diferentes aspectos comunicacionais, defende que restringir o campo da comunicação à esfera midiática é não apenas pactuar com os interesses hegemônicos, mas, sobretudo, não atingir o seu potencial político.

Dessa forma, a comunicação contra-hegemônica e seus processos são aqueles que de alguma maneira vêm para desconstruir o que é opressivamente naturalizado, tornando visíveis as presenças invisíveis, por exemplo o Movimento Hip Hop, e desnaturalizando sua invisibilidade e criminalização. Assim, produzir a própria informação e a própria cultura é estabelecer outras maneiras possíveis de fazer comunicação, neste caso uma comunicação contra-hegemônica. Dessa forma, a Mídia Radical não deve ser rebaixada a um experimento de uma cultura revolucionária,

porque ela é vital para que uma automobilização política possa ocorrer e prosperar (DOWNING, 2002, p. 67).

1.2.2 Rap: o mundo a partir das periferias

Se é através do discurso do rap que é possível conquistar uma automobilização, é possível afirmar que os rappers possuem grandes semelhanças com os griots africanos, contadores de história de uma determinada comunidade. Com o uso da palavra, os griots, assim como os rappers, fomentam a mobilização coletiva, preservam e oferecem ensinamentos que não são valorizados nas culturas colonizadoras, consolidando assim uma cultura da oralidade:

A força da palavra oral da diáspora africana funciona como um mecanismo depositório de conhecimentos preservados que os colonizadores interditam no discurso oficial. Por meio de parlendas, adivinhas, onomatopeias, o discurso do griot prolifera para os seus descendentes de forma lúdica e interativa. Mesmo contando história de sofrimento, a leveza e a afetuosidade encontram-se presente [sic] na memória dos negros que foram trazidos da África para as ilhas do Caribe como escravos. (CARVALHO, 2014, p. 325)

Ao serem trazidos para as ilhas do Caribe, os africanos trouxeram consigo a cultura da oralidade, o que mais tarde, com a imigração caribenha nos Estados Unidos, vem a ser materializado como o rap, o canto falado por cima das batidas instrumentais. A pesquisadora da oralidade Elba Ramalho (2001, p. 19-21), entende que essa cultura, presente nas diásporas africanas, apresenta características específicas de conhecimento e de expressão. Segundo Ramalho, o pensamento oral sempre é agregativo, repetitivo, próximo do cotidiano da vida humana, dentro de um contexto de luta e fundamentalmente retórico. Isso significa que, assim como os griots, os rappers usam da retórica para expressar a sua luta cotidiana, de modo que ao se encontrar dentro de um movimento mais amplo, o Movimento Hip Hop, aqueles que sentem necessidade ou desejo de também se comunicar têm total liberdade para fazer.

Porém, como a presença de mulheres protagonistas do Movimento Hip Hop é silenciada, e com uma forte presença conquistada apenas recentemente, o espaço é dominado por homens. Fazendo com que a liberdade de denúncia e construção do sujeito seja estabelecido pelo olhar masculino, construindo as identidades de gênero

dentro do movimento. Gayatri Chakravorty Spivak, em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2010), discorre sobre como o Outro não tem direito a voz nesta sociedade, não há valor para sua fala, principalmente por estar em locais em que sua identidade não é reconhecida. Para ela, o subalterno não pode falar, ainda mais quando diz respeito à mulher subalterna. Dessa forma, para os subalternos se emanciparem, falarem ou terem autonomia para a sua fala, é preciso de agenciamentos onde, através de alianças de classes e poderes, conquistam espaços de fala. Considerando essas ideias, podemos entender o Movimento Hip Hop sob a ótica feminina como uma forma de agenciamento, isto é, de ganho de poder de ação dentro de uma comunidade mais ampla, implicando nisso a consciência dos sujeitos e o seu poder de formar alianças políticas entre outras mulheres protagonistas do Movimento, em que se encontram rappers, b-girls, DJs e grafiteiras.

Não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar contra a subalternidade, criando espaços e condições para que não exista a subalternidade e todos possam se articular e também serem ouvidos. Segundo a autora, só assim é possível fazer com que os sujeitos subalternos sejam escutados, falem por si próprios e não precisem ser representados por outros. Portanto, ao contarem a sua verdade na forma da narrativa do rap, essas mulheres se aproximam daquilo que Benjamim [1936] caracteriza como narrador tradicional. Para o autor a características do narrador tradicional ligado à oralidade está na capacidade das trocas de experiências, onde “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”, coletando em si diversas experiências vividas, contadas e observadas para, incorporado à narrativa, consistir num ensinamento, se constituindo como “alguém que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1992, p. 28 e 31). Esses relatos em forma de ensinamentos e propostas nos levam a entender o rap como oralidade, se estabelecendo como um importante elemento para a construção da identidade, tanto coletiva quanto individual.

Para Castells (2000, p. 23-24) a identidade é um processo que se constrói a partir do simbólico e também a partir do significado que essa identidade adquire para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem. É um referencial onde o

sujeito se situa dentro de determinados padrões sociais que lhe proporcionam o sentimento de pertencimento ou exclusão.

Na sociedade pós-moderna e híbrida que vivemos¹⁷, há uma atenção voltada para a originalidade e individualismo em contraposição à homogeneização da coletividade. Neste cenário pretende-se que o indivíduo se ligue diretamente à sociedade através dos diferentes papéis que assume socialmente, fazendo com que pessoas e instituições sejam essenciais nos diferentes processos de formação de identidade, o qual Castells (2000) tipifica em três principais: a identidade legitimadora, a de resistência e a identidade de projeto. Como descrevo a seguir, é possível perceber que dentro no Hip Hop há todos os tipos de processos de construção de identidade citados por Castells. A identidade legitimadora é aquela produzida pelas instituições dominantes com o objetivo de exercer dominação em relação aos atores sociais, encontrada ao ser incorporada à indústria cultural para a utilização da sua estética na divulgação de valores hegemônicos. A identidade de resistência é criada pelos atores sociais construindo refúgios, presente nos encontros do Movimento, nos debates de identificação construídos a partir da opressão vivida. E a identidade de projeto é aquela em que os atores são capazes de propor mudanças na sua posição social e transformar a estrutura social, percebida na mobilidade social vivenciada pelos protagonistas do movimento e na visibilidade das suas críticas e demandas.

Quando se analisa a identidade não há como separar o processo de formação da identidade individual da sua coletividade, tendo em vista que a individualidade e o coletivo são relacionais, processuais e culturalmente construídos. Ou seja, em diferentes territórios e culturas a identidade surge em formatos distintos. A partir do conceito de diáspora (Hall, 2009), a identidade cultural não está apenas no território de origem, mas também forjada na diáspora. Ela é caracterizada pelo processo de colonização de um povo que se viu forçado a sair do seu território, desterritorializado se percebeu necessitado de reconstruir sua cultura em um contexto de dominação, reterritorializando-a.

¹⁷ O conceito de sociedade pós-moderna e híbrida é lido sob a ótica de Stuart Hall (1997), para quem, após o final do século XX a sociedade, antes moderna, sofre uma mudança estrutural que fragmenta o sujeito trazendo à tona descentralizações culturais de gênero, classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Neste cenário o sujeito é confrontado por várias identidades pessoais, algumas vezes até contraditórias.

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2009, p. 43)

Como explica Hall, a identidade cultural é algo a ser formado em uma perspectiva de troca coletiva, num processo que nunca finda. A cultura é um conceito fluido, dinâmico, relacional e produzido, ou seja, há a ação de produzir a cultura. Dessa forma, mesmo que a globalização colonizadora tenha como objetivo homogeneizar ou transformar as culturas subalternas em um único produto, estas escapam dessa dominação criando expressões genuínas. Assim, existe uma constante disputa entre as manifestações culturais subalternas e o esforço de cooptação por parte da indústria cultural, no papel de colonizadora.

De posse dessa informação podemos afirmar que a resistência não pode estar desvinculada da identidade cultural, que é construída por meio do consumo de bens simbólicos, mas também a partir das expressões culturais e organizações sociais. É dessa forma que o Hip Hop atua no processo de construção de uma identidade local e conscientização do sujeito, fugindo da finalidade de supressão da identidade para homogeneização do consumo cultural. Assim, o rap expressa uma narrativa que foge do padrão, mostrando para os jovens uma outra forma de entender o mundo, longe dos estereótipos dos meios tradicionais de comunicação, além disso, como produtores dessa narrativa, o Movimento também dá instrumentos para eles mesmos comunicarem as suas realidades com essa mudança de olhar.

O coletivo capixaba Das Minas (Figura 3) atua dessa forma. Cansada de grafitar a cidade apenas com homens e sofrer violências de gênero como assédios e invisibilidade dos seus trabalhos, a artista Kika Carvalho decidiu reunir as mulheres grafiteiras de Vitória para juntas produzirem e expressarem a sua arte, se ajudando mutuamente e construindo uma identidade cultural, coletiva e individual. Em 2016 o coletivo organizou o primeiro Festival Mulheres no Graffiti/ES (FEME) reunindo artistas do Estado e do Brasil. Por mais que a temática do evento fosse livre, todos os murais retrataram a violência contra a mulher, já que esse é um objeto que perpassa todas as mulheres, mesmo que de intensidades e formas distintas.



Figura 3: intervenção urbana no Festival Mulheres no Graffiti/ES.
Crédito: G1-ES

Dessa forma, o Movimento Hip Hop auxilia jovens a construírem as suas próprias identidades que perpassam a experiência periférica, do racismo e de gênero. Isso se materializa a partir de uma história de mobilidade social ascendente da periferia, que impulsionou jovens a ocuparem novos espaços tradicionais e também alternativos, como as universidades, os programas de entretenimento na TV, a literatura e as gravadoras. Esta mobilização social se consolida dentro do Movimento Hip Hop a partir do momento em que se tornam protagonistas da cidade, produzindo uma mídia radical no território urbano com mensagens de denúncia, e são reconhecidos por isso, por exemplo através de festivais, como no caso das grafiteiras do Das Mina.

CAPÍTULO 2 – DISCUSSÕES SOBRE O FEMINISMO

A ideia de que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” de Beauvoir [1949] conceitua gênero como algo construído a partir de significações culturais, trazendo consigo a noção de que há um agente em sua formação, submetido a uma intenção cultural de fazê-lo. Assim, se apropriar de determinado gênero significa decodificar símbolos culturais e expressá-los na sua performatividade, concluindo que o que torna uma pessoa homem, mulher, ou algum outro gênero não-binário é uma escolha cultural. De posse dessa informação, é possível afirmar que as diferenças de gênero também provêm da cultura, responsável pela identidade individual e coletiva. Dessa forma, as diferenças de gêneros são culturais, por consequência a hierarquia de gênero também é cultural.

Para Beauvoir, na construção do gênero feminino a mulher não é definida a partir de si mesma, mas através da relação com o gênero masculino e a dominação que se implica. Neste contexto o homem é constituído como o ser universal e a mulher é construída como objeto utilitário. Para entender essa relação, a filósofa feminista cunha o conceito do Outro a partir da dialética do senhor e do escravo, de Hegel. Essa categorização da mulher como o Outro não é feita a partir de uma autodefinição, afinal para ser o Outro, o universalizante é aquele que constrói as significações hierarquizadas ocupando o mais alto patamar, nas palavras da autora: “nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o outro que definindo-se como Outro define Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um” (BEAUVOIR, 1980, p. 12). Dessa forma, o conceito de gênero também abrange a relação de poder onde o homem é o sujeito e a mulher o Outro, um ser com uma função específica de servir.

Quando se pensa que o conceito de gênero comporta em si também a relação de exploração entre homens e mulheres, é possível acontecer o equívoco de se pensar que a dominação é inerente a essa relação. O conceito de gênero foi cunhado a partir de estudos feministas que buscavam sim problematizar essa correlação, mas nem sempre a sociedade foi traduzida a partir do poder masculino e da submissão feminina. Alguns pesquisadores apontam para a hipótese de que em todas as sociedades, mesmo as mais igualitárias, sempre existiu uma hierarquia de gênero, como no caso do antropólogo Godelier citado por Safiotti quando esta dissecou a ideia

de patriarcado em seus estudos (2004, p. 61-62). Mas deixar de encarar a supremacia masculina como algo naturalizado é uma das principais lutas dentro do feminismo.

Segundo Saffioti (2004), autora feminista e marxista, nas sociedades de caça e coleta, a divisão sexual do trabalho destinava aos homens as tarefas de caça e às mulheres as tarefas de coleta, mas essa escolha não correspondia a uma dominação masculina em relação a sua força. Essa definição era baseada no cuidado dos filhos: caso as mulheres fossem caçar com seus bebês, no menor dos ruídos produzido pelas crianças a caça se afastaria. Enquanto isso, na coleta, as mulheres poderiam exercer sua função tranquilamente com o bebê amarrado em seu peito ou nas costas. Como a caça era uma atividade não diária, ao contrário da coleta, os homens tinham tempo de sobra para se organizarem entre si e deliberarem assuntos pertencentes a toda a sociedade. Dessa forma, ao organizarem o grupo em que viviam, eles foram os responsáveis pela antropoprodução, a produção de seres humanos não apenas na sua reprodução biológica como também social.

Neste período da história, conhecido pelo antropólogo Morgan (apud ENGELS, 1984) como selvagem, as uniões que conhecemos hoje como matrimoniais eram realizadas de forma grupal. Dessa forma mulheres e homens tinham diversos parceiros sexuais, reproduzindo uma linhagem materna de direito hereditário: não era determinado quem era o pai biológico, e os filhos eram herdeiros apenas das mulheres. Com a passagem da era selvagem para a barbárie, a sociedade desenvolveu os seus meios de produção, passando da caça e da coleta para uma sociedade agrícola. Ao expandir a sua produção, o conceito de acumulação também surge, o que faz com que os homens da sociedade tenham o interesse de acumular para os seus herdeiros, mas para isso era preciso saber ao certo quem era o seu filho biológico. Para resolver esse problema a sexualidade feminina foi reprimida a fim de se ter um único parceiro sexual (o que não necessariamente acontecia com o homem) e a paternidade se tornar indiscutível. É nesse momento que a linhagem materna passa a ser substituída pelo direito hereditário paterno (ENGELS, 1984), a grande derrota do sexo feminino na história. A partir daí o homem se apodera da linhagem hereditária e do controle das famílias, e a mulher é “convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em um simples instrumento de reprodução” (ENGELS, 1984, p. 61).

Após a barbárie e a consolidação da paternidade e da herança, as sociedades passam para a sua era civilizada e nasce a monogamia, uma forma explícita de escravização feminina. Nesta nova era a supremacia masculina se solidifica ainda mais com o surgimento a expressão *família*, “inventada pelos romanos para designar um novo organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, [...] com o poder e direito de vida e morte sobre todos eles” (ENGELS, 1984, p. 61).

Sendo a barbárie o início da estruturação de dominação-exploração das mulheres, o patriarcado se consolida no ano 600 a.C., computando a idade desta estrutura hierárquica em 2.619 anos¹⁸ (SAFFIOTI, 2004). Portanto, a dominação patriarcal sob as sociedades igualitárias é muito recente se comparado com a idade estimada da sociedade, entre 250 mil e 300 mil anos.

Com esses vestígios da história, a família patriarcal continua se reproduzindo, expressando seu poder em torno de um patriarca. Mas, por mais que hoje a ideia de dominação-exploração dos homens sobre as mulheres não se restrinja à esfera privada, é nela que o termo se baseia. Por mais que a palavra patriarcal se encontre na percepção do poder paterno, há um contrato anterior, o social, onde se instituiu o matrimônio, como visto em Engels (1984). Isso porque, segundo essa linha marxista, a base das relações de poder se constitui na relação entre homem e mulher, dando à luz ao contrato sexual:

O pacto original é tanto um contrato sexual quanto social: é social no sentido de ser patriarcal – isto é, o contrato cria o direito político dos homens sobre as mulheres –, e também sexual no sentido do estabelecimento de um acesso sistemático dos homens ao corpo das mulheres. O contrato original cria o que chamei, seguindo Adrienne Rich, de “lei do direito sexual masculino”. O contrato está longe de se contrapor ao patriarcado: ele é o meio pelo qual se constitui o patriarcado moderno (PATERMAN, 1993, p. 16-17)

Portanto, a diferença entre os gêneros, exposta por Patterman como sexual, também é entendida como diferença política. Desse modo, o patriarcado é uma forma de expressão do poder político, que exprime a liberdade ou sujeição dos gêneros,

¹⁸ Essa contagem se refere até a data de publicação do livro de Saffioti, em 2004. Considerando o ano dessa pesquisa, em 2030 a idade desta estrutura hierárquica completa 2.635 anos.

perpassando toda a sociedade civil, como também o Estado. Essa dominação, assim como todas as práticas dominantes entre classes, acontece por vias do poder simbólico, conceito cunhado pelo autor francês Pierre Bourdieu (1989). Segundo o autor, o poder simbólico é aquele que se manifesta de forma menos explícita, exercendo poder estruturante através de sistemas estruturados, como o conhecimento e a comunicação. Essa força simbólica é conceituada pelo autor como uma forma de poder exercido sobre os corpos a todo instante, de maneira quase mística; “mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos” (2002, p. 50). Isso significa que o poder simbólico é estruturado através de sistemas simbólicos, que auxiliam na construção da realidade por meio do senso comum. Dessa forma, o domínio masculino se encontra em uma esfera ainda mais profunda, pré-existente, universal e naturalizada, fazendo com que o poder seja auto-exercido de forma quase invisível.

Como vivemos em uma sociedade em que a violência contra a mulher é amplamente concretizada em termos físicos, com agressões, estupros e morte, é importante esclarecer que a violência simbólica não surge como uma oposição à violência física, o autor explica que “simbólico”, neste contexto, não é o oposto de real, supondo que a violência simbólica seja uma violência sem efeitos concretos, mas sim a representação da sutileza na naturalização desta violência (BOURDIEU, 2002). Inclusive, a produção dos efeitos reais só é possível através da violência simbólica, que é invisível muitas vezes a suas próprias vítimas.

Como já vimos no capítulo anterior, o poder é relacional, é uma via de mão dupla, uma relação baseada em interesses entre dominado e dominante. Mas, por também estarem emaranhadas em estruturas de dominação históricas, construídas e reproduzidas, as próprias mulheres aplicam esquemas de pensamentos opressores que são produtos dessas relações de poder. A persuasão moral de agentes disciplinares como a Família, a Igreja, a Escola e o Estado e outras instituições que usam de um código de ética específico para determinar o comportamento feminino a ser aceito numa sociedade, faz com que as mulheres se reconheçam em posições de produção da violência simbólica sofrida.

Pelo fato de o fundamento da violência simbólica residir não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as

produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes. (BOURDIEU, 2002, p. 54)

Mesmo que as mulheres atinjam uma consciência da opressão, não é somente através da compreensão geral que é possível mudar esse panorama opressor. Isso pois, há uma estrutura de privilégios que atua favorecendo aqueles que exercem e compactuam com as opressões. Por exemplo, a ideia de que só há espaço para uma mulher em posições de poder, e dessa forma as mulheres competem entre si com estratégias machistas para conquistar uma posição de destaque. Neste exemplo as mulheres que exercem opressão de gênero, mesmo sendo oprimidas, elas acabam se beneficiando nesta disputa. Um outro exemplo é a negação da negritude, quando mulheres negras alisam os seus cabelos para conquistar vagas de emprego. Atuando dessa forma, a violência simbólica de opressão acaba também sendo perpetuada pelos oprimidos, às vezes até conscientemente.

Angela Davis, em seu livro que debate a intersecção entre feminismo, antirracismo e luta de classes (2016, p. 105), diz que é inerente à relação entre senhor e escravo, dominante e dominado, o constante esforço de aniquilar a consciência do submisso. Dessa forma as tendências de submissão são resultantes de estruturas e mecanismos que contribuem para a sua reprodução, sendo totalmente ilusório pensar que a tomada de consciência é arma suficiente para deter a violência simbólica. Por isso, os efeitos e condições dessa violência são profundamente e duradouramente inscritos nos corpos. Por isso, é impossível pensar nas relações entre homens e mulheres sem levar em consideração toda essa ordem original, social e sexual, embasada na violência simbólica que constrói a relação de dominação dos homens sobre as mulheres.

2.1 Biopoder: o corpo feminino como território

Butler entende que “se o ‘corpo é uma situação’, como afirma [Beauvoir], não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de

significados culturais” (2018, p. 29). Assim, o corpo sempre será carregado por símbolos e representações culturais que o definem, mas ele não é estático, o corpo é um lugar de controle social prático, de reprodução histórica, onde as hierarquias e poderes simbólicos são fortemente executáveis e dinâmicos.

Segundo Foucault (1975), o interesse pelo controle dos corpos é algo presente desde a Antiguidade. As técnicas de punição foram por muito tempo direcionadas aos corpos por meio de torturas e exposições. Mas, mesmo que na segunda metade século XVIII esses castigos fossem extinguidos, o controle por meio do corpo continuou a ser uma prática comum, ganhando novas formas de aplicação, cunhando o que o filósofo chama de sociedade disciplinar. O entendimento de corpo, para o autor, é ao mesmo tempo uma matéria, uma massa composta de ossos, carne órgãos e membros, como também uma superfície moldável, que sofre a ação das relações de poder, como também afirma Butler (2018). Nessas sociedades disciplinares o corpo desenvolve esse segundo aspecto, o de transformação, e é a partir de instituições como a escola, a igreja, a fábrica, a prisão e a família, que os corpos são regulamentados, a fim de torná-los produtivos e obedientes. Podemos trazer novamente para o debate a estrutura do Panopticon: na sociedade disciplinar o objetivo de controle através da obediência tem como principal aparelho de vigilância o Panopticon. Este, já conceituado em relação ao controle dos corpos nos espaços públicos, também resulta num domínio geral.

Como dito antes, as sociedades disciplinares não são o primeiro momento de atenção e investimento nos corpos, mas a forma de dominação se diferenciou pelas novas técnicas de controle. Essa disciplinarização era diferente da escravidão – que se fundamentava na apropriação dos corpos –, diferente também da dominação doméstica – uma dominação constante e maciça –, e diferente dos mosteiros – que implicam renúncias voltadas mais para a obediência do que a produção. Esses novos métodos de controle permitiram uma dominação subjetiva, impondo uma relação de docilidade-utilidade, sendo chamadas de disciplinas (FOUCAULT, 1975). Estas aumentam as forças do corpo para uso econômico, ao mesmo tempo que diminuem essas mesmas forças, para obtenção da obediência. Como por exemplo a popularização do relógio, como forma de controlar o corpo para a produção laboral, e a criação dos pontos das fábricas, com a intenção de gerenciar os trabalhadores. É dessa forma que o controle dos corpos está diretamente entrelaçado aos interesses

políticos de controle, como também aos interesses capitalistas de produção. É dessa forma que são fabricados os corpos dóceis.

A escritora feminista Susan Bordo se apropria do conceito de Corpos Dóceis de Foucault para questionar as relações de dominação presentes nos corpos femininos. “Os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de ‘corpos dóceis’: aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao ‘aperfeiçoamento’” (1997, p. 20). A docilidade presente nesses corpos é regida pela busca do ideal de feminilidade, expressa através de disciplinas reguladoras sobre dieta, maquiagem e moda, sempre orientadas para a automodificação. Essas normas são estruturadas através de instituições e redes de práticas que, com reprodução midiática, funcionam como mecanismos de poder, cujo instrumento central não é repressivo, mas sim essencial para a sustentação da dominância. “Um poder gerando forças, fazendo-as crescer e organizando-as, ao invés de um poder dedicado a impedi-las, subjugando-as ou destruindo-as” (FOUCAULT, 1975, p. 136)

Segundo a autora, esse processo de normatização do corpo das mulheres é uma estratégia dominante que, historicamente, se apresenta como duradoura e flexível. A perenidade da dominação através também da automodificação em busca do ideal de feminilidade revelou, nos últimos séculos, patologias que levavam aos seus corpos a ideologia do feminino de forma perturbadoramente literal. Como exemplo, as mulheres do século XIX, diagnosticadas com histeria e as mulheres do século XX e XXI demonstrando agorafobia, anorexia, bulimia e outras doenças. A perda da voz, a incapacidade de sair de casa e a repulsa da comida são sintomas extremamente simbólicos. Em uma sociedade que exerce um regime opressor de silenciamento feminino, atribuição das tarefas domésticas e limitação da sua alimentação, exercer essa opressão de forma concreta em seu próprio corpo está demasiadamente marcado pela busca da construção social de feminilidade, uma construção violenta e simbólica. Mas essa dominação não fica apenas em esferas privadas, o patriarcado perpassa todos os aspectos da sociedade, incluindo também o Estado e a religião, corroborando para a posse pública do corpo feminino. Como por exemplo a forma de controle estatal sobre as questões relacionadas à esfera reprodutiva, como o aborto ou a permissão conjugal para a realização da laqueadura.

O patriarcado, assim como todo fenômeno social, está em constante transformação. Os corpos femininos expressam, ao longo dos anos, as patologias de violências escondidas visando sua docilidade. Essa estrutura de dominação, entretanto, não é exercida apenas na esfera simbólica, e é quando os ataques passam a ser infligidos concretamente nos corpos que é possível enxergar a olho nu a dominação ratificada. Temos como exemplo o estupro, ele nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual, mas sim a hierarquia de gênero em seu estado mais puro. O estupro não é um ato de dominação sexual, mas sim de dominação patriarcal, o controle do corpo feminino com uma única intenção: exercer o poder masculino. Quando essa dominação atinge o seu potencial extremo, o anseio de dominação chega ao seu ápice de silenciamento: a morte.

Segundo o Mapa da Violência¹⁹, o Brasil é o 5º país que mais mata mulheres no mundo. Em seus estudos, a OMS indica que quase metade das mulheres vítimas de homicídio são assassinadas pelo marido, namorado ou ex-parceiros. E esses dados não têm perspectiva de melhora. Segundo a Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH)²⁰, só nos primeiros meses de 2019 ao menos 126 mulheres foram mortas no Brasil e foram registradas 67 tentativas de feminicídio. Neste cenário, o Espírito Santo é o 3º estado no ranking nacional. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública²¹, em 2017 foram 42 casos de feminicídio, 408 estupros e 135 mortes de mulheres no Espírito Santo. Este número é ainda mais alarmante entre as mulheres negras, segundo o Atlas da Violência 2018²² a taxa de homicídios de mulheres negras é 71% maior do que das mulheres brancas, um aumento de 15,4% nos últimos 10 anos, enquanto o homicídio de mulheres brancas teve uma queda de 8%.

Como vimos, antes de silenciar por completo uma mulher, essa cultura patriarcal a silencia vagarosamente. A ideia naturalizada de dominação masculina e a construção idealizada de feminilidade presentes nos jornais, na televisão, nos filmes e músicas, influenciam de maneira implícita esse número alarmante de violência contra

¹⁹ Fonte: <http://bit.ly/2UggmbP>. Acesso: 12/02/2019

²⁰ Fonte: <http://bit.ly/2UfY0Yx>. Acesso: 12/02/2019

²¹ Fonte: <http://bit.ly/ABSP-2018>. Acesso: 12/02/2019

²² Fonte: <http://bit.ly/3cd0aOM>. Acesso: 26/02/2020

mulheres. Se alguns séculos atrás havia regras explícitas de comportamento, hoje essas normas são transmitidas de maneira cultural, “ficamos sabendo das regras diretamente através do discurso do corpo: por meio de imagens que nos dizem que roupas, configuração do corpo, expressão facial, movimentos e comportamento são exigidos” (BORDO, 1997, p. 24). Porém, se compararmos as representações das mulheres negras e das mulheres brancas vemos uma diferença muito grande. Enquanto para as mulheres brancas são esperadas condutas delicadas e femininas, para as mulheres negras se espera a servidão, seja ela sexual ou laboral. Essa desigualdade de representações resulta nas violências interseccionais de raça e gênero sofrida pelos corpos das mulheres negras.

Essa ideia do ser feminino idealizado por construções masculinas é uma expressão de dominação, fazendo entender que o corpo da mulher é de domínio público. É dessa forma que a docilidade dos corpos femininos dá forças para o que conhecemos como cultura do estupro, uma relação de poder em que os homens podem exercer sobre as mulheres a sensação permanente de medo. Por mais que o termo tenha se tornado popular há pouco tempo, a ideia da existência de uma cultura direcionada ao estupro não é algo novo. As discussões sobre a normalização da violência ganharam força com as feministas estadunidenses da década de 70, durante a segunda onda do feminismo²³. Dentre elas a autora Susan Brownmiller em *Against our will* (1975), que afirma a existência da cultura do estupro (*rape culture*) a partir das construções sociais da sexualidade masculina, naturalmente entendida como agressiva, e da sexualidade feminina, ou falta dela, exigindo das mulheres um comportamento delicado, que evite confrontos. É a partir de *Against our Will* que o

²³Apesar de algumas discordâncias, a história do feminismo é dividida em ondas, períodos de movimentos organizados e reivindicações. A primeira onda do feminismo aconteceu no final do século XIX até metade do século XX, principalmente com lutas pelos direitos básicos de cidadã, como a sufrágio e abolição da escravatura – uma perspectiva um tanto idealizada se colocarmos as duas reivindicações lado a lado, já que nesse momento as demandas das mulheres negras não eram pautadas pelo feminismo; A segunda onda do feminismo tem como marco a frase: o pessoal é político. Essa onda acontece entre as décadas de 1950 e 1990 com lutas por direitos reprodutivos e discussões sobre a sexualidade feminina; A terceira onda do feminismo acontece a partir da década de 1990 com discussões acerca da interseccionalidade do feminismo, antes esquecida, além da revisão de conceitos já estabelecidos, como gênero e sexualidade; Pelo uso massivo das redes sociais como forma de organização e mobilização, parte dos estudiosos do feminismo acredita que estamos vivendo uma quarta onda do feminismo.

estupro deixa de ser tratado como parte da biologia masculina e passa a ser tratado como um problema político sexual.

Ensina-se às mulheres a se comportarem corretamente: não andarem sem a presença de um homem, evitarem roupas provocativas e estarem sempre atentas. Colocam sobre as mulheres a responsabilidade de evitarem um estupro, normalizando a violência e tirando do homem a obrigação de ser responsável pela sua própria conduta sexual. É a partir do momento em que a sociedade estimula e encoraja a normatização de um relacionamento sexual onde o homem é agressivo e a mulher passiva, que a cultura do estupro se cunha. Para Herman (1984), esse é o principal aspecto que caracteriza a nossa cultura como sendo a do estupro, isso pois “a imagem [naturalizada] de uma relação heterossexual está baseada no modelo da sexualidade do estupro” (1984, p. 46).

Em uma sociedade em que o estupro é normalizado e encarado apenas como expressão do desejo sexual masculino, outras violências escapam dos radares do senso comum. Como por exemplo os assédios em ambientes públicos e privados, atos de violência simbólica confundidos como expressões de desejo, o que sustenta essa cultura voltada para a dominação do corpo feminino. É por isso que denominar todo esse mecanismo de apropriação dos corpos femininos através da expressão “cultura do estupro” é uma das formas de elucidar o patriarcado, mostrando como a violência simbólica sofrida pelas mulheres se encontra em todo o lugar. Assim, o termo nos ajuda a parar de perceber o estupro como uma anomalia, uma exceção à regra, e começar a pensar que a raiz do problema está na cultura como um todo.

A cultura do estupro é um ambiente em que o estupro é predominante e a violência sexual contra as mulheres é normalizada e desculpada na mídia e na cultura popular. A cultura do estupro é perpetuada pelo uso da linguagem misógina, a objetificação do corpo da mulher e a glamorização da violência sexual, criando assim uma sociedade que ignora os direitos e a segurança das mulheres. A cultura do estupro afeta todas as mulheres. A maioria das mulheres e meninas limita seu comportamento devido à existência do estupro. A maioria das mulheres e meninas vivem com medo do estupro. Isso não acontece com os homens, de modo geral. É assim que o estupro funciona como meio poderoso pelo qual toda população feminina é mantida numa posição subordinada a toda a população masculina, apesar de que muitos homens não estupram, e muitas mulheres nunca são vítimas de estupros (SOLNIT, 2017, p. 167)

A cultura do estupro nasce a partir do momento em que há o nascimento de uma menina e nele a determinação do ideal de feminilidade. Isso é reforçado por mecanismos culturais que mandam sinais a todo o momento lembrando as mulheres de se comportarem dentro desse ideal. A falta de mulheres em cargos decisivos, e principalmente a diversidade feminina nesses cargos, manchetes que trocam a palavra estupro por “relações sexuais” e músicas que incentivam essa apropriação do corpo feminino são alguns dos lembretes diários da tentativa de naturalização dessa dominação.

2.2 O outro do outro: o feminismo negro

Essa estrutura de dominação-exploração é ainda mais complexa quando colocamos para análise as mulheres negras. Evocando novamente Simone de Beauvoir e a condição do “Outro”, se as mulheres brancas não têm paridade do olhar do homem, para Kilomba a mulher negra é o “Outro do Outro”. Por não serem nem homens, nem brancas elas se encontram dentro do discurso em posições que anulam a sua existência. Como por exemplo, em “um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar” (KILOMBA, 2012, p. 56).

A autora Djamila Ribeiro (2017) reitera esse pensamento totalizador, também tratado por Butler (2018) em discussão sobre as diferenças entre gênero e sexo, fazendo também um apontamento para a universalidade masculina, mostrando que a realidade dos homens negros não é a mesma que a dos homens brancos. Entender a oscilação da posição de dominado e dominante, entre sujeito e Outro, das mulheres brancas e homens negros “nos possibilita enxergar as especificidades desses grupos e romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras” (RIBEIRO, 2017, p. 40). Essa discussão é extremamente pertinente para esta dissertação, uma vez que o *Sistema Feminino*, álbum desenvolvido pelo grupo de rap Melanina MC's e analisado nesta dissertação, contém músicas que exaltam a mulher negra periférica.

Por isso, afirmar que a exploração patriarcal é uma razão de união entre as mulheres é um caminho perigoso e que é preciso de ressalvas para não cometer nenhum deslize conceitual. Se o patriarcado é um sistema de controle que domina as

mulheres, é importante entender que ele não atua sozinho, mas sim junto de outros dois sistemas: o capitalismo e o racismo. Dessa forma, num eixo triplo é possível afirmar que as mulheres sofrem opressões em diferentes níveis e instâncias, como explica bell hooks:

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. [...] No capitalismo, o patriarcado é estruturado de forma que o sexismo restrinja o comportamento das mulheres em algumas esferas, mesmo que, em outras, haja liberdade em relação a limitações. (HOOKS, 2015, p. 197-198)

Como explica hooks, por estar em constante transformação e articulação com outros eixos de opressão, o patriarcado age de modo a privilegiar certos grupos em determinadas esferas enquanto inibe outros. Como por exemplo o papel da mulher branca e rica num cenário no qual ela oprime sua irmã negra e/ou pobre. Justamente por isso que o pensamento de irmandade entre as mulheres sempre foi problemático, uma vez que as mulheres brancas atuam fortemente na opressão de mulheres negras e homens negros. Dessa forma, a exploração de classe e dominação racial são elementos comuns da luta de homens e mulheres oprimidos. Porém, há outra faceta: a discriminação sexual dentro de movimentos antirracistas e anticapitalistas trouxe uma consciência de gênero para essas mulheres. A ativista e pensadora Lélia Gonzalez, ratificou esse pensamento em um depoimento pessoal no seu artigo que trata da luta por um feminismo afro-latino-americano: “É justamente por essa razão que buscamos o MM [Movimento de Mulheres], a teoria e a prática feminista, acreditando aí encontrar uma solidariedade tão importante como a racial: a irmandade” (GONZALEZ, 1988, p. 18). Ao sofrerem opressões de gênero dentro da luta antirracista e opressões raciais dentro da luta feminista, as lutas das mulheres negras foram esquecidas e silenciadas, sem espaço para debate. Assim, surge o feminismo negro, numa tentativa de unir os debates raciais e de gênero sob uma ótica antes ignorada. Por isso questionar a irmandade feminina é importante, assim como a irmandade racial.

Dizer que as mulheres se unem sob uma única forma de dominação exclui outros eixos de exploração que também exercem discriminação sobre muitas mulheres, silenciando grande parte deste movimento. Lutar pelo interesse “das mulheres” ou por “demandas femininas” é uma inocente (ou não tão inocente assim) forma de categorizar as mulheres como iguais, evocando para a discussão uma premissa que há tempos se batalha para apagar, desde a primeira onda do feminismo: a de que a mulher é essência e a sua opressão se justifica por sua natureza feminina. Ser mulher é ser plural e, como alega a historiadora Linda Nicholson em seu estudo *Interpretando Gênero*, as propostas das mulheres são baseadas em diversos lugares na história, na cultura e na sociedade, são demandas que refletem o contexto de quem fala e grupos específicos, e não uma categoria por inteiro. Por isso, a autora sugere que essas “demandas femininas” devam ser substituídas por propostas em contextos específicos, dessa forma, “enquanto procuramos o que é socialmente compartilhado, precisamos ao mesmo tempo procurar os lugares onde esses padrões falham” (NICHOLSON, 2000, p. 26).

É justamente por isso que o patriarcado é apenas uma das formas de opressão sobre as mulheres. É apenas em conjunto que os sistemas de exploração conseguem exercer forças estruturantes e adaptáveis para permanecer no controle por muito mais tempo e de forma quase invisível. Como exemplifica hooks (2015), o sexismo masculino prejudica a luta antirracista, assim como o racismo feminino prejudica a luta feminista.

Para entender a invisibilidade das mulheres negras é preciso voltar à época escravista. Esse sistema definia os negros como propriedade e as mulheres, assim como os homens, eram vistas como mão de obra escrava, o que as desprovia de gênero. Angela Davis explica que mesmo sendo encaradas apenas na condição de trabalhadoras, sempre que necessário elas eram lembradas das suas condições de fêmeas, o que significava passividade e fraqueza:

A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis

apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (2016, p. 19).

Essa conveniência também controlava a reprodução dessas mulheres. Com a possibilidade de ter filhos, as mulheres escravizadas quando engravidavam significava que poderiam gerar novos escravizados para a fazenda, sendo estimuladas a tal. Mas a condição da mulher grávida não alterava o seu status nesse sistema, ela continuava a trabalhar até a hora do parto, quando este não acontecia na lavoura, e depois voltava ao trabalho normalmente. Já o bebê, era cuidado por crianças um pouco mais velhas, que ainda não tinham idade para irem trabalhar, mas quando atingiam a maturidade iam fazer serviços menores na casa grande. Dessa forma, o corpo das mulheres negras sempre foi de propriedade de homens brancos, seja para serviços laborais, reprodutores ou sexuais, quando os senhores de engenho utilizam as mulheres escravizadas como fonte de prazer.

Como resultado, o espaço de trabalho ocupado por mulheres negras hoje reproduz esse padrão estabelecido durante os anos de escravidão. Enquanto as mulheres brancas da segunda onda do feminismo discutiam o rompimento com os trabalhos domésticos e sua saída para o mercado de trabalho, as mulheres negras eram destinadas ao trabalho fora de casa desde muito cedo. E isso se repete incessantemente:

Hoje, milhões de mulheres negras e imigrantes são empregadas como cuidadoras e trabalhadoras domésticas. Muitas vezes sem documentação e distantes da família, elas são simultaneamente exploradas e expropriadas – forçadas a trabalhos precários e mal remunerados, privadas de direitos e sujeitas a abusos de todo tipo. Forjada por cadeias globais de cuidado, sua opressão possibilita melhores condições para as mulheres mais privilegiadas, que evitam (parte) do trabalho doméstico e perseguem carreiras exigentes (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, Posição 694 na versão e-book Kindle)²⁴.

Como exposto, essa relutância em reconhecer o trabalho doméstico não é algo exclusivo masculino, mas também muitas mulheres brancas são opressoras das trabalhadoras domésticas. Para Angela Davis (2016, p. 102) o trabalho doméstico

²⁴ Por se tratar de um e-book kindle as páginas não contêm numeração tradicional, sendo tratadas como posições dentro do livro.

sempre foi encarado com um olhar racista, silenciando os problemas dessas trabalhadoras e fixando os seus salários de acordo com esse sistema opressor. Por isso, as discussões em torno do trabalho doméstico são veladas, porque a sua exploração se sustenta na intersecção dos eixos de opressão de classe, raça e gênero. Após a criação do conceito de acumulação e propriedade privada, as tarefas domésticas passaram a serem encaradas como formas inferiores de trabalho, pois não produziam lucro se comparadas com atividades assalariadas do capitalismo, direcionando a responsabilidade para as donas de casa – um subproduto dessa transformação econômica. No caso das mulheres negras, após o período escravocrata elas continuavam sendo oprimidas por um regime racista onde sua única opção era continuar nas lavouras e trabalhar por subsistência. Dessa forma, as mulheres trabalhadoras carregam o duplo fardo do trabalho assalariado e das tarefas domésticas, isto quando não eram duplas jornadas de trabalho doméstico, desvalorizadas dentro e fora de casa, como no caso das empregadas domésticas. Para Angela Davis (2016) um dos segredos da libertação feminina é a consciência de que o fardo das tarefas domésticas e do cuidado com as crianças pode ser tirado de seus ombros e dividido com a sociedade. A autora defende que “o cuidado das crianças deve ser socializado, a preparação das refeições deve ser socializada, as tarefas domésticas devem ser industrializadas – e todos esses serviços devem estar prontamente acessíveis à classe trabalhadora” (DAVIS, 2016, p. 234).

O reconhecimento de que as mulheres estão em posições diferentes de subordinação nesse sistema patriarcal faz com que elas vivenciem gênero também de um modo diferente. Quando há uma universalização e não são levadas em consideração as diferenças, há também a legitimação de um discurso excludente, viabilizando uma única forma de ser mulher no mundo, o ser mulher hegemônico, branco e de classe média.

CAPÍTULO 3 – RETERRITORIZAÇÕES FEMININAS NO RAP

Durante muito tempo, a agenda feminista brasileira apontava para mudanças que abordavam uma ideia generalista do que era ser mulher, tendo como seu principal sujeito as mulheres brancas. Como justificativa estava a argumentação da democracia racial, mito que se perpetuou no país como uma forma de silenciar as lutas raciais sob o argumento de que o Brasil é um país miscigenado, onde não há racismo. Essa miscigenação, porém, não aconteceu de maneira romantizada como o mito da democracia racial tanto defende, ele se estruturou nas violências sexuais exercidas pelos homens brancos às mulheres negras durante a época colonial, que resultou na intersecção das opressões de gênero e raça presente até hoje em nossa sociedade. Muito sabiamente Lélia Gonzalez afirmou que assim como todo mito, “o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra” (2019, p. 242). Isto é, ele emula uma sociedade igualitária, mas na verdade esconde as diferentes dominações que coincidem, segundo a pesquisadora, na teoria do “lugar natural” de Aristóteles²⁵. Desde a época colonial até hoje os dominantes e dominados ocupam territórios diferentes, onde os últimos só podem ultrapassar em caso de servidão. O lugar natural do grupo dominante são as moradias saudáveis, protegidas por policiamento que vão da casa-grande até os condomínios residenciais de hoje. Já o lugar natural do oprimido vai da senzala às favelas com um extenso sistema de repressão policial, que tem como objetivo violentar, amedrontar e impedir qualquer tentativa de união e consciência de resistência, no qual “o discurso dominante justifica a atuação desse aparelho repressivo, falando de ordem e segurança.” (GONZALEZ, 2019, p. 242)

Esse desprezo institucionalizado da diferença faz com que as opressões se estruturam numa economia baseada na exploração do Outro pelos sujeitos universais. Por exemplo, o homem branco em posição de poder pode explorar mulheres subordinadas. O homem branco pode explorar o homem negro. A mulher branca pode explorar homens negros e mulheres negras. Por isso o questionamento da universalização do pensamento feminista branco é importante, pois enquanto as

²⁵ A teoria do lugar natural de Aristóteles afirma que tudo no universo ocupa o lugar que deveria ocupar. O filósofo teve esse pensamento movido pela gravidade e leis naturais e a teoria foi adaptada por Lélia Gonzalez para um conceito de viés sociológico. Entretanto, essa teoria é apresentada por Gonzalez como coincidente no mito da democracia racial de forma crítica: assim como a hierarquia de gênero é uma construção cultural, o lugar comum também é produzido, histórico e não naturalizado.

mulheres brancas continuarem a ignorar seus privilégios oriundos da branquitude, as mulheres negras continuarão sendo excluídas do movimento de libertação das mulheres.

Lidando com as opressões sofridas em diferentes formatos, as cantoras do grupo Melanina MC's utilizam o rap como uma forma de elucidação dessas opressões promovendo representatividade autodefinida da mulher negra em suas músicas. Formado por Mary Jane, Geeh, Afari Mc e Loli, o grupo surgiu em 2013 com o objetivo de transmitir sua mensagem através do rap underground. Foi após anos acompanhando a cena cultural do estado que surgiu um grande interesse em participar dela ativamente. Em 2018 o grupo lançou o seu primeiro álbum, *Sistema Feminino*, com dez músicas autorais que dialogam e representam as experiências das mulheres do Movimento Hip Hop capixaba: “Sistema Feminino”, “Crespo Áspero”, “Tudo Que Eu Não Quis”, “Cenários”, “Meu Jeito”, “De Rolê”, “Pele Maciça”, “Castelo de Madeira”, “Maria Maloca” e “Direto e Reto”.



Figura 4: print de reportagem no site *Mulheres na Música*.
Crédito: Mulheres na Música

O lançamento deste primeiro álbum teve repercussão nacional, com reportagens no site da Revista *Trip*, *RedBull*, *Mulheres na Música* (figura 4), *O Globo*, *Contigo*, *Brasil Hip Hop* e também em sites locais como *Gazeta Online* e

GI²⁶. Por ir de encontro com aquilo que previamente vinha sendo produzido e efetivamente expor uma realidade velada, as Melanina MC's ganharam notoriedade na cena do Hip Hop Nacional, sendo convidadas também para programas de televisão, como o *Manos e Minas* da TV Cultura, onde tiveram duas participações com músicas do *Sistema Feminino*. Como principais temáticas abordadas pelo grupo está o machismo, a violência opressora e a resistência a essas opressões. Segundo entrevista para o site da *Revista Trip*, Afari explicou que não é uma preocupação do grupo serem vistas como boazinhas, “nosso feminismo é de dar porrada, não vamos compactuar com o que os caras fazem. Estamos cansadas de dizer. É preciso fazer sentir” (EIROA, 2018).

3.1 Opressões da mulher negra

Ser oprimido é estar em uma posição injusta, na qual o acesso a recursos e direitos básicos sociais é limitado e organizado por um sistema opressor estrutural. Essa opressão pode se constituir por meio de argumentativos de raça, classe, gênero, sexualidade, etnia, nação e outras. Mas é na convergência desses argumentativos que o sistema dominante se mantém vigente por tempo suficiente para que grupos dominados se mantenham estruturalmente silenciados e excluídos das decisões sociais, políticas e econômicas.

Para Patrícia Collins, a opressão das mulheres negras engloba três principais dimensões independentes. A primeira é a dimensão econômica da opressão com a exploração do trabalho dessas mulheres, um ponto fundamental para a perpetuação do capitalismo. Por serem exploradas em trabalhos mal remunerados que exigem uma carga emocional e física muito grande, para a maioria das mulheres negras, “sobreviver é tão desgastante que poucas tiveram oportunidade de realizar um trabalho intelectual nos moldes em que é tradicionalmente definido”. (COLLINS, 2019, p. 34). Esse desgaste físico e emocional, ao ser acrescido dos baixos salários, impede essas mulheres de investirem na própria educação e na dos filhos, assim como outras áreas de direito do cidadão que se tornaram privatizadas, como o lazer, e resulta numa constante dominação da vida periférica.

²⁶ Em uma pesquisa no buscador do Google com o filtro de “Notícias”, o lançamento do álbum atingiu 24 reportagens. Sem o filtro são cerca de 1.800 resultados para a pesquisa.

Já a dimensão política da opressão é resultado de uma negativa histórica às mulheres negras do direito de ser cidadã. “Proibir mulheres negras de votar, excluir dos cargos públicos e recusar tratamento equitativo no sistema de justiça criminal: tudo isso substancia a subordinação política das mulheres negras” (Idem, p. 34). Nesta perspectiva, a implantação de políticas governamentais que pensem a condição que muitas mulheres negras vivem é ignorada, por não existir substancial representatividade negra feminina nas bancadas parlamentares. Isso resulta na culpabilidade feminina da sua condição e de sua família, justificando um sistema de justiça sob uma ótica punitivista, na qual as famílias negras de baixa renda são encarceradas a fim de estancar uma problemática de nível estrutural. Além disso, as escolas também fomentam essa disparidade, ao negar historicamente a alfabetização e corroborar para que a educação das mulheres negras seja sempre uma exceção, elas foram constantemente afastadas dos moldes tradicionais de ensino, colocando ainda mais barreiras para que essas mulheres atinjam o conhecimento intelectual antes produzido sobre sua condição. Não digo que mulheres que não ocuparam espaços nas escolas e universidades não tenham ciência das opressões vividas e desenvolvimento de estratégias de resistência, mas ao serem negadas desse direito sua capacidade de ocupar espaços burocráticos de mudança estrutural é minada. Isso resulta numa vasta produção acadêmica e artística voltada para a realidade da mulher branca, com as perspectivas desse sujeito sobre as opressões de gênero e, mais uma vez, no silenciamento do olhar negro sobre a intersecção das opressões.

Por fim, a dimensão ideológica da opressão se constitui através do que a autora chama de “imagens de controle”, que são as representações das mulheres negras que surgiram na escravidão e são reforçadas até hoje através da união da cultura do estupro e do racismo. Para Collins (2019, p. 35) ideologia é “um corpo de ideias que reflete os interesses de um grupo de pessoas”. Dessa maneira, quando a ideologia já está tão enraizada na cultura de uma determinada sociedade, como é no caso do sexismo e racismo na cultura brasileira, essa ideologia se torna hegemônica e naturalizada, atuando como justificativa para a opressão. É mantendo as mulheres negras como o Outro e criando representações preconceituosas que se fundamentam ideologicamente e se perpetuam as opressões de raça, gênero e classe. Por mais que as dimensões das opressões política, econômica e ideológica atuem de forma intercambiável, iremos dar mais destaque à dimensão ideológica. Por se estabelecer

através da cultura e do dia a dia, a opressão das mulheres negras através da ideologia cria um imaginário coletivo de como deve ser o comportamento dessas mulheres e, por estar no nível simbólico, também constrói possibilidades de resistência por meio da cultura, inclusive representado pelo objeto desta dissertação.

É importante ressaltar que os estudos e conclusões pensados por Patricia Collins tem como perspectiva a realidade norte-americana. Em muitos sentidos a experiência das mulheres afro-americanas se relaciona com as mulheres negras brasileiras, mas em outros não. Durante anos os Estados Unidos viveram um período de política de segregação racial explícita, aplicada no âmbito legal. Isso resultou numa sociedade extremamente racista e na união de comunidades negras a fim de se protegerem, berço do Movimento Hip Hop norte-americano. Diferente do Brasil, que quando findou a escravidão o ex-escravizado era igual perante a lei, mas isso não significa que pelas regras sociais ele também era encarado como igual. Dessa forma, enquanto os Estados Unidos é uma nação racista explicitamente, no Brasil esse racismo é velado, muito devido ao mito da democracia racial, onde a violência simbólica se faz presente diariamente. Portanto, para pensar as ideias controladoras de Patricia Collins é preciso transferir para a realidade das mulheres negras brasileiras, um país que em 2019 voltou a aparecer no Mapa da Fome²⁷.

Essa estrutura de dominação econômica, política e ideológica funciona como um importante sistema de controle, que “suprime as ideias das intelectuais negras e protege os interesses e as visões de mundo da elite masculina branca.” (COLLINS, 2019, p. 35). Esse sistema de controle funciona de modo a minar as tentativas de resistência diminuindo as lutas das mulheres negras e sufocando-as com representações comumente estereotipadas de mulheres submissas, castradoras, serviçais, preguiçosas e culpadas pela pobreza do mundo.

Sueli Carneiro afirma em seu texto sobre as contribuições do feminismo negro que compõe o livro *Pensamento Feminista Brasileiro* (2019), que os meios de comunicação não apenas repassam as representações consolidadas no imaginário social, como também “se instituem como agentes que operam, constroem e

²⁷ Fonte: <http://bit.ly/32Y0r41>. Acesso: 07/03/2020

reconstroem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação” (p. 282). De posse dessa afirmação, é simples concluir que a comunicação ocupa um papel central na construção de imagens e sentidos sobre as mulheres. É através da repetição e da seleção de representações contraditórias que é construído um imaginário problemático sobre as mulheres. Como por exemplo as revistas de beleza que trazem normas e regras de comportamento que, camuflados como dicas de saúde, perpetuam um padrão do que é ser mulher: magra, branca e sempre à disposição do homem. A propagação constante deste padrão em outros meios, como a televisão, em programas de entretenimento e também nos noticiários, faz com que mulheres que não sigam esse padrão se mutilem diariamente para conseguir alcançar essa imagem. Porém, ao contrário das representações das mulheres brancas de classe média na mídia, as representações das mulheres negras são extremamente negativas, construídas para manterem subordinadas. Por exemplo, enquanto a mulher branca é retratada como uma dona de casa, que tem como prioridade cuidar dos filhos e do marido, encorajadas a aspirarem pela pureza e feminilidade, a mulher negra é retratada como serviçal dessa dona de casa, cujo único propósito de vida é servir a família branca enquanto a mulher branca lhe diz o que fazer. Essas imagens de subordinação não são encaradas como mensagens simplesmente simbólicas, mas sim significativas para a construção de uma realidade cotidiana, o que cria uma incongruência que força a resistência das mulheres negras. Collins (2019, p. 274) explica que essas contradições se tornam visíveis a partir das experiências de mulheres negras no dia a dia, no trabalho e na sua família quando comparadas às imagens controladoras da condição da mulher negra, fazendo com que elas se abram para a desmistificação. Ao se depararem com imagens de controle que não representam a sua vida cotidiana, as mulheres negras percebem uma dissonância entre aquilo que ela é e como é representada. Essa incoerência pode desencadear algumas atitudes, dentre elas a impossível tentativa de se tornar o padrão de branquitude representado pela mídia ou a criação de espaços de resistência e descoberta de novas possibilidades de definição.

É assim que percebemos que não há uma unidade na categoria de análise “mulheres”, assim como não existe uma unidade em “mulheres negras”, que é o que essas representações buscam construir. Em discurso lendário sobre o lugar da mulher negra numa sociedade na qual gênero e classe são conceitos fundamentais, a

aboliconista e ativista dos direitos das mulheres, Sojourner Truth, argumenta como o conceito universal de mulher baseado na mulher branca não apenas representa as mulheres negras como também as oprime:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851).

Proclamado na Women's Rights Convention nos Estados Unidos, *E eu não sou uma mulher?* é um discurso que apesar de 150 anos de existência ainda carrega uma potência que se enquadra em discussões atuais. Para as mulheres negras perceber as contradições presentes numa estrutura que constantemente constrói imagens de um padrão que defende o comportamento e características de uma mulher branca como o universal feminino, as leva a questionarem essa dinâmica e buscarem novas formas de representações. Dessa forma, a resistência das mulheres negras também se encontra na sua autodefinição, na fuga das representações midiáticas do que se entende por ser mulher e ser mulher negra e na transmissão desse conhecimento para outras mulheres. Para a pesquisadora Sueli Carneiro, as mulheres negras não apenas atuam para anular a lógica das representações preconceituosas como também para ocuparem espaços que as possibilitem criar novas, pois “a falta de poder dos grupos historicamente marginalizados para controlar e construir sua própria representação possibilita a crescente veiculação de estereótipos e distorções pelas mídias, eletrônicas ou impressas” (CARNEIRO, 2019, p. 283). Como a produção cultural está na mão dos dominantes, são eles os responsáveis pelas construções sociais no imaginário coletivo. Assim, a luta das mulheres negras é também para atuar dentro deste domínio hegemônico e criar novas representações.

Assim como a opressão não acontece em uma só via, o pensamento social de autodefinição para a criação de novas representações, compartilhado entre o grupo

oprimido, também não acontece apenas através da intelectualidade tradicional acadêmica, mas também em formatos de literatura, interpretações, músicas e outros contornos. Justamente por isso, esta dissertação analisa as letras de rap do grupo Melanina MC's, a fim de perceber a elucidação de suas opressões e resistência às representações das mulheres negras presentes na mídia e na cultura brasileira. O grupo é composto exclusivamente por mulheres que são atravessadas por vivências comuns das mulheres negras periféricas. Dessa forma, as suas músicas expõem uma realidade relacional e por isso atuam de forma a romper com a construção de representações midiáticas. Neste caso, o rap aparece como uma ferramenta de construção de um imaginário cultural, que por meio do seu discurso promove novas configurações sociais.

3.1.1. A mulher negra como objeto

Uma das estratégias de dominação é a objetificação do grupo subordinado. Torná-lo objeto mina as tentativas de definição da própria realidade, da própria identidade, sendo estas estabelecidas por outros. É com esse objetivo que as mulheres negras e outros grupos minoritários são objetificados como o Outro e encarados como manipuláveis e passíveis de controle pelo sujeito. Dessa forma, não há a possibilidade de entendimento destes como indivíduo, sendo fadados a viver de acordo com as regras que os dominam. Na segunda música do álbum *Sistema Feminino*, “Crespo Áspero”, a rapper Geeh questiona a construção do Outro fora do padrão, o que coincide com a problematização da estratégia de objetificação da mulher negra de modo a silenciar a sua autodefinição:

“Crespo Áspero”
É engraçado quando olham
Me julgam
Não veste a carapuça, mas da minha cara abusa
Não sou padrão, auto avaliação
Não é isso, causa divisão
Vários anos na prisão

Essa objetificação dos corpos negros é histórica, com apropriações do corpo para produção e consumo de imagens de mulheres estereotipadas durante séculos. Como explica bell hooks, durante grande parte da história, as escravas que ficavam de

pé nos tablados de leilão ou as mulheres cujos corpos nus eram expostos para brancos em eventos sociais, as mulheres negras foram objetificadas. Em todos os casos, essa objetificação as reduzia a produto, no qual “parte de seus corpos eram apresentadas como evidências que embasavam ideias racistas de que pessoas negras eram mais próximas dos animais do que os outros seres humanos” (HOOKS, 2019, p. 131). Essa ideia que a tornava um animal sempre foi uma das justificativas para a escravização. Por serem encaradas como mais fortes e capazes de parir diversas vezes sem nenhuma complicação, as mulheres escravizadas eram forçadas a procriarem e gerarem outros escravizados, como já tratado antes nesta dissertação, assim como forçadas a horas e condições brutais de trabalho. Sempre sob a justificativa de serem animais, ou seja, aguentarem essa carga laboral sem dano ao seu ser, ou então sem se preocuparem com possíveis danos, já que uma outra justificativa ideológica e religiosa era a falta de alma nos negros, o que também acontecia com os animais, livrando os senhores de escravos de possíveis culpas por esse comportamento revoltante. Por mais que hoje essa ideia seja entendida como completamente equivocada, valendo de uma reparação histórica contra os escravizados que perpassa (ou deveria perpassar) políticas públicas, o racismo velado presente na nossa sociedade continua promovendo a objetificação dos corpos das mulheres negras. As colocando em posições de corpos sexualizados, assim como as escravizadas eram vistas como objetos de prazer pelos seus donos, ou então como serviçais que aguentam grandes cargas emocionais e físicas de um trabalho que tem como princípio a servidão.

É da objetificação da sexualidade desses corpos que nasce a imagem de controle conceituada por Patrícia Collins como *jezebel* ou *hootchie*. Neste cenário, a mulher negra “é construída como uma mulher cujo apetite sexual é, na melhor das hipóteses, inadequado e, na pior, insaciável, basta um pequeno passo para que ela seja imaginada como uma aberração”, (COLLINS, 2019, p. 159). Essa representação confere a responsabilidade do prazer sexual do homem às mulheres negras, reduzindo sua existência à servidão sexual. Porém, elevado a uma incansável busca por se satisfazer, essa imagem de controle também justifica a prostituição da mulher negra e até os maus tratos sofridos por essas mulheres (afinal, se existe nela uma abominável busca por prazer onde ela não se dá o devido valor, é justificável que homens a agridam). Essa imagem de controle também se relaciona com a ideia do Brasil como

um destino de turismo sexual. Há uma construção imagética do país como um lugar repleto de mulheres altamente sexualizadas e miscigenadas, tratado neste capítulo como o mito da democracia racial e encarada neste contexto como uma miscigenação exótica e erótica. Dessa forma, o país é encarado por turistas internacionais como um possível destino para domínio dos corpos das brasileiras, reforçado pela imagem da *jezebel*: mulheres com corpos altamente sexualizados e um desejo sexual insaciável, como corroborado pelo atual presidente do país em abril de 2019²⁸. Além destas, a estigmatização do desejo sexual dessa imagem de controle gera outras problemáticas, como a comparação da sexualidade excessiva de homens negros, masculinizando a *jezebel* a torná-la ainda mais uma aberração, principalmente se o seu desejo estiver voltado para outras mulheres.

A objetificação do corpo das mulheres negras também acontece na imagem estereotipada da *mammy*²⁹. Esta imagem de controle representa a serviçal fiel e obediente a sua família branca. Segundo Patrícia Collins, essa representação surge como forma de “justificar a exploração econômica das escravas domésticas e mantida para explicar o confinamento das mulheres negras ao serviço doméstico” (COLLINS, 2019, p. 140). Ela é a “mãe preta” da família branca, que simboliza uma das percepções racistas do grupo dominante em relação ao ideal das mulheres negras. Ao se dedicarem e se empenharem aos cuidados da família branca em detrimento da sua própria família, esse estereótipo valoriza a submissão aceita pelas mulheres negras, conhecendo o “seu ‘lugar’ como serviçal obediente” (Idem, p. 140). Essa representação da mulher negra como submissa é fundamental para a intersecção entre as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe, porque justifica a desvalorização do trabalho doméstico, ao mesmo tempo que anula sua sexualidade e influencia o comportamento materno dessas mulheres. Espera-se que essas mulheres dediquem a sua vida às famílias com as quais trabalham e negligenciem a sua própria, resultando

²⁸ Fonte: <https://glo.bo/2TvtPdo>. Acesso: 01 de março de 2020

²⁹ *Mammy* é uma expressão americana traduzida como “mamãe”. Nesse contexto, a *mammy* representa a mamãe acolhedora, que por mais que tenha certa autoridade, dedica a sua vida aos seus filhos. Comum na época da escravização no Brasil, as Amas de Leite eram mulheres escravizadas que tinham tidos filhos recentemente, então davam de mamar para as crianças brancas. A relação entre a *mammy* e a família branca muito se relaciona com a função da Ama de Leite, aquela que por obrigação deve doar o seu leite materno para as crianças brancas e deixar o seu próprio filho de lado.

em um comportamento matriarcal que a culpabiliza pela violência dos mais jovens e pobreza das próximas gerações, como trataremos logo à frente. Além disso, a *mammy* traduz facilmente os valores exigidos aos negros em empregos mamificados, aqueles em que muito mais do que as qualidades técnicas exigidas no trabalho, estão escondidas as ideias de subordinação e serviços ao próximo, principalmente se este for branco, como mulheres negras trabalhando como enfermeiras ou professoras. Ao internalizar a submissão serviçal em diferentes postos de trabalho, isso pode converter em uma perpetuação de opressões dentro e fora de casa. Collins explica que “ao ensinar às crianças negras seu lugar nas estruturas brancas de poder, as mulheres negras que internalizam a imagem da *mãe preta* podem se tornar canais efetivos de perpetuação da opressão de raça” (COLLINS, 2019, p. 141). Porém, essa afirmação não pode ser tomada como totalizante. Como veremos, uma das estratégias de resistência está no silêncio. Ao viverem uma dupla vida: aquela para as famílias brancas e outras em suas comunidades negras, mesmo quando o silêncio é presente dentro das estruturas brancas do trabalho, ao estarem em ambientes seguros as mulheres negras também se tornam canal de resistência, perpetuando as suas estratégias por meio das suas relações afetivas.

No que diz respeito ao controle do corpo e sexualidade, essa representação também corrobora com a hierarquização de gênero, uma vez que se espera que a *mammy* negue a sua sexualidade como uma “boa mãe”. Dessa forma, por ser representada como a “segunda mãe” ou a “mãe preta” das famílias brancas, ela é uma mulher assexuada, que abre mão da sua família, vida e experiências para que se comprometa exclusivamente com o trabalho. Presente em muitas famílias brancas que ainda buscam em suas empregadas domésticas uma serviçal, essa imagem de controle reforça a hierarquia racial, colocando em cheque o argumento da democracia racial, o mito antes debatido.

3.1.2. Culpabilidade feminina

Além da figura da *jezebel* e da *mammy*, Patrícia Collins (2019) também desenvolveu os estereótipos da *matriarca*, da *dama negra* e também da *mãe*

dependente do Estado. Enquanto as primeiras apresentavam características direcionadas ao servir, as últimas se unem na culpabilidade da mulher negra.

Como já discorrido, a *mammy* é a figura da mãe negra nas famílias brancas, que representa o servir, o cuidar, o amar; enquanto isso a *matriarca* é a mãe das famílias negras, representando o descuido, o desafeto e o desleixo. As duas representações são muito congruentes. Enquanto a *mammy* dedica todo o seu tempo ao trabalho, ao chegar em casa não consegue dar a atenção necessária aos filhos, contribuindo para a má formação escolar das crianças. Dessa forma ela se torna responsável pelo fracasso de sua própria família, se comparado obviamente aos padrões capitalistas de sucesso. Em um sentido um pouco mais amplo, a *matriarca* é uma imagem de controle que culpa a mulher negra pelo cenário social precário vivido por muitas famílias negras, com o pressuposto de que a pobreza é transmitida intergeracionalmente, com valores sendo transmitidos de pais para filhos. Sendo assim, como explica a autora Patrícia Collins, “a ideologia dominante sugere que as crianças negras não recebem a mesma atenção e o mesmo cuidado que supostamente são dedicados às crianças brancas de classe média. Essa pretensa falha cultural dificulta seriamente o progresso das crianças negras” (COLLINS, 2019, p. 147). Estrategicamente, essa ideia tira o peso das desigualdades políticas e econômicas presentes inevitavelmente no capitalismo perverso, desconsiderando as opressões interseccionais vividas e colocando esse peso sobre os ombros das mulheres negras. Assim, essa imagem de controle é usada para explicar a desvantagem econômica de quem é negro, subentendendo que, se a criação de uma criança for cercada de bons valores, qualquer pessoa é capaz de sair da pobreza.

A relação materna também é presente em uma das músicas do álbum *Sistema Feminino*, posto para análise. Na música “Cenários”, Lola, integrante do grupo que também é mãe, fala sobre essa preocupação e culpabilização materna em relação à criação dos filhos numa situação marginalizada:

“Cenários”

Vejo pivete entrando, mas não vejo saindo
O crime é a fonte que abastece a alma dos menino
Sem mais alternativas e por falta de opção
A mãe que chora nunca teve espaço e educação

Em relação ao afeto sexual, como são representadas como excessivamente agressivas e não femininas “as matriarcas negras eram supostamente castradoras de seus amantes e maridos. Esses homens, compreensivelmente, abandonavam suas parceiras ou se recusavam a casar com as mães de suas filhas e filhos” (COLLINS, 2019, p. 145). No Brasil, cerca de 5,5 milhões de crianças não tem o registro paterno na sua certidão de nascimento³⁰, colocando sobre a mãe a responsabilidade de criação dos filhos, uma realidade em muitas famílias brasileiras. Isso revela o cenário real em que muitos pais abandonam os seus filhos, justificados pela imagem de controle discutida que culpabiliza as mães também pelo abandono paterno. Assim, ao serem representadas como castradoras, agressivas e não femininas, mais uma vez, as mulheres negras são retratadas como assexuadas.

É perceptível que o controle sexual das mulheres negras é um assunto constante, que atravessa todas as suas representações estereotipadas. Mas no caso da *mãe dependente do Estado* a ideia da esterilização feminina cumpre a função de solução para possíveis problemas de uma economia nacional. Esta imagem de controle defende que as mulheres negras se apoiam em auxílios financeiros governamentais e são negligentes em relação à criação dos filhos e, novamente, a responsabiliza pela pobreza do mundo por gestarem crianças supostamente desleixadas e espertas, que irão crescer para se tornarem criminosos. Assim, como sua fecundidade não é branca nem de classe média, ela é vista como extremamente perigosa. Ser negro é considerado um problema, e ter a possibilidade de gerar vidas negras é considerado um perigo. Essa lógica de anulação e controle de corpos negros também é uma vivência do grupo estudado e se torna presente na música “Pele Maciça”:

“Pele Maciça”
Minha pele preta, preta
Minha raça é treta, aguenta
Não abafa e me entenda
Somos solução
Mas se quiser, problema
Pro sistema, somos dilema
Elimina ou bota preso
Preta, problema, algema

³⁰ Fonte: <http://bit.ly/2PCeGG2>. Acesso: 01/03/2020

Essa imagem de controle é uma versão atualizada da mulher procriadora durante a escravidão. Numa ideia de que as mulheres negras são mais adequadas para ter filhos do que as brancas, esse pensamento justificava a intromissão dos proprietários de escravos na sexualidade das mulheres negras a fim de que elas “procriassem”, já que cada criança escravizada que nascesse representava novos escravizados, mais força laboral e, caso fosse mulher, a possibilidade de mais escravizados. Quando as mulheres negras pobres ganharam poder político e passaram a conquistar direitos e benefícios sociais houve a necessidade de criar essa representação estereotipada de uma pessoa acomodada com os auxílios concedidos pelo governo. Segundo uma análise de Collins (2019, p. 152) a *mãe dependente do Estado* é uma *mammy* fracassada, aquela que foge do trabalho, tem filhos apenas para justificar seus benefícios e assim transmite valores negativos para as próximas gerações. Em analogia do conceito estadunidense para a realidade brasileira, essa imagem de controle retrata as mulheres criticadas por receberem auxílio do Bolsa Família³¹, o principal programa de redistribuição de renda do Governo Federal.

Na música “Castelo de Madeira”, que resultou num convite ao grupo Melanina MC’s para uma apresentação no canal do youtube RapBox³², a integrante Mary J. fala sobre o descaso dos governantes nos lugares marginalizados, o lugar comum do oprimido. Nestes lugares, os programas sociais surgem como uma forma de auxiliar famílias na pobreza, a fim de garantir o direito à alimentação e o acesso à educação e à saúde. Mesmo assim é comum discursos do grupo dominante em que os beneficiados são encarados com representações estereotipadas, preguiçosas e usurpadoras, como a *mãe dependente do Estado*.

“Castelo de Madeira”

E nessa guerra eu não recuo
Corrupto só atrasa
Político só dá falha
Honesto acorda cedo

³¹ Instituído pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, em 2004, o bolsa família é um programa que transfere renda do governo federal para famílias que possuem o direito do auxílio. Para receber o auxílio é preciso estar em situação de pobreza ou extrema pobreza, desde que tenham em sua composição gestantes e crianças ou adolescentes entre 0 e 17 anos. Dessa forma, a imagem controladora da *Mãe Dependente do Estado* muito se relaciona com esse estereótipo brasileiro.

³² O canal conhecido por publicar lançamentos do rap nacional possui com 2,49 milhões de inscritos.

Paga seu imposto
 E não tem respeito Investimento eu nunca vi por aqui
 Só vi vapor subir
 Vida a se decair
 Nego vem pra sucumbir
 Gente quer me oprimir
 Quer me ver no chão
 Que eu ande na contramão

Por fim, a *dama negra* é a imagem de controle destinada às profissionais de classe média. Criada após políticas de representatividade também nos ambientes corporativos, a *dama negra* muitas vezes é entendida como uma imagem positiva, afinal são mulheres que obtiveram sucesso profissional através dos estudos. Mas quando levada a problematização, percebe-se que a *dama negra* é carregada de ideias relacionadas às representações estereotipadas anteriores, como a abdicação de sua sexualidade a fim de se dedicar ao trabalho, a ideia de que essas mulheres serão devotas aos empregos como forma de “mammificar” suas ocupações, e acusadas de utilizarem de sua feminilidade para conquistar cargos de trabalho reservados para o homem negro, o que também resulta na ideia de castração masculina, derivando a solidão da *dama negra*.

Como já dito antes, essas imagens de controle colocam sobre a mulher negra a responsabilidade de problemas estruturais, esquivando a verdadeira problematização da pobreza e da solidão:

“Pele Maciça”
 Uma mulher negra sozinha na rua
 Quem vai garantir que ela tá segura?
 Você não vai!
 E eu sei que vai...
 Colocar de novo sobre ela a culpa
 Do seu jeito, cabelo e da roupa curta
 Desculpa fajuta de macho não muda

A influência dos meios midiáticos como televisão, rádio, cinema, vídeos, música e internet só aumenta as maneiras de propagar as imagens de controle, por mostrarem representações que corroboram com essa ideologia racista e sexista. Eles atuam de modo a forçar uma identificação do sujeito com o seu representativo midiático, criando idealizações e modelos a serem seguidos. No ensaio de Anne Friedberg, *A Denial of Difference: Theories of Cinematic Identification* (apud

HOOKS, 2019, p. 230), ela reforça que a “identificação é um processo que exige que o sujeito seja substituído por outro; é um procedimento que rompe a separação entre o *self* e o outro”, dessa forma existir dentro de uma supremacia branca é no mínimo complexo, pois colocar as mulheres negras como espectadoras das representações femininas brancas faz com que surja contradição na identificação. Para refutar essa ideia, bell hooks acredita que se enxergar criticamente dentro dessas representações é “um processo por meio do qual enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro” (HOOKS, 2019, p. 240). Assim, é possível a criação de estratégias de resistência a partir de uma autodefinição independente e seu compartilhamento.

3.2 Estratégias de resistência

Por mais que o comportamento das mulheres negras em relação às imagens de controle seja percebido como conformado, há anos existem atos de resistência anônimos, silenciosos e organizados em suas redes de apoio. Por isso, muitas vezes o silêncio não pode ser interpretado como submissão. Enquanto há opressões e definições estereotipadas externas, internamente há o ato revolucionário da autodefinição, do entendimento que a diferença entre objeto e sujeito está no autoconhecimento, que ao se tornar consciente da sua própria história as mulheres negras podem se definir a partir da sua própria realidade, e não das imagens de controle impostas. Depois de anos atuando apenas como espectadoras do Movimento Hip Hop as meninas do Melanina MC's decidiram se juntar para expor também as experiências e opressões. A primeira música do álbum, que apresenta o mesmo nome, é uma forma de mostrar exatamente as suas intenções em ocupar lugares antes não ocupados:

“Sistema Feminino”

Chego e rasgo o verbo

O momento é propenso pra fazer protesto

No caminho incerto, salário indigesto

Falso manifesto, num verso me expresso

Desordem e progresso, Brasil, é o que eu penso

Não perco meu tempo, me adapto, invento

Carrego cimento construindo teto

Para Patricia Collins, os lugares em que as mulheres negras constroem as autodefinições independentes refletem a lógica entre a opressão e a resistência. Enquanto os meios de comunicação, a mídia, as instituições governamentais e outras estruturas de poder reproduzem representações estereotipadas da mulher negra, elas se unem em redes familiares tradicionais ou instituições da comunidade negra a fim de se opor a tais imagens. Dessa forma, a autodefinição lhe permite participar da resistência de viver duas vidas, uma para ela e seus espaços de construção conjunta de identidades e outra para a estrutura que sustenta a branquitude. É exatamente essa luta de duas realidades que “cria uma tensão peculiar para construir autodefinições independentes dentro de um contexto em que a condição de mulher negra permanece rotineiramente depreciada” (COLLINS, 2019, p. 275). É por isso que perceber essa contradição entre as imagens de controle e a vida das mulheres negras é importante, é essa incoerência que gera representações construídas a partir de um autoconhecimento impulsionado pela coletividade.

Assim como fugimos da unidade na categorização de mulher, negros e até mulheres negras, também não há uma uniformidade sobre um modo de resistir às opressões. Uma delas é a cultura popular de resistência que une diversas formas de luta em expressões culturais, como a música, o teatro, o grafite, entre outros formatos. No que diz respeito à relação entre a música e a resistência das mulheres negras, por mais que seja um ambiente muitas vezes hostil às mulheres, essa expressão cultural as estimula a falar por um coletivo, a terem voz e compartilharem situações comuns entre elas. Angela Davis sugere, inclusive, que a classe dominante não compreendeu o papel central de união e partilha política expressa pela música, dessa forma, “as pessoas negras foram capazes de criar uma comunidade estética de resistência com sua música, o que por sua vez encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa por liberdade” (DAVIS, 2017, p. 167). Esse potencial político da música está presente em todo o álbum analisado, de diversas formas e abordagens, mas a quarta música do álbum apresenta também uma diretriz para atingir essa resistência política cultural:

“Cenários”
Então pare e repense
Seja consciente, conflito dispense
O equilíbrio do corpo com a mente
Como se sente, sendo uma sobrevivente
Afetada pela maldade

E se passar de conivente
 Comovente!
 Enquanto uns vai as outras vêm
 A marcha, em busca da paz
 A meta é fazer o bem
 E não se apaga o fogo, com fogo na mão
 Protesto inteligente
 Vamos na desconstrução
 Um pela paz
 Dez porque eu mereço mais
 Mais respeito nessa casa
 Nós somos todos iguais
 Abaixa o tom, aumenta o som
 Som de preta nessas caixa
 Pra esse clima ficar bom!

Dessa forma, o blues, jazz, rhythm and blues, hip-hop, e outros ritmos fazem parte de uma luta política através da estética musical, utilizando do discurso, expresso nas suas letras, e da oralidade, expresso na cultura da expressão, a fim de transmitir valores e elucidar opressões naturalizadas, como as músicas analisadas. Porém, apesar de apresentarem uma frente de luta feminista a partir da arte, a ideia de uma arte feminista, uniforme, pode trazer consigo o pressuposto de que essa estética artística seria comum entre todas as mulheres artistas, podendo silenciar as mulheres não-brancas e homossexuais e reforçar as ideias de feminilidade que o feminismo tanto busca derrubar. Em uma análise feita por Amelia Jones, historiadora, crítica e teórica da arte, sobre uma instalação artística que homenageava as mulheres na arte citando seus nomes em uma mesa de jantar³³, ela alertou que as mulheres brancas “tendem a ignorar a raça como componente de feminilidade da mesma forma que os galeristas justificam a ausência de mulheres nas exposições alegando que o que importa é a qualidade” (apud MAYAYO, 2007, p. 78). Tal crítica é extremamente pertinente para sairmos do lugar comum de lutar pelo reconhecimento de uma arte produzida por uma mulher, sem se questionar também sobre os outros eixos de dominação-exploração nos quais essa mulher está inserida. A mulher branca e o homem negro estão em posições contraditórias de dominado e explorador, por isso “é preciso se perguntar se

³³ A obra *The Dinner Party*, da artista norte-americana Judy Chicago, consistia em uma mesa em forma de triângulo equilátero de 39 lugares (13 em cada lado). Cada lugar era dedicado a uma mulher cujo nome estava bordado na toalha de mesa e nos pratos havia imagens de vaginas. A mesa estava em cima de uma superfície onde estavam o nome de outras 999 mulheres. A obra teve uma boa repercussão devido ao simbolismo e reverência às mulheres artistas, mas uma das críticas dessa obra era a visão monolítica do feminismo, privilegiando a experiência comum das mulheres acima de suas diferenças.

esse movimento artístico feminista não é apenas uma tentativa de tirar o domínio masculino e repassá-lo para o domínio de mulheres brancas” (MAYAYO, 2007, p. 78). Por isso, uma arte feminina produzida por mulheres negras tem tanta força e potência, porque ela dá voz para uma demanda coletiva historicamente silenciada, subvertendo toda a lógica de produção cultural que está na mão de homens brancos, ou então mulheres brancas.

De posse de tal informação, é possível afirmar o quão problemático é agrupar as artistas mulheres em uma única categoria do seu fazer artístico (seja ele literário, musical, cênico ou outro). Isto porque a arte de uma mulher não tem influências apenas sobre a sua realidade feminina, mas também as opressões e privilégios que esta vive. Segundo a historiadora da arte Claire Raymond (2017, p. 40), diferente das premissas pré-concebidas de uma estética unificadora, a estética feminista pode estar presente em diferentes estilos artísticos, sendo ela uma resposta a um conjunto muito específico de circunstâncias culturais e históricas. Para a autoria o acontecimento estético ocorre na interação com o público, no reconhecimento. Isso acontece porque a arte é motivada por traços da história e da cultura, sendo assim a arte feminista é um conjunto de símbolos culturais que conectam as mulheres cujas histórias de opressão se assemelham em alguns aspectos. Dessa forma, a intenção de uma artista cuja estética é feminista só é totalmente compreendida depois de entregue ao público, “isto é, às pessoas que sejam ao mesmo tempo conhecedoras e desconhecedoras do lugar de origem da artista” (RAYMOND, 2017, p. 41), mas que se reconhecem neste lugar. Dessa forma, quando uma mulher negra periférica produz conhecimento, ela abre espaço para uma outra mulher negra periférica ocupar e ser escutada por meio da representatividade. Assim, quando a voz das mulheres negras reflete uma demanda emancipatória por respeito, pessoas que compartilham suas vivências se identificarão com o discurso e enxergarão a possibilidade de resistência, e aquelas que não compartilham tomam conhecimento de uma realidade, mesmo que distante.

A música “Pele Maciça”, sétima do álbum em análise, exprime a opressão vivida por uma mulher negra periférica dando voz a um coletivo e se indigna com a falta de incômodo daqueles que não compartilham esta mesma vivência, aqueles que de frente a uma realidade oprimida não se incomodam:

“Pele Maciça”
Clamo perante a barbárie humana

Violência contra mulher, exploração que engana
 Medida protetiva
 Fecha o bico e não reclama
 Enfatizo a importância
 Da poeta que te assombra
 Maciça é minha pele preta
 Que você não ama
 Ação é predatória
 Como não te incomoda?

Por mais contraditório que seja em relação às mulheres e sua presença como protagonistas no Hip Hop, Collins (2019, p. 54) acredita que o Movimento serve como um novo espaço de produção intelectual das mulheres negras: “há muito mais mulheres negras ouvindo Queen Latifah e Salt-N-Pepa do que lendo a literatura de Alice Walker e Toni Morrison”. As mulheres do Melanina MC’s com o revolucionário álbum *Sistema Feminino* atuam dessa forma, produzindo conhecimento e conscientizando outras mulheres que vivem na mesma realidade.

3.2.1 Autodefinições: amando a negritude

Amar a negritude é um ato político. Em um contexto suprematista branco, a negritude é encarada como suspeita, é perigosa e ameaçadora, com essa ideia sendo reforçada inúmeras vezes ao dia através dos meios de comunicação e suas representações estereotipadas. Por isso se auto definir e amar a sua negritude é um ato de resistência. Mesmo que todas as músicas do álbum analisado valorizem a vivência da mulher negra periférica, duas músicas em específico expressam o amor e a importância de amar a negritude: “Crespo Áspero” e “Pele Maciça”.

“Crespo Áspero”
 Orgulho de ser preta, empretecendo minha arte
 Afrontosa negra vejo vindo de turbante
 Lábios espessos, traço exuberante

O ideal da autodefinição está presente em todo o álbum, seguindo um pensamento também defendido por bell hooks de que a lógica da supremacia branca seria minada se todos amassem e se identificassem com a sua negritude. Isso porque, em vez de usar táticas de dominação e colonização, a supremacia branca seduz ao prometer o sucesso dos dominantes àqueles que negam a sua negritude e a encaram

apenas como uma vitimização. Como por exemplo as mulheres que utilizam inúmeros produtos químicos para alisar o cabelo para ter uma postura mais “profissional” no emprego. Infelizmente isso é visível e real: à medida que negros personificam e incorporam estereótipos racistas e valorizam a branquitude em seus comportamentos, observamos uma maior aceitação.

Enquanto as pessoas negras forem ensinadas a rejeitar nossa negritude, nossa história e nossa cultura como única maneira de alcançar qualquer grau de autossuficiência econômica, ou ser privilegiado materialmente, então sempre haverá uma crise na identidade negra. O racismo internalizado continuará a erodir a luta coletiva por autodefinição. Massas de crianças negras vão continuar a sofrer de baixa autoestima. E, ainda que sejam motivados a se empenhar ainda mais para alcançar o sucesso, porque desejam superar os sentimentos de inadequação e falta, esses sucessos serão minados pela persistência da baixa autoestima (HOOKS, 2019, p. 60).

O que podemos perceber pelo trecho exposto é que há um ciclo vicioso nessa valorização da branquitude em relação à opressão da negritude. Enquanto mulheres negras rejeitam as suas características a fim de obter algum benefício social ou econômico da supremacia branca, a identidade negra é posta de lado nesse debate, não havendo espaço para o enaltecimento da negritude. Mas é preciso muita cautela nesse discurso para não colocar sobre as mulheres negras a culpa pelo sistema racista que privilegia as aspirações pela branquitude. Não é uma situação causal, onde enquanto as mulheres negras não amarem a sua negritude haverá racismo. É uma situação no âmbito coletivo, no qual a autodefinição é considerada como essencial nesse processo de reconhecimento.

Por isso, o primeiro passo para entender quem somos está na compreensão das forças que nos oprimem e nos ensinam a nos odiarmos. Isso possibilita aprender novas formas de se definir, para além das representações midiáticas, criando condições para resistir às forças de dominação e à naturalização destas. Para Collins, assim como bell hooks, e também apresentado no *Sistema Feminino*, criar autodefinições independentes é essencial para resistir às opressões. E é exatamente por isso que amar a negritude é um ato de resistência, como expressa Geeh:

“Crespo Áspero”
Cabelo é muito mais

Referência de anos atrás
 Espero ver desenvolver
 Dando fruto à vida vendo a raiz crescer
 Minha autoestima

Esse movimento de amor pela negritude começou a se fortalecer nos últimos anos pela geração tombamento³⁴. Cansados da invisibilidade e repressão de sua estética e características físicas, jovens negras e negros passaram a ignorar as representações midiáticas do que é o padrão e criaram suas próprias autodefinições, o que posteriormente forçou as esferas midiáticas de maior alcance a absorverem essas representações:

As tranças, comuns entre as matriarcas negras, ficaram coloridas. Os turbantes, que as avós e mães usavam na casa da “patroa”, ganharam cores e estampas para sair na balada. O cabelo, que foi um problema na infância, hoje é visto como solução. A geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re)criação de uma possibilidade histórica. [...] Por meio da estética e da cultura transformaram seus corpos, até então marginalizados e criminalizados por um sistema excludente, em ativismo e política, reafirmando sua negritude. (RIBEIRO, 2018, p. 273)

Lenços coloridos, turbantes, tranças e cortes masculinos riscados são algumas das características valorizadas na identidade negra pela geração tombamento. Se apropriar de elementos de opressão e os ressignificar, reterritorializando-os, é um dos processos de autodefinições que valorizam a negritude por essa nova geração. O que fez surgir um novo debate em relação às apropriações culturais, num cenário em que pessoas brancas utilizam esses elementos como forma de construção de estilo, deixando de lado toda a carga de resistência que neles existem.

Diferente do que se pensa, a identidade não é estabelecida a partir da individualização e separação dos outros, mas sim encontrada no contexto coletivo. Por isso, ao se definir não em oposição, mas sim em partilha, “a conectividade entre indivíduos permite que as mulheres negras possam ter autodefinições mais profundas e mais significativas” (COLLINS, 2019, p. 294). Nesse contexto, a identidade

³⁴ Com o nome oriundo da música “Tombei” da rapper Karol Conka, a geração tombamento conta com jovens negros e periféricos que utilizam do estilo, comportamento e arte como forma de militância negra. Essa geração tem como influência estética o afro-futurismo, movimento artístico que imagina um mundo pós racial. (RIBEIRO, 2018, p.273)

coletiva não é só o objetivo, mas o ponto de partida em direção à autodefinição, que perpassa a tomada de consciência sobre as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe que se interseccionam e moldam as representações. É essa consciência, essa tomada de decisão em direção à autodenifição que tem um potencial político imenso na quinta música do álbum:

“Meu Jeito”

Me livra desse peso de ter que me limitar
Só por um julgamento que eu não quero escutar
Sou livre e quero a vida
Mover meu sonho em cantos de uma poesia

Dessa forma, a vida cotidiana é encarada como um processo, passível de mudança e rompimento de representações estereotipadas que moldam determinados padrões a serem seguidos, sendo transformados em autodefinições. Assim, quando essas novas identidades construídas a partir do sujeito são conectadas a um grupo, essas lutas por consciência ajudam a transformar individualmente outras mulheres, onde compartilhar a habilidade de se definir ajuda a mudar a realidade da outra.

3.2.2 Relações afetivas

Durante a escravidão, ao negar às mulheres negras a humanidade, o reconhecimento social da maternidade também foi negado. Não existia a vida privada das escravizadas, então suas crianças eram criadas através dos cuidados comunitários, unindo as mulheres como grupo a fim de cuidar das crianças umas das outras. Mesmo que este violento período tenha passado, as heranças da escravidão ainda assombam, e essa ideia de cuidado por meio do grupo se perpetuou também nas comunidades periféricas onde não há vagas suficientes nas creches públicas e as mães têm que se organizar para cuidar das crianças. É por meio dessa troca maternal que os valores de grupo são incumbidos aos mais jovens, o que pode ter uma perspectiva positiva, quando estas compartilham as estratégias de resistência, como também pode ter um olhar negativo, quando as mulheres internalizam a necessidade de servir para sobreviver, isso também é passado para a próxima geração, ensinando as crianças sobre os “seus lugares”. Mas, como já falamos aqui, esse conformismo não pode ser enganado por subordinação: numa realidade perpétua de opressões, é feito aquilo que

se faz para sobreviver. Por isso, ao ensinar às crianças o poder da autodefinição apesar das opressões, as mães comunitárias constroem e disponibilizam uma importante ferramenta de resistência. É por isso que as relações afetivas são fundamentais entre as mulheres negras, pela transmissão de conhecimentos essenciais para sobrevivência coletiva.

Esse amor materno, biológico ou não, cria fundação para outros poderes relacionados ao afeto, como a irmandade e sororidade³⁵. Por ser amor praticado “de frente para o espelho”, esses relacionamentos auxiliam no exercício da autodefinição e ampliação do amor próprio. Enquanto ama sua irmã, percebe-se as opressões compartilhadas, resultando numa valorização da história coletiva que leva à criação da sua própria identidade. Por isso que o amor ao espelho e as relações afetivas entre as mulheres negras é importante no feminismo negro, pois ele inspira as mulheres a se autodefinirem e também dedicarem a esferas da produção intelectual, auxiliando outras mulheres a encontrarem suas identidades a partir do questionamento das opressões vividas, se tornando inspirações para outras, como no caso das meninas do Melanina MC’s e também exposto na segunda música do álbum por Afari:

“Crespo Áspero”
 Não sou padrão, auto avaliação
 Não é isso, causa divisão
 Vários anos na prisão
 Hoje sômo espelho
 Alvo de inspiração

Com isso, podemos afirmar que atingir a autodefinição não acontece no isolamento e sim nas relações, porque “ao compartilhar as contradições em nossas vidas, ajudamos umas às outras a aprender como lidar com as contradições como parte do processo de se tornar uma pensadora crítica.” (HOOKS, 2019, p. 121). Não é a partir da consciência individual que se cria sua definição identitária, mas sim no entendimento do problema racial de gênero como estrutural que é possível perceber as problemáticas das representações e assim consolidar uma consciência autodefinidora. Como explica hooks:

A pedagogia crítica do compartilhamento de informações e o conhecimento entre mulheres negras são cruciais para o

³⁵ O conceito de sororidade foi criado no cerne do pensamento feminista. Ele significa a união e aliança entre mulheres, baseado na empatia e companheirismo, em busca de alcançar objetivos em comum.

desenvolvimento da subjetividade radical da mulher negra. Não que as mulheres negras só possam aprender umas com as outras, mas porque as circunstâncias do racismo, do sexismo e da exploração de classe garantem que outros grupos não necessariamente se interessem por incentivar nossa autodefinição (HOOKS, 2019, p. 121).

Dessa forma, a partir do descaso opressor e da partilha entre espelhos é possível desenvolver a subjetividade da autodefinição. Ao entender que a promoção do ódio e a distorção dos sentimentos que os seres humanos nutrem uns pelos outros é a forma pela qual os sistemas de opressões se perpetuam, há novas possibilidades de mudança. Por isso, “transmitindo coletivamente nossos conhecimentos, nossos recursos, nossas habilidades e nossa sabedoria de uma para a outra, criamos um novo local onde a subjetividade negra radical pode ser nutrida e sustentada” (HOOKS, 2019, p. 127). Sendo assim, para bell hooks, as estratégias de resistência só podem ser desenvolvidas através de mentes descolonizadas, que desenvolvam uma consciência crítica e consigam perceber a interseção das opressões a fim de minar a resistência única.

Os saberes da resistência foram e são construídos, reformados, transmitidos e repassados através das relações das mulheres negras umas com as outras, seja através do relacionamento materno, do cuidado compartilhado, da intelectualidade presente na música ou na literatura, ou então no conhecimento das experiências das grandes ativistas. Por meio dessas estratégias partilhadas foi possível a problematização e a constituição de novas ideias sobre a condição da mulher negra, criando a possibilidade da produção de imagens independentes das representações dominantes. Quando essa produção encontra o coletivo, ela cria espaços seguros que alimentam as autodefinições e formam novos significados da vida cotidiana, das suas realidades, essenciais para resistir às opressões interseccionais vividas pelas mulheres negras. A partir dessa partilha, do compartilhamento, a força da mulher negra se revigora, como expresso em uma das músicas que aborda a valorização da negritude de forma mais explícita:

“Pele Maciça”
Batizaram mulher
Preta sou, som de Angola
Herança dos antepassados
Que hoje revigora

Plante a semente
 Colha o bem e sem demora
 Reciclagem da mente é pensar fora da gaiola

Por isso, a pensadora, pesquisadora e poeta Audre Lorde defende que o foco da resistência e da mudança não está nas situações opressivas sofridas, mas sim no pedaço do opressor que está plantado em todos. Ela afirma:

Mudar significa crescer, e crescer pode ser doloroso. Mas aperfeiçoamos nossa identidade expondo o eu no trabalho e na luta ao lado daqueles que definimos como diferentes de nós, embora compartilhando os mesmos objetivos. Tanto para mulheres negras quanto para brancas, velhas e jovens, lésbicas e heterossexuais, isso pode significar novos caminhos para a nossa sobrevivência (LORDE, 2019, p. 248).

A empatia e respeito começam pela nutrição de uma autoestima alimentada pela autodefinição. Dessa forma, amar a si mesmo, amar ao espelho, amar a negritude é encorajar a resistência.

3.3 Sistema Feminino

O primeiro álbum do grupo Melanina MC's é um grito de liberdade e autoestima para as mulheres negras. Isso porque, de uma forma geral, o *Sistema Feminino* conta com músicas que fomentam a autodefinição destas mulheres, valorizando a sua negritude, bem como as suas experiências, relações afetivas, demandas e autonomia. Ao todo são dez músicas, todas escritas pelas quatro integrantes do grupo: Afari, Geeh, Lola e MaryJ³⁶, e interpretadas por elas e mais duas outras rappers capixabas convidadas: Budah e Morena.

Apesar de atualmente existirem algumas artistas solo de rap capixaba de grande presença regional e até nacional, como as artistas já citadas, Morena e Budah, o Melanina MC's é um dos poucos grupos de rap do Espírito Santo composto exclusivamente por mulheres. Dessa forma, junto com o grupo Preta Roots, elas se

³⁶ Ao longo dos sete anos de existência do grupo Melanina MC's, suas integrantes utilizaram diversos pseudônimos para constituírem a sua identidade no Movimento. Estes são os utilizados durante a gravação e divulgação do *Sistema Feminino*.

encarregam de representar o elemento discursivo do Movimento Hip Hop capixaba sob a ótica feminina. Ser mulher sujeito, com uma mensagem de resistência a ser pronunciada contra padrões de feminilidade é uma tarefa difícil e muitas vezes arriscada, principalmente em um Movimento político-cultural urbano e de rua, onde a presença de mulheres é limitada aos espaços de objeto. Em entrevista para o documentário *Irmãs de Cena*, produzido pelo coletivo Próximos Olhares³⁷, a Afari fala sobre as dificuldades de ser mulher no rap: “além de ter que tá sempre bonitinha, arrumadinha, a gente tem que deixar a casa em ordem, os filhos alimentados, tem que fazer o corre do trabalho, acaba tendo que se dividir bastante” (*Irmãs de Cena*, 2015). Dessa forma, assim como os homens cantam sobre a realidade deles, elas também expõem a realidade delas, que pode ser similar em diversos aspectos, mas geralmente apresenta uma carga de responsabilidade maior.

Um outro aspecto importante de ser analisado é a relação afetiva entre elas, o que também é exposto no documentário. Enquanto a Geeh já se apresentava em batalhas de rap, as outras mulheres do grupo a admiravam e se sentiam representadas por estarem observando uma mulher fazer aquilo que elas tinham vontade de fazer. A partir dessa relação de representatividade, elas se uniram para terem suas vozes escutadas de maneira mais ampla, formando o Melanina MC's. Foi depois de cinco anos juntas e algumas músicas produzidas que elas decidiram gravar o *Sistema Feminino*, que foi resultado de um trabalho ao longo de um ano. Ao lado das rappers, a banda que acompanha o álbum também é composta exclusivamente por mulheres, criando um ambiente seguro e acolhedor para a produção de um disco com tamanha importância para as mulheres capixabas, principalmente as que vivem da música local e toda a dificuldade já expressada nesta dissertação.

Formado por “Sistema Feminino”, “Crespo Áspero”, “Tudo que não quis”, “Cenários”, “Meu Jeito”, “De Role”, “Pele Maciça”, “Castelo de Areia”, “Maria Maloca” e “Direto e Reto”, o álbum é uma conversa com diferentes interlocutores, mas sempre retratando uma realidade feminina, não comum nos álbuns de rap capixaba. Inclusive, o primeiro verso do disco é: “Então me diz, vai, o que tu tá

³⁷ Próximos Olhares é um programa de extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (local onde se encontra o programa no qual esta dissertação é desenvolvida), que visa produzir vídeos de ficção, documentários e programas televisivos em uma parceria interdisciplinar entre o Departamento de Comunicação Social – DepCom, e o Departamento de Teoria da Arte e Música – DTAM.

MC's, sendo previamente fornecidas pelo grupo e não tiradas da escuta da faixa. O que é uma importante informação quando percebemos a grafia das palavras e expressões orais.

“Sistema Feminino”

REFRÃO

Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui?
 Veio só atrasar lado de quem quer evoluir
 Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui?
 Se não sabe atuar, só se concentra em assistir,
 Não basta querer chegar
 Deixa quem sabe conduzir

LOLA

Minha rima é trabalho e comédia é atalho
 Pra eu chegar no topo e ser quem eu sou
 Prático e batalho, tendência é o caralho
 Meu foco é na meta, eu sei bem onde vou
 Sem tempo pra desistir, quando o assunto é conquistar
 Já me fizeram cair, mas levantei, só pra constar!
 Intrujar com as mina assim, sem ter porque, não pode
 Nem tudo é tão fácil assim
 Então neguin, não fode!
 Eu vi cuzão ganhando espaço nesse mundo, jão
 Mas cabô a palhaçada e namoral, tu não!

GEEH

Toda promessa tem que ser cumprida, nas idas e vindas
 Se tornar seu próprio suicida
 Não me ganha ao fim da corrida
 Sou bem acolhida e muito protegida
 Não diz respeito a mim sua vida
 Conversa fiada, língua afiada
 O que te define? Um merda e um nada
 Sou agressiva e não meço palavras
 Tenta ser esperto e se torna piada
 Não passa batido a sua palhaçada
 Não acolheu e se diz ser meu parça
 Mas quê isso? Eu não tô acreditando nego!
 Quero passar bem longe desses péla traidor
 Eu disse sem caô e que nós bate de frente
 Não fecho com serpente que pra ser humilde, arreganha os dente
 É mais que isso, é fato merecedor
 Respeita por favor e aplaude o nosso show

Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui?
 Veio só atrasar lado de quem quer evoluir
 Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui?

AFARI

Chego e rasgo o verbo
 O momento é propenso pra fazer protesto
 No caminho incerto, salário indigesto
 Falso manifesto, num verso me expresso
 Desordem e progresso, Brasil, é o que eu penso
 Não perco meu tempo, me adapto, invento
 Carrego cimento construindo teto
 E ainda tem macho que julga sem conhecimento
 Mulheres somando fortifica o elo, elo..
 Ativei o senso de lógica e mostro o discernimento
 O flow mais pesado é das mina, cê sabe, tem muito argumento
 Consideradas peso do sistema feminino
 E os inimigos oram e sonham pra não ter nascido
 Sabe elas não vacilam e nem tem o prazo vencido
 A cobrança é severa somos seu pior castigo
 Processo evolutivo, não tem mais como parar
 Já viciaram em fazer rap gangster!
 O bonde é Melanina, sempre ativa, pra constar!
 Estamos no corre agora o bang vai virar..

E olha quem vem lá, só querendo atrasar
 Trombou com o bonde não se esconde
 Vai ter que aguentar
 Se veio, então não sai
 Subestimou? Se envolve
 Não vai entrar caô, qualquer fita nois resolve
 Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui?
 Veio só atrasar lado de quem quer evoluir
 Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui?

Como já dito, a primeira música inicia com uma pergunta instigando o interesse do ouvinte em relação ao álbum. Com o mesmo nome do disco, “Sistema Feminino” expressa o desejo de fala das mulheres, demonstrando a sua força e o seu talento e indo de encontro com a feminilidade construída, como no trecho: “Sou agressiva e não meço palavras / Tenta ser esperto e se torna piada / Não passa batido a sua palhaçada” (MELANINA MC’s, “Sistema Feminino”, *Sistema Feminino*). Nestes versos elas contestam aquilo que se espera delas como mulheres, a servidão, e se impõem, mostrando que o machismo intrínseco na sociedade não irá passar mais despercebido. Essa imposição também acontece ao se autodefinirem pelo seu trabalho como compositoras e rappers, salientando a qualidade da sua música e o seu talento: “Pra chegar no topo e ser quem eu sou / Pratico e batalho, tendência é o caralho” (MELANINA MC’s, “Sistema Feminino”, *Sistema Feminino*). Há uma construção que justifica mulheres em destaque como sorte ou outros fatores que não seja a capacidade do seu trabalho. Essa construção existe como forma de aniquilar o sucesso

de mulheres que ocupam lugares de poder e representatividade que são normalmente sustentados por homens, como no caso dos rappers. Atualmente, uma justificativa constante para as mulheres em destaque nestes territórios masculinizados é a tendência feminista de um comportamento social incentivado pela geração tombamento, aqui explicado antes. Assim, este último verso apresentado mostra a indignação das mulheres ao serem postas nesse lugar de tendência, diminuindo o seu talento e esforço, e já apresentando na primeira música do álbum que a mensagem que se deseja passar é de enfrentamento a esse machismo enraizado.

Na primeira estrofe da música, elas fazem uma inversão de papéis sociais de gênero presente no imaginário coletivo: “Não basta querer chegar / Deixa quem sabe conduzir” (MELANINA MC’s, “Sistema Feminino”, *Sistema Feminino*). É comum que homens conduzam na dança e na vida e as mulheres ocupam o lugar de ser seu par. Nesta inversão elas mostram que quem sabe conduzir são elas, este é o Sistema Feminino.

“Sistema Feminino”

Chego e rasgo o verbo

O momento é propenso pra fazer protesto

No caminho incerto, salário indigesto

Falso manifesto, num verso me expresso

Desordem e progresso, Brasil, é o que eu penso

Não perco meu tempo, me adapto, invento

Carrego cimento construindo teto

O início da participação da Afari na música, expressa nos versos acima, apresenta inúmeros pontos de discussão. A começar pela primeira estrofe. O rap é uma cultura marginal, que mesmo utilizando da palavra e da oralidade muitas vezes não é encarado como uma forma válida de comunicação, e no início da estrofe ela mostra isso, o rasgar o verbo, o rasgar a palavra culta e se comunicar da forma como deve ser entendida. Nos próximos versos a Afari apresenta aquilo que nos quer dizer: “caminho incerto, salário indigesto” e todas as problemáticas trazidas do capitalismo e da precarização do trabalho. O que nos leva a uma segunda inversão, a do slogan da bandeira nacional “Ordem e progresso”, onde na verdade é entendida como uma desordem e descaso e no qual os mais vulneráveis devem se adaptar para sobreviver, carregando o cimento para construir tetos.

Por fim, um último verso que também representa a música e a mensagem inicial do Melanina MC's é "Mulheres somando fortificando o elo, elo..." (MELANINA MC's, "Sistema Feminino", *Sistema Feminino*). Por ser um grupo formado apenas por mulheres, com uma banda composta apenas de mulheres, muitas de suas músicas são maneiras de reforço à importância do relacionamento afetivo entre as mulheres, minando uma ideia de competitividade entre elas e contribuindo para a criação de elos mais fortes. Inclusive, em um verso desta música as MC's criticam o rap gangster comumente cantado pelos rappers onde objetificam as mulheres e enaltecem bens materiais.

A segunda e a sétima música são cartas de amor ao espelho. "Crespo Áspero" e "Pele Maciça" falam sobre a autodefinição da beleza da mulher negra, exaltando os seus traços físicos, bem como toda a história que eles carregam. A segunda música do álbum mostra a potência de amar a negritude e nas libertações que esta autodefinição traz, bem como o compartilhamento dessa resistência umas com as outras, expresso pelos pensamentos das autoras tratadas neste capítulo, como bell hooks (2019) e Patricia Collins (2019).

"Crespo Áspero"

REFRÃO

O meu crespo é áspero
O meu crespo é áspero

GEEH

Cabelo é muito mais
Referência de anos atrás
Espero ver desenvolver
Dando fruto à vida vendo a raiz crescer
Minha autoestima
Não tem quem diga
Que eu não posso ter
Quando eu quero, me apego
É meu charme, meu ego
Vão aceitar meu jeito de ser
É engraçado quando olham
Me julgam
Não veste a carapuça, mas da minha cara abusa
Não sou padrão, auto avaliação
Não é isso, causa divisão
Vários anos na prisão
Hoje sômo espelho

Alvo de inspiração

AFARI

Negra aço na habilidade
 Honro minha ancestralidade
 Pixaim em destaque, tão vendendo bem
 Falsa reciprocidade
 Orgulho de ser preta, empretesendo minha arte
 Afrontosa negra vejo vindo de turbante
 Lábios espessos, traço exuberante
 Não adianta negar
 Até hoje negras são sarah
 Sarará crioula ecoava
 Canto negro é força sem farsa
 Não adianta nega!
 Até hoje negras são sarará
 Sarará crioula ecoava
 Canto negro é força sem farsa
 Se ache linda ao se olhar
 Raízes erguendo, coroa de rainha Influências da minha poesia
 Elza, Dona Ivone, Leci e Jovelina Pérola negra solta nas batidas
 Solta nas batidas Afari nas batida, Afari nas batidas!

Preta sim

Pele escura tom azul marfim
 O mal visto virou moda e gera din
 O meu crespo é áspero.

Com algumas referências à música da Sandra de Sá, “Olhos Coloridos”, “Crespo Áspero” fala sobre a importância de amar a sua negritude feminina, do cabelo aos lábios. Essa potencialidade é percebida nos versos “Vários anos na prisão / Hoje sômo espelho / Alvo de inspiração”, bem como no verso “Dando fruto à vida vendo a raiz crescer” (MELANINA MC’s, “Crespo Áspero”, *Sistema Feminino*), na qual podemos fazer uma analogia com os processos de transição capilar que se popularizaram com a geração tombamento. Durante anos, as mulheres negras foram submetidas e aprisionadas a violentos procedimentos para alisar o cabelo de forma permanente. Cansadas desta opressão expressa em seus corpos, elas optam por deixar o seu cabelo natural crescer e, na transição capilar, e no crescimento da raiz que a vida volta a emergir nos cabelos das mulheres negras. Para o grupo, aquilo que antes era julgado até por suas irmãs de raça, hoje é inspiração para muitas meninas negras, se tornando uma forma de honrar a ancestralidade, aquelas que com os mesmos traços ocuparam espaços pertencentes à branquitude e espalharam mensagens de autodefinição. Como expresso no trecho: “Se ache linda ao se olhar / Raízes erguendo

coroa de rainha / Influências da minha poesia / Elza, Dona Ivone, Leci e Jovelina Pérola Negra solta nas batidas” (MELANINA MC’s, “Crespo Áspero”, *Sistema Feminino*).

As mulheres do Melanina MC’s também percebem como algo que antes era marginalizado, hoje pode ser comercializado. Essa problemática da objetificação para o consumo é algo que perpassa a cultura popular e a sua apropriação pelos dominantes de modo a sempre buscar possibilidades de gerar capital. Mas esse cenário também pode ser visto de uma outra perspectiva, de modo a ampliar as possibilidades de consumo que valorizam a estética negra, incentivadas pelo movimento Black Money³⁹. Esse consumo da negritude é expresso tanto em “Crespo Áspero”, como em “Pele Maciça”, sob um ponto de vista positivo: “O mal visto virou moda e gera din” (MELANINA MC’s, “Crespo Áspero”, *Sistema Feminino*) e “Nossa cultura nas vitrine ditando moda / Real e dólar investimento na cultura / Pegaram a visão de que o rap é foda” (MELANINA MC’s, “Pele Maciça”, *Sistema Feminino*).

“Pele Maciça”

GEEH

Clamo perante a barbárie humana
 Violência contra mulher, exploração que engana
 Medida protetiva
 Fecha o bico e não reclama
 Enfatizo a importância
 Da poeta que te assombra
 Maciça é minha pele preta
 Que você não ama
 Ação é predatória
 Como não te incomoda?
 Batizaram mulher
 Preta sou, som de Angola
 Herança dos antepassados
 Que hoje revigora
 Plante a semente
 Colha o bem e sem demora
 Reciclagem da mente é pensar fora da gaiola

AFARI

Uma mulher negra sozinha na rua
 Quem vai garantir que ela tá segura?
 Você não vai!

³⁹ Black Money é um movimento que enfrenta o racismo empresarial, estimulando o consumo e prestação de serviços entre a comunidade negra, valorizando também empreendedores negros.

E eu sei que vai...
 Colocar de novo sobre ela a culpa
 Do seu jeito, cabelo e da roupa curta
 Desculpa fajuta de macho não muda
 Faço minhas rimas pra que sejam suas
 Denuncie sem medo de quem abusa!
 Juntas decididas a vencer a luta
 Gulabi Gang ensina a defesa do caos
 Mais forte e preparada deve ser brutal
 Não mais um alvo fácil pra esse animal
 Lei da lenha garante quem vive o final
 Marcas ferem a pele, alma e coração
 Transforma em maciço o sentimento bom
 Transforma em maciço o sentimento bom

MORENA

Quando olhei, cheguei no mar
 Sem querer, eu vou voltar
 Quando olhei, cheguei no mar
 Sem querer é o meu..

MARYJ

Minha pele preta, preta
 Minha raça é treta, aguenta
 Não abafa e me entenda
 Somos solução
 Mas se quiser, problema
 Pro sistema, somos dilema
 Elimina ou bota preso
 Preta, problema, algema
 Minha pele preta, preta
 Minha raça é treta, aguenta
 Não se incomoda
 Nossa cultura nas vitrine ditando moda
 Real e dólar Investimento na cultura
 Pegaram a visão que o rap é foda
 Bate cabeça e bunda que rebola
 Os mano que ostenta
 As nega que apavora
 A ponto quarenta, rajada que estoura
 Na rima engatilha
 E os cara já bola

Quando olhei, cheguei no mar
 Sem querer, eu vou voltar
 Quando olhei, cheguei no mar
 Sem querer, é o meu lugar

Se por um lado “Crespo Áspero” tem um tom de promoção da autodefinição e valorização da negritude como estratégia de resistência, “Pele Maciça” é uma música um pouco mais densa, como seu próprio nome já enuncia, expondo as opressões

vividas pelas mulheres negras, e buscando nas relações afetivas esta estratégia. Nos primeiros versos, é discutido sobre as violências contra as mulheres e o descaso da sociedade em relação as políticas públicas de proteção: “Medida protetiva / Fecha o bico e não reclama” (MELANINA MC’s, “Pele Maciça”, *Sistema Feminino*). Durante muito tempo a expressão “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher” foi disseminada, criando uma ideia de que não se deve intervir no âmbito privado das casas. Essa expressão, assim como muitas outras, compactua com a ideia de que o corpo feminino é de posse de seu pai, irmão ou marido, ideia esta que o feminismo luta contra quando politiza o ambiente doméstico com a icônica frase: o privado também é político.

A exposição das opressões se segue por toda a música. A segunda estrofe começa pela frase “Uma mulher negra sozinha na rua / Quem vai garantir que ela está segura?”, esta mesma primeira frase está grafitada pelas ruas de Vitória (figura 6) e a sua explicação aparece em um trecho do filme *Riscadas*, antes mencionado nesta dissertação. A artista, Thiara Pagani, ao se deparar com uma manchete de jornal que começa com “Sozinha uma mulher negra...”, começou a refletir sobre a quantidade de mulheres negras que estão sozinhas, criando seus filhos, trabalhando para o seu sustento, mas sempre sozinhas.

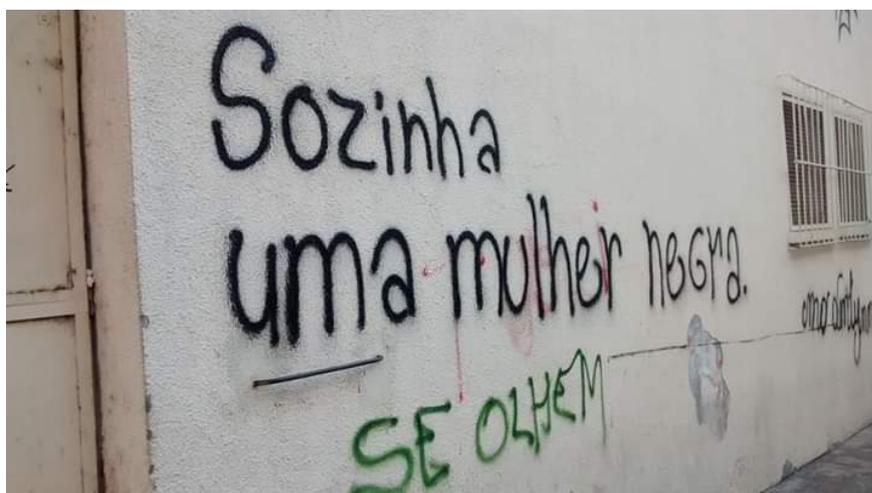


Figura 6: grafite “Sozinha uma Mulher Negra”
Crédito: acervo da artista – Thiara Pagani

Como já expressei, a opressão interseccional de gênero e raça que visa a solidão da mulher negra é abordada pelo grupo Melanina MC’s e como estratégia de

resistência, elas defendem o fortalecimento do relacionamento feminino entre essas mulheres. Como proclamado no trecho da mesma estrofe citada de “Pele Maciça:

“Pele Maciça”

Faço minhas rimas para que sejam suas
Denuncie sem medo de quem abusa!
Juntas decididas a vencer na luta
Gulabi Gang ensina a defesa do caos
Mais forte e preparada deve ser brutal
Não mais um alvo fácil para esse animal

De posse dessa informação, conseguimos perceber que o grupo entende a sua responsabilidade de propagar a sua mensagem para aquelas que se identificam com suas realidades e incentiva para que juntas lutem contra as opressões. Como exemplo, elas citam o grupo Gulabi Gang, formado em 2006 no norte da Índia como forma de combater a violência doméstica contra a mulher, através da autodefesa. Segundo o site oficial do grupo⁴⁰, elas também lutam contra o casamento infantil e trabalham para que as mulheres consigam ser economicamente independentes e confiantes o suficiente para lutarem contra as opressões, físicas e psicológicas, realizadas pelos seus pais e maridos. Comumente, homens que violentam as mulheres são encarados como animais. Essa errônea comparação, também feita pelo grupo, tende a colocar a violência de gênero como uma exceção, corroborando para a hierarquia, uma vez que não é o homem comum que abusa desta relação de poder, mas sim um ser doente e anormal. Para eliminar o patriarcado é preciso enfrentar essa imagem de que o homem comum não participa da opressão, e é justamente por isso que as mulheres do Gulabi Gang também fomentam resistência para a autonomia financeira feminina, para que elas consigam escapar de situações violentas com mais facilidade para recomeçar. É exatamente essa confiança que o *Sistema Feminino* busca ao desenvolver a autodefinição das mulheres negras nas suas músicas e a valorização das relações afetivas, muito se relacionando ao grupo indiano. Ainda sobre a música em questão, é importante ressaltar também, que essa música contém a participação da rapper Morena, outra cantora capixaba, enfatizando essa ideia de aliança como estratégia de resistência.

⁴⁰ Fonte: <https://gulabigang.in/>. Acesso em 14/02/2020

A terceira e quarta músicas do álbum, “Tudo que eu não quis” e “Cenários”, são compostas por mensagens que visam a força das autodefinições como forma de sair de uma situação marginalizada.

“Tudo que eu não quis”

REFRÃO

Tudo o que eu não quis, eu vi
Tudo o que senti, chorei
Isso não quer dizer que eu não sorri
Pode se dizer que eu tentei

GEEH

Vi que era ilusão
Era perdição
Fui criar meu chão
Fui ter a noção
Não se aparecer
Quando não tem razão
Fecha a porta
Vai embora
Que aqui não entra não
Onde a liberdade fica fora de expressão
Habitat natural da discriminação
Atenção é redobrada
Aos enviados
Mandado do cão
Mulher com depressão
Levanta sai do chão
Você merece mais
Você merece paz
O que o vento leva
Ele não traz jamais

Tudo o que eu não quis, eu vi
Tudo o que senti, chorei
Isso não quer dizer que eu não sorri
Pode se dizer que eu tentei

MARYJ.

Viu que era ilusão
Pensou se preocupar, já não dá mais
Daqui pra frente ou faz por mim ou também tanto faz
Tenho pensado em novos planos
Quem tá de fora acha que sou louca
Evolução tão natural
Como uma flor no seu quintal
Essência que você respeita
Na selva se ajeita
Camaleoa buscando seus próprios planos
Não liga pra danos, a vida sem dono

LOLA

Podem falar se quiserem, mas não vou ser como querem
 Dizem ser mais do que sou
 Tanto se afirmou, nem me encostou, não
 Não vou sair do topo, não tão fácil assim
 Sei bem o meu lugar e o que é melhor pra mim
 Busco manter a força...
 Pra não me engasgar com um gole de veneno
 Assim se joga, assim que é
 Só vou descer do salto quando eu quiser

Tudo o que eu não quis eu vi
 Tudo o que senti, chorei
 Isso não quer dizer que eu não sorri
 Pode se dizer que eu tentei

A terceira música começa com: “Tudo que eu não quis, eu vi / Tudo o que senti, chorei / Isso não quer dizer que eu não sorri / Pode se dizer que eu tentei” (MELANINA MC’s, “Tudo que eu não quis”, *Sistema Feminino*). A luta das mulheres negras é cansativa, solitária e árdua. Como já dito anteriormente, é justamente por isso que o seu silêncio não pode ser encarado como submissão, pois enquanto há uma força externa de opressão, há uma potencialidade interna de autodefinição e conscientização através das relações afetivas. Dessa forma, essa música apresenta essa conexão entre as mulheres negras por meio de palavras de conforto e motivação para que elas continuem nesta luta: “Levanta sai do chão / Você merece mais / Você merece paz” (MELANINA MC’s, “Tudo que eu não quis”, *Sistema Feminino*). Ainda na primeira estrofe da música existe uma inversão da ideia de liberdade de expressão, representada pelo verso “Onde a liberdade fica fora de expressão”, mostrando que as rappers vão de encontro a justificativa de opressões como opiniões, muitas vezes onde comentários machistas e racistas são encarados como liberdade de expressão.

Ainda no caminho da autodefinição e fortificação do elo entre as mulheres, a quarta música do álbum, “Cenários”, apresenta essa estratégia de resistência por meio da exposição de uma realidade coletiva que foge de estereótipos e ajudam na transformação do sujeito.

“Cenários”

REFRÃO
 Me fale sobre...

Sobre o mundo, a casa, a vida, o sonho
 Como se fosse...
 Uma paisagem, um quadro sem margem
 Cenário de flor
 Me fale sobre...
 Sobre o mundo, a casa, a vida, o sonho
 Como se fosse...
 Um curta metragem, cenário perfeito, sem cenas de dor

GEEH

Preto e branco
 Unindo raça em um só canto
 Diferença na quebra é o encanto
 Não tem engano
 Uns vem plantando amor
 Até no lixão nasce flor
 Mano Brown falou
 Vi que não era caô, preta agogô
 Raiz do rap feminino!
 Substância pesada
 Vai com calma menino
 Não vá com muita sede ao pote, pode tá vazio
 Veja de longe o risco, tá em busca de perigo
 Não queira ser só traço, muito menos rabisco
 Muito menos rabisco

AFARI

Meu mundo é minha quebra, é o lado bom de vir do gueto
 Na tela branca, pintaram onde moro de vermelho
 Várias cores por cada esquina e beco
 Crianças brincando na rua colorindo o dia inteiro
 Me alegro quando chego, sentindo o cheiro dos temperos
 Misturas de sabores por onde passar
 Beleza da simplicidade em cada olhar
 Sou cria e criei laços fortes nesse lugar
 Trago na mente as leis de quem vivia aqui
 Sempre direto, os erros tem que assumir
 Silêncio é a resposta certa a se ouvir
 Pessoas vivendo com pouco e ainda sorri
 Ambição é de ter um lar e ser feliz
 Maturidade encontrada na sua diretriz
 Vida que segue sempre deixa cicatriz
 Fatos reais do filme em que eu sou a atriz

LOLA

Eu vejo vidas que se perdem na favela
 Eu vejo vidas que dão o sangue por ela
 E quanto falta pra isso tudo melhorar?
 Quanto mais falta pra valorizar esse lugar?
 Vejo pivete entrando, mas não vejo saindo
 O crime é a fonte que abastece a alma dos menino
 Sem mais alternativas e por falta de opção
 A mãe que chora nunca teve espaço e educação
 Mas apesar de tudo, vejo o sorriso no rosto
 Simplicidade de quem se mantém do próprio esforço

E afinal o que mais resta nessa vida?

MARYJ

Então pare e repense
 Seja consciente, conflito dispense
 O equilíbrio do corpo com a mente
 Como se sente, sendo uma sobrevivente
 Afetada pela maldade
 E se passar de conivente
 Comovente!
 Enquanto uns vai as outras vêm
 A marcha, em busca da paz
 A meta é fazer o bem
 E não se apaga o fogo, com fogo na mão
 Protesto inteligente
 Vamos na desconstrução
 Um pela paz
 Dez porque eu mereço mais
 Mais respeito nessa casa
 Nós somos todos iguais
 Abaixa o tom, aumenta o som
 Som de preta nessas caixa
 Pra esse clima ficar bom!

Enquanto isso, com a mesma ideia de exposição e representação desta luta, a quarta música do álbum, “Cenários”, é um levante, uma forma de expressar uma realidade que muitas vezes é estereotipada pelas mídias tradicionais, reforçando as imagens de controle das mulheres negras, mas que na verdade é protagonizada por essas mulheres que tem o poder de se transformar em sujeito, ignorando a sua objetificação:

“Cenários”

Meu mundo é minha quebra, é o lado bom de vir do gueto
 Na tela branca, pintaram onde moro de vermelho
 Várias cores por cada esquina e beco
 Crianças brincando na rua colorindo o dia inteiro
 Me alegre quando chego, sentindo o cheiro dos temperos
 Misturas de sabores por onde passar
 Beleza da simplicidade em cada olhar
 Sou cria e criei laços fortes nesse lugar
 Trago na mente as leis de quem vivia aqui
 Sempre direto, os erros tem que assumir
 Silêncio é a resposta certa a se ouvir
 Pessoas vivendo com pouco e ainda sorri
 Ambição é de ter um lar e ser feliz
 Maturidade encontrada na sua diretriz
 Vida que segue sempre deixa cicatriz
 Fatos reais do filme em que eu sou a atriz

A importância de se entender enquanto sujeito com identidade formada e capaz de se autodefinir é resistir às opressões sofridas diariamente. Desta forma, em “Cenários” o grupo expõe uma realidade marginalizada que foge dos padrões estereotipados das imagens de controle, mas não a floreira. É nestes espaços comunitários que as relações são criadas, as estratégias repassadas e a resistência fortificada. Por isso é essencial a autodefinição aliada ao fortalecimento do elo entre as mulheres negras, e esta música cumpre esse papel, pois ao mesmo tempo que autodefine a periferia, ela também alerta para as perpetuações das opressões dominantes também cometidas pelos dominados, mas de uma forma descontraída, como no último trecho da música: “Mais respeito nessa casa / Nós somos todos iguais / Abaixa o tom, aumenta o som / Som de preta nessas caixa / Pra esse clima ficar bom!” (MELANINA MC’s, “Cenários”, *Sistema Feminino*).

Enquanto a terceira e quarta música dão a força necessária para as autodefinições em uma realidade oprimida, a música “Castelo de Madeira” segue esta mesma premissa de denúncia de opressão, lembrando da importância do papel delas como mulheres protagonistas do Movimento Hip Hop de modo a transmitir esta mensagem para outras mulheres.

“Castelo de Madeira”

Mas quem ouviu falar...
Mas quem ouviu falar...

MARYJ.
Respeito pra ser respeitada
Minha conduta acima
Meu escudo, minha arma
Sempre pronta pra combate
E nessa guerra eu não recuo
Corrupto só atrasa
Político só dá falha
Honesto acorda cedo
Paga seu imposto
E não tem respeito Investimento eu nunca vi por aqui
Só vi vapor subir
Vida a se decair
Nego vem pra sucumbir
Gente quer me oprimir
Quer me ver no chão

Que eu ande na contramão
 Mas não
 O meu caminho é estreito
 Tudo que vem fácil
 Você paga um preço
 Ah, mas sem querer desanimar
 Verdades vão ser ditas
 Enquanto se camufla de bom moço na pista
 Na pista..

Mas quem ouviu falar, falar...
 Mas quem ouviu falar, falar...

GEEH
 O tempo passa e eu tô aqui
 Esperando o sossego que a vida inteira
 Eu levei pra conseguir
 Mas graças a Deus uni força e me ergui
 Sem ele, eu não estava aqui
 Passando a mensagem que transborda dentro de mim
 Eu faço de coração
 Pra acabar com essa repressão
 Melanina na missão
 Levo o mic na mão
 Com a mente flutuante sem tirar o pé do chão
 Sem tirar o pé do chão

REFRÃO
 Mas quem ouviu falar, falar
 Quero construir um castelo de madeira
 Mas quem ouviu falar, falar
 Nunca vai ouvir o canto da sereia

O reconhecimento de si como passível de exposição de realidades, troca de experiências e construção de ensinamentos é sempre presente em todas as músicas. Perceber a importância de ser uma mulher negra conversando com outras tantas mulheres negras sobre vivências que as perpassam é uma importante ferramenta de resistência, presente nas relações afetivas de troca e fortalecimento de uma comunidade. É visível em todas as músicas essa noção de responsabilidade, e em “Castelo de Madeira” o final da música exprime esse sentimento: “Eu faço de coração / Pra acabar com essa repressão / Melanina na missão / Levo o mic na mão / Com a mente flutuante sem tirar o pé do chão” (MELANINA MC’s, “Castelo de Madeira”, *Sistema Feminino*). Esta música tem a participação da rapper Budah, que repete no refrão o verso “Mas quem ouviu falar”, justamente remetendo ao papel de falar destas mulheres.

“Meu Jeito” e “De Rolê”, quinta e sexta músicas do Sistema Feminino, expressam um pedido de respeito à liberdade dos corpos femininos, instrumento de docilização para dominação e exploração patriarcal.

“Meu Jeito”

REFRÃO

Não sei o que cê pensa de mim
 Eu sei que o meu jeito é assim
 Se eu quero, pego, uso, sem tempo ruim
 Minha última forma, se quer, pode vir

MARYJ

Daquele jeito
 Todo fim de semana
 Tá linda, causando efeito
 Independente da roupa, eu vou ter o seu respeito
 Se quer olhar, cê pode
 Na disciplina, cê pede
 Mais respeito com as mina pra evitar estresse!
 Se disse que eu te passo calma
 Aposto que me olhou na alma
 Se tâmo junto o seu tempo pára
 Não peço pouco, eu quero o dobro
 Corpo com corpo
 Nós... juntos nesse jogo

LOLA

Me livra desse peso de ter que me limitar
 Só por um julgamento que eu não quero escutar
 Sou livre e quero a vida
 Mover meu sonho em cantos de uma poesia
 Me livra desse carma de ser só mais uma
 Cada uma de nós têm a essência pura
 Então repara, que quem eu sou por dentro pode impressionar
 Que a sua mente aberta só te faz voar
 Ir bem além da sombra do que te ofusca a brisa
 De ser quem somos e de enxergar uma saída

Não sei o que cê pensa de mim
 Eu sei que o meu jeito é assim
 Se quero, pego, uso, sem tempo ruim
 Minha última forma, se quer, pode vir

GEEH

Sentir bem, viver bem
 Pista vazia e eu também
 Agradar seu ninguém
 Sem passar simpatia
 Irônica e distinta
 Olhos que me cercam, olhos que duvida
 Delicada, quando quero, fina

Se retira, observo olhos traíra
 Quem me tira Ignorante pira
 Meu jeito é assim
 Melhor quando se inspira
 Um amor de pessoa
 Às vezes tola, relaxo o pensamento
 Me sentindo solta... bem solta!

Não sei o que cê pensa de mim
 Eu sei que o meu jeito é assim
 Se eu quero, pego, uso, sem tempo ruim
 Minha última forma, se quer, pode vir

MARYJ

Livre como um pássaro, voa
 Uma caça querendo encontrar
 Às vezes sem direção.. vou além
 Joga o jogo sem medo de viver e se arriscar
 Tudo ou nada

“Meu Jeito”, a quinta música, aborda temáticas de diversão e entretenimento, tendo no seu imaginário fim de semana, festas e a importância das mulheres aproveitarem a vida sem se limitarem. As opressões presentes na cultura do estupro fazem com que muitas músicas, filmes, livros e representações entendam a mulher que não ocupa ambientes domésticos e privados e se propõem a se divertirem como não merecedoras de respeito, pois estas vão de encontro com a narrativa dominante estruturada pelo patriarcado. Quando o Melanina MC’s mostra, através de suas letras, que este espaço também pode, e deve, ser ocupado, elas se tornam representativas mostrando que não há nada de errado em se impor e pedir respeito independente da construção social do que deve ser entendido como honroso, como no trecho: “Independente da roupa, eu vou ter o seu respeito / Se quer olhar, cê pode / Na disciplina, cê pede / Mais respeito com as mina pra evitar estresse!” (MELANINA MC’s, “Meu Jeito”, *Sistema Feminino*).

Ainda nesta ideia da libertação do corpo feminino que passa de objeto sexual, comumente explorado pela cultura do estupro, para um sujeito sexual, a música “De Role” mostra a possibilidade de ser uma mulher livre e completa, sem a necessidade da presença de um homem para a tornar inteira.

“De Rolê”

REFRÃO

Liga nois, de rolê
De bonde as mina quer descer
Na noite se perder

GEEH

Prepare-se pra ouvir as tracks
Na pista, sei o sangue ferve
As mina do meu lado
O bum bum mexe, mexe, mexe!
Só não vem fazer pose
Que as mina têm close
Coloca na blant o boldin
O rap história na caixa
Tesouro escondido, se acha
Distribuí, mas não é de graça
Traz o vinho na taça, é noite de gala
As mina se encontra, as mina se acha
Vinho, espumante por conta da casa
Brindo à vida que me propôs asas
Ando meio curta, com poucas palavras
Muito obrigado
E respeito que é nada
Chega mansinho, não comete falha
Pista tá vaga, nós chega e dispara
Segue o fluxo, ou então rala
Minas no jogo!

Liga nois, de rolê
De bonde as mina quer descer
Na noite se perder

AFARI

Mundo gira
Atividade onde pisa
Mina explode na madrugada
Mega analista
Nega agindo la strategy de rull
Dona de si, da maldade desvia
Noite intensa e o corpo transpira
Olhos de lince bem definiria
Mente de monstro dentro dessas mina
Amigas de rap, vodka e rima
Faz o que ela quer ou fica na surdina
Escuro e evidente que a pele arrepiã
Dançando envolvente, louca, alucina
As mina têm estilo e domina o clima
Rolê tá fluindo, 200 na pista
Acelera a vibe, aquece a turbina
Solta sua trança sentindo a batida

Liga nois, de rolê
De bonde as mina quer descer

Na noite se perder

MARYJ

Meia noite na parada
 Marcando o bonde das mina
 O telefone toca, quando eu vejo é quem?
 Disse que hoje tem baile
 Que já tava com saudade
 Tava querendo me ver, vai piá também
 Pergunta se eu tô bem
 Se eu tô sem ninguém
 Vai colar com quem meu bem?
 Eu respondo que tô sozinha
 Cê sabe que eu sou na minha
 Independente, nem preciso de alguém
 Hoje eu só quero a pista
 Baby hasta la vista
 Ouvi dizer que as mina desce
 Ouvi dizer que as mina mexe
 Aprovada sem fazer teste
 Passa o rádio pra ver se confere
 Confirma presença
 Pega o QTR
 Desce, desce..
 Ouvi dizer que as mina desce!
 Desce, desce.. A
 provada sem fazer teste!

Liga nois, de rolê
 De bonde as mina quer descer
 Na noite se perder

Como a rua e a noite são situações hostis às mulheres, é comum esperar que estas se limitem a lugares privados. Indo de encontro a esse pensamento patriarcal, o grupo explica que este espaço de diversão também é feminino e não é por isso que se pensa menos de mulheres que o ocupem. A música “De Rolê” tem uma batida mais animada, se aproximando do funk dançante e sua letra representa exatamente este aspecto animado da noite: “Liga nois, de rolê / De bonde as mina quer descer / Na noite se perder” (MELANINA MC’s, “De Rolê”, *Sistema Feminino*), como afirma o refrão. As duas músicas prezam por essa liberdade e a possibilidade de sair sem a presença de um homem que as acompanhe. Inclusive, a sexta música há uma conversa com outra pessoa, na qual o gênero não é indicado, mas que fica entendido que é um envolvimento sexual, no qual a cantora valoriza a liberdade e independência:

“Dê Role”

O telefone toca, quando eu vejo é quem?
 Disse que hoje tem baile
 Que já tava com saudade
 Tava querendo me ver, vai piá também
 Pergunta se eu tô bem
 Se eu tô sem ninguém
 Vai colar com quem meu bem?
 Eu respondo que tô sozinha
 Cê sabe que eu sou na minha
 Independente, nem preciso de alguém

Se levarmos em consideração a construção das relações de poder entre o masculino e o feminino, a sexualidade masculina é encenada como dominação erotizada, e o papel da mulher no sexo se materializa como subordinação erotizada. Por isso, tornar o corpo de uma mulher alvo de controle externo e silenciar sua sexualidade é uma de tantas expressões patriarcais que auxiliam a invalidá-las. Reprovando essa premissa, é assim que essas duas músicas representam a liberdade feminina de serem sujeitos sexuais, e em uma sociedade onde a mulher só é valorizada quando reprime a sua sexualidade ou então a objetifica, como vimos com as imagens de controle, isso é uma grande forma de autodefinição. Essa vontade de se sentir sujeito também é expressa nos versos de “Meu Jeito”: “Me livra desse peso de ter que me limitar / Só por um julgamento que eu não quero escutar” (MELANINA MC’s, “Meu Jeito”, *Sistema Feminino*), uma música que gira em torno da necessidade de ser quem é sem um julgamento por isso.

Caminhando para o final do disco “Maria Maloca” é uma fonte de inspiração e motivação voltada para a importância da autodefinição das mulheres negras.

“Maria Maloca”

REFRÃO

Abra os olhos pra ver
 Dentro de você
 Se renove a cada amanhecer

GEEH

Hoje acordei de um sonho bom
 Em busca de renovar
 Minhas decisões
 Vi que era vibração de emoção
 Tirei todo peso de concentração
 E tudo que me fazia ruim, joguei fora
 Nunca me vi bem assim

Vou seguir o meu caminho
 E cuidar de mim
 Vou pela praia distraída sim
 O tempo passa
 Mas não é meu fim
 Decorando a cidade
 Com as rosas que vi
 Nossa beleza existente aqui
 Evoluir sem diminuir
 Adianta os passos pra sorrir

LOLA

O que passou já não volta, não me perdi no tempo
 Movi meus passos, fiz curvas, mas não perdi o senso
 Se cada ação traz junto uma reação
 Vou correr pelo certo pra ter o que eu quero na minha mão
 É ignorância esperar pelo que quer na vida
 Ninguém vai sair do lugar sem antes dar partida
 Tô pronta pra pagar o preço de viver meu sonho
 Opiniões não me limitam, se eu quero, eu alcanço
 Abri meus olhos pra ver, nunca vou padecer
 Me desprendi do que me impede do que eu posso ser
 Cada caminho uma escolha e escolhas são chances
 De expandir nossa visão a ir além do alcance
 Nunca me viram brincando, nunca vai ser diferente
 Tenho meu bonde no plano
 Nunca vai ser diferente!
 Rumo a trajetória que já tá feita na mente
 Na missão do mic, dos plaque e ser resistente

AFARI

Pequenos passos eu dou
 Seguro pra onde vou, sou
 Luta de quem alcançou
 Altos e baixos sempre motivou
 Descarreguei a angústia
 Cara de pau não me assusta
 Minha crespada é astúcia
 Na rua o respeito à altura
 Livre quero flutuar
 Cortando a corda que enforca
 Somos energia do ar
 Nada que não quero sufoca
 Limites da vida imposta
 Sou dona Maria Maloca
 Disposição revigora, faz o que quer
 Quando quer, sem ter hora, hora!

Abra os olhos pra ver
 Dentro de você
 Se renove a cada amanhecer
 Abra os olhos pra ver
 Dentro de você
 Se renove a cada amanhecer

A intenção de alerta para a transformação do sujeito consciente de sua potencialidade está muito claro logo no refrão: “Abra os olhos para ver / Dentro de você / Se renove a cada amanhecer”, lembrando que é olhando para dentro que é possível se definir, e não se limitando a padrões externos. Essa música fala sobre os altos e baixos da vida a partir das opressões vividas, mas que apesar disto é preciso seguir em frente na luta, reconhecendo os seus sonhos, os seus objetivos e tendo esperança para alcançar. É a partir dessas experiências pessoais que as mulheres se identificam e entendem a mensagem que o grupo deseja passar de uma disposição revigorada a partir da música: “Cara de pau não me assusta / Minha crespada é astúcia / Na rua o respeito à altura” (MELANINA MC’s, “Maria Maloca”, *Sistema Feminino*).

A última música do álbum, “Direto e Reto” é uma mensagem certa para o Movimento Hip Hop, “Chega de pala dobrada, meu papo é direto e reto”, mostrando que o grupo Melanina MC’s chegou para ficar e merece respeito dentro do cenário musical capixaba.

“Direto e Reto”

GEEH

Saindo fora das treta que vêm
 Graças a Deus devo nada a ninguém
 Se fala de mim é porque te convém
 Cuidado o que fala, a favela não dorme!
 Se moscar ganha sacode
 Vacilão aqui, não pode
 Se trombar, tromba com a morte
 Menor de 15 anos se achando portando glock
 Acha que ganhar é fácil
 No jogo da perdição
 Fala que não, fala que não
 Só tem um caminho jão
 E esse caminho jão
 É a sete palmos embaixo do chão, chão!

MARYJ.

Sei, tem ciladas armadas
 Culpa, trapaças mal dadas
 De quem não cresce na vida
 Que de ajudar, já atrapalha
 Cê tenta, junta, ele espalha
 Geral aplaude, ele vaia
 É os olho de cura lupa
 Famoso cata migalha
 Não cola, eu não sou da láia

Gentalha, não se atreve
 Que eu falo o que os olhos vêem
 E o que sinto a caneta escreve
 Não impede nem interfere
 Olhado de urubu magro
 Se joga, mas tá ligado
 Que volta e volta dobrado
 É pesado, sômo indigesto
 Underground no autofalante
 Astúcia de uma serpente
 Pesada tipo elefante
 Eu respeito os das antiga
 Fundaram, são militante
 Mas nós sômo a nova escola
 Nos flow nós somo irritante!

LOLA

Se não quer jogar no time
 Não tenta vestir a camisa
 Eu tô suave e de malandro
 Que morde e depois alisa
 Só foca no que for seu que o que é nosso tá mandado
 Sucesso pra nós é meta e cada um no seu quadrado
 Então baixa a bola neguin, se não soma, não interfere
 Meu som vai além do ouvido e essa é a fita que difere
 E nego fala fala fala
 E falador aqui é mato
 Enquanto eles gastam saliva eu tô trabalhando dobrado
 Vê se não perde seu tempo confiando no incerto
 Chega de pala dobrada, meu papo é direto e reto

AFARI

Eu
 Eu resisti, recomecei no novo ofício
 Prossigo, assisto a safadeza dos político
 Mantenho a humildade,
 Mas com o alarme ativo
 Respeito quem merece, principalmente os amigo
 Nego, é garantido!
 Preta motivação!
 Nego satisfação!
 Nem cola, vacilão!
 Estreito o caminho, mas não ando só
 Rimando domino, aprendi com a melhor
 Gosto do que faço, exigente, dá dó!
 Eu sei que é pesado a garganta dá nó
 Derrubo os comédia, efeito dominó
 Resultado bom é trabalho e suor
 Cheiro poesia e dispenso seu pó
 Sei bem onde piso meu calo é maior
 Dou valor à vida meu papo é um só
 Meu papo é um só

REFRÃO

Cair é fácil eu quero ver tu levantar

Do andar de baixo ou da ponte pra cá
 Vários vi cair e outros que na vida se perderam por aqui
 Só o pó eu resisti

Conseguimos compreender que elas entendem a importância da sua mensagem enquanto mulheres no rap e a sua diferença em relação a outros grupos. A ciência da sua força enquanto representativas é expressa em diversas faixas do álbum, como neste verso de “Direto e Reto”: “Meu som vai além do ouvido e essa é a fita de difere” (MELANINA MC’s, “Direto e Reto”, *Sistema Feminino*). As músicas do grupo são ensinamentos de resistência para as mulheres negras que compartilham dessas mesmas experiências. Dessa forma, elas se tornam referências femininas em um ambiente extremamente masculinizado, fortalecendo o elo das relações afetivas entre suas ouvintes e também entre elas, como neste trecho: “Estreito o caminho, mas não ando só / Rimando domino, aprendi com a melhor” (MELANINA MC’s, “Direto e Reto”, *Sistema Feminino*). Já foi apresentado neste capítulo que antes de se tornarem companheiras de grupo, as meninas do Melanina MC’s tinham um relacionamento de admiração entre elas. Por isso, quando uma ajuda a outra a enxergar novas possibilidades de autodefinição, elas se fortalecem. Como explicado, esta música é uma forma de expressar a demanda por respeito dentro do Movimento Hip Hop, assim como é preciso exigir respeito pelas mulheres em vários âmbitos cotidianos. Mas, diferente do que o patriarcado constrói, exigir respeito pelas lutas e conquistas femininas não significa desrespeitar os homens, é apenas uma demanda por igualdade no tratamento, e elas deixam isso bem claro: “Eu respeito os das antiga / Fundaram, são militante / Mas nós sômo a nova escola / Nos flow nós somo irritante!” (MELANINA MC’s, “Direto e Reto”, *Sistema Feminino*). Assim, elas mostram o que as torna diferentes nesse cenário, respeitando aqueles que contribuíram para que elas ocupassem esse espaço passível de transmissão de mensagens de resistência.

É dessa forma que o *Sistema Feminino* aparece como um álbum revigorante para as mulheres que costumam escutar rap. Pois ele é uma forma de resistência em si, ao ser construído por mulheres protagonistas do Movimento, ao mesmo tempo que promove esta mensagem para outras mulheres. Seja ao expor e denunciar as opressões interseccionais de raça, gênero e classe, seja por valorizar a beleza negra ou seja ao motivar mulheres a se autodefinirem enquanto sujeitos, o álbum apresenta uma

mensagem certa, com um interlocutor definindo e um objetivo a ser alcançado: ele compartilha para as mulheres negras periféricas as estratégias de resistência a um sistema opressor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A luta das mulheres resiste a várias matrizes de dominação, na qual cada mulher sofre opressões diferentes, interseccionais e organizadas por domínios inter-relacionados. A pensadora do feminismo negro Patricia Collins define esses domínios em quatro principais poderes: o estrutural, o disciplinar, o hegemônico e o interpessoal, estes que trabalhamos de forma indireta ao longo da dissertação. Para a autora, o domínio estrutural é aquele que “organiza a opressão, enquanto o disciplinar a administra. O domínio hegemônico justifica a opressão, e o interpessoal influencia a experiência cotidiana e a consciência individual dela decorrente” (COLLINS, 2019, p. 437). Dessa forma, controlando as tentativas de resistência em vários níveis, cada domínio exerce um poder específico e relacional nos corpos e mentes das mulheres, e de modo a concluir este trabalho, irei brevemente resumi-los.

As instituições são organizadas para reproduzir a subordinação das mulheres negras. É assim que o domínio estrutural exerce poder. Por ser sistêmico, não é possível transformá-lo de maneira simples, mas quando transformado é preciso lembrar que é resultado de ações duradouras de poder e resistência, através de pequenas e grandes revoluções. Organizado de maneira burocrática e vigilante, o domínio estrutural se organiza no domínio disciplinar, objeto de estudo de Foucault em *Vigiar e Punir* [1975]. A disciplinarização atua nas escolas, nos hospitais, nas igrejas, na família, em trabalhos *mammificados*, na burocracia para assistência social e em outras instituições. Seu objetivo é o controle da população, administrando as relações de poder por meio de políticas racistas e sexistas e formando corpos dóceis e disciplinados. Segundo Collins, a estratégia é resistir dentro das instituições, ocupando “posições de autoridades para se utilizar de recursos burocráticos para fins humanistas” (2019, p. 445).

Como forma de justificar as práticas estruturais e disciplinares, está o domínio hegemônico, ou ideológico, que já foi amplamente discutido nesta dissertação. Este poder se utiliza da cultura para atuar na intersecção das opressões, reforçando as ideologias hegemônicas relativas a raça, classe, gênero e sexualidade de maneira amplificadas através dos meios tradicionais de comunicação. Como já dito por bell hooks (2019, p. 50), a partir do momento em que o racismo e o sexismo são desacreditados, essas opressões perdem o impacto. O poder hegemônico atua de

forma a absorver a resistência a fim de desacreditá-la, se utilizando de estéticas da cultura popular e algumas políticas de diversidade a fim de atingir também os grupos oprimidos dissimulando suas representações. Por isso, o domínio hegemônico atua reforçando e remodelando continuamente as imagens de controle dos grupos subordinados.

É na resistência a esse domínio que as mulheres do Melanina MC's atuam, na promoção de uma narrativa contra-hegemônica que desenvolve conhecimento a fim de transformar a consciência das mulheres para a autodefinição, entendendo a consciência como uma entidade em constante evolução e negociação. Dessa forma, através do álbum analisado, o Melanina MC's transmite um pensamento libertário por meio da produção intelectual discursiva existente no rap. Por ser um discurso partilhado e de caráter biográfico, as rappers representam um coletivo, formando um contexto cultural marcado pelas experiências e ideias de um grupo. Por mais que a opressão seja repleta de contradições, inclusive propositais, e cada indivíduo experimente diferentes níveis de privilégios e domínios, ao se portar como grupo é preciso não excluir e silenciar outros grupos minoritários. Que é o que acontece quando analisamos o Movimento Hip Hop e o silenciamento das mulheres. Por ser uma cultura de rua, muitas mulheres acabam ocupando espaços de espectadoras. Dessa forma, o Movimento passa a ser predominantemente masculinizado, se tornando hostil às mulheres, as quais são alvo de misoginia quando assumem a posição de protagonistas, como as grafiteiras, rappers e dançarinas. Quando o grupo aqui analisado, além de ser composto exclusivamente por mulheres, também transmite uma mensagem feminista, elas atuam quebrando esse silenciamento e incorporando diferentes formas de resistência no seu discurso, como a resistência às opressões de raça, gênero, classe e sexo, agindo no enfrentamento ao domínio hegemônico.

Enquanto o domínio estrutural organiza, o disciplinar administra e o hegemônico justifica, o domínio interpessoal funciona no cotidiano, nas práticas comuns do dia a dia que normalmente passam despercebidas. Assim, sua estratégia de resistência se encontra no compartilhamento interpessoal das opressões e resistências, que acontece também nas relações afetivas. Ao dar ênfase às autodefinições, as letras do álbum *Sistema Feminino* atuam de modo a criar novas representações que fujam da objetificação e exploração dos corpos das mulheres. Valorizando sua história e as

relações afetivas e desenvolvendo novos conhecimentos que vão de encontro aos modelos de dominação. “Tal pensamento reconhece que o mundo é um lugar dinâmico, no qual o objetivo não é apenas sobreviver, ajustar-se ou ir levando; o mundo, ao contrário, é um lugar do qual devemos nos apropriar e pelo qual devemos nos responsabilizar” (COLLINS, 2019, p. 456). Dessa maneira, o Melanina MC’s assume uma responsabilidade de mudança ao expor algumas das suas vivências de modo a criar uma relação na qual muitas outras mulheres negras e periféricas se identificam com as mensagens cantadas.

Dessa forma, utilizando da semântica e da sintaxe, foi possível analisar as letras das músicas do álbum *Sistema Feminino*, a fim de cumprir o objetivo principal desta dissertação, levando ao resultado de que a hipótese levantada está de acordo com o concluído: mulheres rappers veem o rap como espaço de luta ideológica de gênero e utilizam um discurso de resistência em suas músicas, questionando as relações de poder e ressignificando os papéis sociais de gênero.

Dentro dos objetivos específicos levantados no início do trabalho, foi possível entender o rap enquanto comunicação contra-hegemônica e sua utilização como forma de manifestação político-social, bem como o seu papel na cultura popular. Sob a perspectiva feminista, também compreendemos o discurso do rap como questionador do patriarcado, ressignificando os papéis sociais atribuídos à mulher. Porém, não coube a esta dissertação estudar o Movimento Hip Hop e o rap capixaba sob a ótica das mulheres protagonistas do movimento local, tendo espaço apenas para fazer um panorama geral do Movimento local. Dito isso, acredito que um próximo trabalho de continuidade desta pesquisa seria fazer essa busca histórica e social das mulheres no Movimento, levantamento de relevância para a comunidade do Hip Hop capixaba, sobretudo para as mulheres.

Por fim, concluo que tendo em vista toda a história de silenciamento de mulheres através de manifestações de disciplina e controle, a capacidade de contar a própria história pode ser considerada uma vitória. Mas além disso, a possibilidade de comunicar ideais libertários de opressões naturalizadas e compartilhadas através de uma cultura marginal, porém patriarcal, é uma forma de resistir. Assim, através de suas músicas, as mulheres rappers promovem importância feminina, valorizando sua

autoestima e confronto ao estereótipo de submissão, construindo novos limites simbólicos das identidades de gênero dentro do Hip Hop.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.

BAUER, M. W. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo – Fatos e Mitos**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. [1945]

BENJAMIN, Walter. O narrador. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BORDO, Susan; JAGGAR, Alison. **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. M. H. Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. A gênese dos conceitos de *habitus* e de campo. In: _____. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BROWNMILLER, Susan. **Against Our Will: Men, Women and Rape**. New York: Open Road Integrated Media, 1975.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

CARVALHO, José Ricardo. Educação, identidade e literatura oral: O griot na diáspora africana. **Revista Fórum Identidades**, Sergipe, v. 16, n. 16, p. 313-336, jul./dez de 2014.

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?**. Rio de Janeiro: Difel, 2018.

_____. **Mulheres, cultura e política**. [ed. orig. 1990] São Paulo: Boitempo, 2019.

_____. **Mulheres, raça e classe**. [ed. orig. 1981] São Paulo: Boitempo, 2016.

DOWNING, John. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

DUTRA, Juliana Noronha. **Rap: identidade local e resistência global**. Dissertação (mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

EIROA, Camila. Pé na Porta. **Revista Trip**, 2018. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/do-espírito-santo-as-minas-do-grupo-feminino-de-rap-melanina-mcs-lanca-primeiro-album>>. Acesso em: 20, janeiro e 2020.

ENGELS, Friedrich. **A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. [ed. orig. 1884]

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder** [ed. orig. 1979]. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2019.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

GABEL, Joseph, **A Falsa Consciência**. [ed. orig. 1962], trad. port., Lisboa, Guimarães Editores, 1979.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

_____. "Por um feminismo afrolatinoamericano". **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988b.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HERMAN, Dianne. **Women: a Feminist Perspective**. Mayfield: Jo Freeman, 1984.

hooks, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº16. Brasília, janeiro - abril de 2015, pp. 193-210. <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151608>. Acesso em: 06 ago. 2019.

_____. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

HORKHEIMER, M. ADORNO, Theodor. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Munster: Unrast Verlag, 2012.

LORDE, Audre. Idade, raça classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

MAYAYO, Patricia. **Historias de Mujeres, Historias del Arte**. Madrid. Ediciones Cátedra, 2007.

MOASSAB, Andrea. **Brasil periferias: a comunicação insurgente do hip hop**. São Paulo: Educ, 2008.

NADER, Maria Beatriz. A condição masculina na sociedade. **Dimensões**: Revista de História da UFES, Vitória, n. 14, p. 461-480, 2002.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>>. Acesso em: 11 ago. 2019. doi: <https://doi.org/10.1590/%x>.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAMALHO, Elba Braga. **Cultura oral em novos estudos: a cantoria nordestina**. 2001. Tese (Doutorado em Musicologia) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2001.

RAYMOND, Claire. Pode haver uma estética feminista?. **Comunicação e Sociedade**, vol. 32, 2017, pp. 31 – 44 doi: 10.17231/comsoc.32(2017).2749.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017

RIBEIRO, Stephanie. Feminismo negro In: **Explosão Feminista**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade?**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROSE, T. "Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop". Em M. HERSCHMANN, (Org.), **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco. São Paulo: Brasiliense, 1997.

SAFFIOTI, Heleith. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. [ed. orig. 1987]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: uma Teoria da Comunicação Linear e em Rede.** Petrópolis: Vozes, 2002.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim.** São Paulo: Cultrix, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TORREÃO, Rafael Sapiência. **Geografia do hip hop na Grande Vitória – ES: o lugar em tempos de globalização.** Dissertação (mestrado em geografia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

TRUTH, Sojourner, **“E não sou uma mulher?”**. Trad. de Osmundo Pinto. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020

ZIGONI, Carmela. Hip Hop em processo: identidade, territorialidade e ritual. Anais: **30o Encontro Anual da ANPOCS**, Brasília, 2006. p. 05-13

ZIZEK, Slavoj (2006). **Elogio da Intolerância.** Lisboa: Relógio D’Água.

Documentários

MARCO Zero do Hip Hop. Direção de Pedro Gomes. São Paulo: Secretaria Municipal de São Paulo, 2014. (15 min.).

RISCADAS. Direção de Karol Mendes. Vitória: Banana Produções, 2019. (15 min.).

IRMÃS DE CENA. Direção de Gisele Bernardes. Vitória: Próximos Olhares, 2015. (15 min.).

Músicas

Racionais MCs. **Pânico na Zona Sul**. São Paulo: Cosa Nostra, 1990. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DheKLQ0RzOw>. Acesso em 20 dez. 2019.

Baco Exu do Blues. **Bluesman**. Rio de Janeiro: 999, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&list=OLAK5uy_kZaCmHvjwKtsp9o6T_xvTI4yncQ6zCCtc. Acesso em 20 dez. 2019.

Melanina MC's. **Sistema Feminino**. Vitória: Setor Proibido. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hZUF0rLW9-E&list=OLAK5uy_k-4QWZ5QxcwCJUCSgrqh95pqcA3m7rjgg. Acesso em 20 jan. 2020

ANEXO - TABELA DE ANÁLISE

Categoria	Música	Trecho
Relações afetivas	Sistema Feminino	E ainda tem macho que julga sem conhecimento Mulheres somando fortifica o elo, elo..
		O flow mais pesado é das mina, cê sabe, tem muito argumento Consideradas peso do sistema feminino E os inimigos oram e sonham pra não ter nascido Sabe elas não vacilam e nem tem o prazo vencido A cobrança é severa somos seu pior castigo Processo evolutivo, não tem mais como parar Já viciaram em fazer rap gangster! O bonde é Melanina, sempre ativa, pra constar! Estamos no corre agora o bang vai virar..
	Crespo Áspero	Não sou padrão, auto avaliação Não é isso, causa divisão Vários anos na prisão Hoje sômo espelho Alvo de inspiração
		Negra aço na habilidade Honro minha ancestralidade
		Raízes erguendo, coroa de rainha Influências da minha poesia Elza, Dona Ivone, Leci e Jovelina Pérola negra solta nas batidas
	Tudo que não quis	Mulher com depressão Levanta sai do chão Você merece mais Você merece paz O que o vento leva Ele não traz jamais

	Meu Jeito	Me livra desse carma de ser só mais uma Cada uma de nós têm a essência pura Então repara, que quem eu sou por dentro pode impressionar
	De Rolê	Traz o vinho na taça, é noite de gala As mina se encontra, as mina se acha Vinho, espumante por conta da casa Brindo à vida que me propôs asas
	Pele Maciça	Batizaram mulher Preta sou, som de Angola Herança dos antepassados Que hoje revigora Plante a semente Colha o bem e sem demora Reciclagem da mente é pensar fora da gaiola
		Juntas decididas a vencer a luta Gulabi Gang ensina a defesa do caos Mais forte e preparada deve ser brutal Não mais um alvo fácil pra esse animal
Opressões interseccionadas	Sistema Feminino	Minha rima é trabalho e comédia é atalho Pra eu chegar no topo e ser quem eu sou Pratico e batalho, tendência é o caralho Meu foco é na meta, eu sei bem onde vou
	Crespo Áspero	É engraçado quando olham Me julgam Não veste a carapuça, mas da minha cara abusa Não sou padrão, auto avaliação Não é isso, causa divisão Vários anos na prisão
		Não adianta negar Até hoje negras são sarah Sarará crioula ecoava

	Tudo que não quis	<p>Onde a liberdade fica fora de expressão Habitat natural da discriminação Atenção é redobrada Aos enviados Mandado do cão</p>
	Cenários	<p>Meu mundo é minha quebra, é o lado bom de vir do gueto Na tela branca, pintaram onde moro de vermelho Várias cores por cada esquina e beco Crianças brincando na rua colorindo o dia inteiro Me alegre quando chego, sentindo o cheiro dos temperos Misturas de sabores por onde passar Beleza da simplicidade em cada olhar Sou cria e criei laços fortes nesse lugar Trago na mente as leis de quem vivia aqui Sempre direto, os erros tem que assumir Silêncio é a resposta certa a se ouvir Pessoas vivendo com pouco e ainda sorri Ambição é de ter um lar e ser feliz Maturidade encontrada na sua diretriz Vida que segue sempre deixa cicatriz Fatos reais do filme em que eu sou a atriz</p> <p>Eu vejo vidas que se perdem na favela Eu vejo vidas que dão o sangue por ela E quanto falta pra isso tudo melhorar? Quanto mais falta pra valorizar esse lugar? Vejo pivete entrando, mas não vejo saindo O crime é a fonte que abastece a alma dos menino Sem mais alternativas e por falta de opção A mãe que chora nunca teve espaço e educação Mas apesar de tudo, vejo o sorriso no rosto Simplicidade de quem se mantém do próprio esforço E afinal o que mais resta nessa vida?</p>
	Pele Maciça	<p>Clamo perante a barbárie humana Violência contra mulher, exploração que engana Medida protetiva Fecha o bico e não reclama Enfatizo a importância</p>

		<p>Da poeta que te assombra Maciça é minha pele preta Que você não ama Ação é predatória Como não te incomoda?</p>
		<p>Uma mulher negra sozinha na rua Quem vai garantir que ela tá segura? Você não vai! E eu sei que vai... Colocar de novo sobre ela a culpa Do seu jeito, cabelo e da roupa curta Desculpa fajuta de macho não muda</p>
		<p>Minha pele preta, preta Minha raça é treta, aguenta Não abafa e me entenda Somos solução Mas se quiser, problema Pro sistema, somos dilema Elimina ou bota preso Preta, problema, algema</p>
	Castelo de Madeira	<p>E nessa guerra eu não recuo Corrupto só atrasa Político só dá falha Honesto acorda cedo Paga seu imposto E não tem respeito Investimento eu nunca vi por aqui Só vi vapor subir Vida a se decair Nego vem pra sucumbir Gente quer me oprimir Quer me ver no chão Que eu ande na contramão</p>
Autodefinição	Sistema feminino	<p>Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui? Veio só atrasar lado de quem quer evoluir Então me diz, vai, o que tu tá querendo aqui? Se não sabe atuar, só se concentra em assistir, Não basta querer chegar Deixa quem sabe conduzir</p>

		<p>Chego e rasgo o verbo O momento é propenso pra fazer protesto No caminho incerto, salário indigesto Falso manifesto, num verso me expresso Desordem e progresso, Brasil, é o que eu penso Não perco meu tempo, me adapto, invento Carrego cimento construindo teto</p>
	Crespo Áspero	<p>Cabelo é muito mais Referência de anos atrás Espero ver desenvolver Dando fruto à vida vendo a raiz crescer Minha autoestima</p>
		<p>Orgulho de ser preta, empretesendo minha arte Afrontosa negra vejo vindo de turbante Lábios espessos, traço exuberante</p>
		<p>Canto negro é força sem farsa Se ache linda ao se olhar</p>
		<p>Preta sim Pele escura tom azul marfim O mal visto virou moda e gera din</p>
	Tudo que não quis	<p>Tenho pensado em novos planos Quem tá de fora acha que sou louca Evolução tão natural Como uma flor no seu quintal Essência que você respeita Na selva se ajeita Camaleoa buscando seus próprios planos Não liga pra danos, a vida sem dono</p>
		<p>Podem falar se quiserem, mas não vou ser como querem Dizem ser mais do que sou Tanto se afirmou, nem me encostou, não Não vou sair do topo, não tão fácil assim Sei bem o meu lugar e o que é melhor pra mim</p>

		<p>Busco manter a força... Pra não me engasgar com um gole de veneno Assim se joga, assim que é Só vou descer do salto quando eu quiser</p>
	Cenários	<p>Então pare e repense Seja consciente, conflito dispense O equilíbrio do corpo com a mente Como se sente, sendo uma sobrevivente Afetada pela maldade E se passar de conivente Comovente! Enquanto uns vai as outras vêm A marcha, em busca da paz A meta é fazer o bem E não se apaga o fogo, com fogo na mão Protesto inteligente Vamos na desconstrução Um pela paz Dez porque eu mereço mais Mais respeito nessa casa Nós somos todos iguais Abaixa o tom, aumenta o som Som de preta nessas caixa Pra esse clima ficar bom!</p>
	Meu jeito	<p>Independente da roupa, eu vou ter o seu respeito Se quer olhar, cê pode Na disciplina, cê pede Mais respeito com as mina pra evitar estresse!</p>
<p>Me livra desse peso de ter que me limitar Só por um julgamento que eu não quero escutar Sou livre e quero a vida Mover meu sonho em cantos de uma poesia</p>		
<p>Sentir bem, viver bem Pista vazia e eu também Agradar seu ninguém Sem passar simpatia Irônica e distinta Olhos que me cercam, olhos que duvida Delicada, quando quero, fina Se retira, observo olhos traíra Quem me tira Ignorante pira</p>		

		<p>Meu jeito é assim Melhor quando se inspira Um amor de pessoa Às vezes tola, relaxo o pensamento Me sentindo solta... bem solta!</p>
	De Rolê	<p>Acelera a vibe, aquece a turbina Solta sua trança sentindo a batida</p> <p>Meia noite na parada Marcando o bonde das mina O telefone toca, quando eu vejo é quem? Disse que hoje tem baile Que já tava com saudade Tava querendo me ver, vai piá também Pergunta se eu tô bem Se eu tô sem ninguém Vai colar com quem meu bem? Eu respondo que tô sozinha Cê sabe que eu sou na minha Independente, nem preciso de alguém</p>
	Pele Maciça	<p>Minha raça é treta, aguenta Não se incomoda Nossa cultura nas vitrine ditando moda Real e dólar Investimento na cultura Pegaram a visão que o rap é foda Bate cabeça e bunda que rebola Os mano que ostenta As nega que apavora A ponto quarenta, rajada que estoura Na rima engatilha E os cara já bola</p>
	Maria Maloca	<p>Nunca me vi bem assim Vou seguir o meu caminho E cuidar de mim Vou pela praia distraída sim O tempo passa Mas não é meu fim Decorando a cidade Com as rosas que vi Nossa beleza existente aqui Evoluir sem diminuir Adianta os passos pra sorrir</p>

		<p>Tô pronta pra pagar o preço de viver meu sonho Opiniões não me limitam, se eu quero, eu alcanço Abri meus olhos pra ver, nunca vou padecer Me desprendi do que me impede do que eu posso ser</p>
		<p>Altos e baixos sempre motivou Descarreguei a angústia Cara de pau não me assusta Minha crespada é astúcia Na rua o respeito à altura Livre quero flutuar Cortando a corda que enforca Somos energia do ar Nada que não quero sufoca Limites da vida imposta Sou dona Maria Maloca Disposição revigora, faz o que quer Quando quer, sem ter hora, hora!</p>