

Mulheres do/no rap nacional: as lutas do feminismo negro.

Mujeres en/en el rap nacional: las luchas del feminismo negro.

Women of national rap: the struggles of black feminism.

Maria Luisa Barbosa Martins¹

Neurivaldo Campos Pedroso Júnior²

Resumo

No presente trabalho analisamos as falas de mulheres inseridas no âmbito da literatura marginal, mais especificamente no cenário do rap nacional, que produzem um discurso de enfrentamento e denúncia da realidade vivida por mulheres negras nas periferias brasileiras. Para tratarmos da posição da mulher subalterna e negra no Brasil atual é necessário traçar um percurso histórico que diferencie e especifique a trajetória da mulher negra com relação à trajetória da mulher branca. É nítido que as diferentes frentes do movimento feminista sempre existiram, mas antes de se entender o movimento feminista como tal e discernir suas diversidades, partimos do período de pós-escravidão, de luta dos povos negros, e da diferença nesse processo que tornou a luta da mulher negra claramente diferente à luta da mulher branca, e que se deixou uma dívida histórica enraizada socialmente. Utilizamos a teoria feminista negra como principal base a para nossa pesquisa, nos apoiando em nomes como Angela Davis, Bell Hook e Djamila Ribeiro, juntamente com a análise de letras de raps compostos por essas mulheres que utilizam de sua poesia marginal para lutar contra o machismo, o racismo, a desigualdade social, a violência policial, dentre tantos outros temas que são abordados em formato de denúncia em suas composições, temáticas essas que convergem para as teorias feministas utilizadas no aporte teórico.

Palavras-Chave: Mulheres; Rap; Feminismo; Resistência.

Resumen

En el presente trabajo analizamos los discursos de mujeres insertadas en el ámbito de la literatura marginal, más específicamente en el escenario del rap nacional, que producen un discurso de confrontación y denuncia de la realidad vivida por las mujeres negras en las periferias brasileñas. Para abordar la situación de las mujeres negras y subordinadas hoy en el Brasil, es necesario trazar un camino histórico que diferencia y concreta la trayectoria de la mujer negra en relación con la trayectoria de la mujer blanca. Es claro que siempre han existido los diferentes frentes del movimiento feminista, pero antes de entender el movimiento feminista como tal y discernir sus diversidades, partimos del período posesclavitud, la lucha de los negros y la diferencia en este proceso que marcó la lucha de la mujer negra claramente distinta de la lucha de la mujer blanca., y que se deja una deuda histórica que está arraigada socialmente. Utilizamos la teoría feminista negra como base principal ³para nuestra investigación, apoyándonos en nombres como Angela Davis, Bell Hook y Djamila Ribeiro, junto con el análisis de letras de rap compuestas por estas mujeres que utilizan su poesía marginal para luchar contra el machismo. ,

¹ Mestranda em Letras; Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul- UEMS; Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil; mluisaamartins@gmail.com

² Doutor em Letras; Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS; Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; npedrosojunior@yahoo.com.br

racismo, desigualdade social, violência policial, entre muitos outros temas que se abordam no formato de denúncias em suas composições, temas que convergem com as teorias feministas empregadas no aporte teórico. Palavras-Chave: Mulheres; Rap; Feminismo; Resistência.

Abstract

In the present work we analyze the statements of women inserted in the context of marginal literature, more specifically in the national rap scenario, which produce a discourse of coping and denunciation of the reality experienced by black women in the Brazilian peripheries. In relation to the position of the subaltern and black woman in Brazil today, it is necessary to trace a historical path that differentiates and specifies the trajectory of black women in relation to the trajectory of white women. It is clear that the different fronts of the feminist movement have always existed, but before understanding the feminist movement as such and discerning its diversities, we start from the period of post-slavery, the struggle of black peoples, and the difference in this process that made the struggle of black women clearly different to the struggle of the white woman, and which left a historical debt rooted socially. We use black feminist theory as the main basis for our research, relying on names such as Angela Davis, Bell Hooks and Djamila Ribeiro, along with the analysis of rap lyrics composed by these women who use their marginal poetry to fight against machismo, racism, social inequality, police violence, among many other topics that are addressed in denunciation format in their compositions, themes that converge to the feminist theories used in the theoretical contribution.

Keywords: Women; Rap; Feminism; Resistance.

1. Introdução

Iniciaremos esse artigo partindo de uma abordagem ampla sobre o rap e sua história, partindo do contexto geral e internacional, até chegarmos ao nacional e os moldes e identidade que esse ritmo assumiu no cenário brasileiro.

Além da historização, explanaremos também alguns nomes específicos do rap nacional, para que possamos entender a invisibilidade da mulher nesse meio, e conhecermos essas personagens femininas que sempre estiveram presentes, mas foram apagadas pelo fenômeno machista e patriarcal presente até mesmo nesse ambiente reconhecido como de luta.

2. Rap e Hip hop: as origens

O contexto do *Rap* nacional atual é fruto de inúmeras influências que possuem sua origem marcada muito antes das primeiras notícias do movimento *hip hop*, ao qual o *rap* pertence, e do qual também falaremos ao longo desse capítulo que servirá para a contextualização histórica do ritmo.

Para falarmos da história do *rap* nacional precisamos a partir de suas origens que estão além das fronteiras brasileiras. Os primeiros indícios do movimento são datados no início da

década de 1970, no bairro Bronx em Nova York, mas a sua raiz vem de muito antes dessas manifestações artísticas do rap no movimento hip hop.

O significado da sigla *rap* vem da língua inglesa, e originalmente é *rythim and poetry*, ou seja, ritmo e poesia, e está incluída em uma gama mais ampla, que abrange outras manifestações artísticas, como o grafiti, o brake dance, DJ's e MC's. Todas elas possuem pontos em comum, e retratam as mesmas temáticas.

Foi nesse contexto, por volta de 1968, que jovens negros do Bronx desenvolveram suas próprias formas de manifestações artísticas de rua, como o brake dance e as pichações, evoluindo mais tarde para o grafite. Os DJs KOOI Herc, Afrika Bambataa, Grand Master Flash, Hollywood, dentre outros, participavam dessas expressões de rua e começaram a organizar festas nas quais a arte popular tinha espaço. Os DJs Kool Herc e Afrika Bambataa, por sua vez, introduziram a tradição dos “sistemas de som” e do “canto falado” nos guetos em que havia maior concentração de negros e latinos de origem espanhola, dando origem à promoção de grandes festas populares na periferia de NYC. À época, os próprios D's animavam e encorajavam a multidão recitando palavras e versos rimados em tom reivindicatório, nos quais abordavam fatos do cotidiano marginalizado em que viviam. (RIGHI, 2011, p.44).

Essa forma de fazer música é o que caracterizou o *rap* na forma como é conhecido hoje. Um modelo de poesia ritmada, com temáticas de denúncia, revolta, deixando intrínseca a imagem de revolução de um povo que quer ser ouvido e deseja que essas denúncias sejam feitas por suas próprias vozes, reivindicando seu lugar de fala, seus direitos e expressando sua revolta com a realidade de desigualdade e descaso com que a população da periferia encontra.

O objeto de fala do hip hop no geral são as denúncias sociais, o racismo, as desigualdades, a violência policial, dentre tantos outros temas vivenciados no âmbito das periferias e das margens sociais no mundo todo. As particularidades do rap se manifestam em cada país ou região de acordo com a realidade vivida por quem produz essa arte, por isso deve-se considera-la parte de uma “globalização não hegemônica” como relata Júnior e Nobre:

O hip hop atende a todos esses critérios da globalização contra-hegemônica, por ser uma música produzida por excluídos socialmente, podendo ser vista como uma “comunicação dos marginalizados”, como pensa Beltrão (1980), para lutar pela inclusão social. Prince (2006) considera o hip hop como o movimento negro mais importante do mundo, por ter expandido a causa negra, mesclando consciência política e arte. Ainda de acordo com o autor, o movimento também se expande da causa negra e mostra capacidade de adaptação as questões de cada localidade. Para isso, cita que o rap desenvolvido na França aborda bastante sobre a xenofobia a argelinos, enquanto o rap desenvolvido em Cuba centra-se em questões políticas, voltadas para forma de implantação do sistema comunista no país. (JÚNIOR/NOBRE, 2015, p. 27, 28).

Atender as necessidades de fala de cada povo marginalizado e de seus particulares enfrentamentos diários sempre foi o objetivo do movimento hip hop no geral. Ao tentar buscar essa identidade híbrida, ele acaba por atender especificidades que outros gêneros musicais e movimentos artísticos acabaram por deixar de lado conforme foram ganhando espaço. Nesse sentido, são significativas as palavras de Heloisa Buarque de Hollanda, quando afirma que:

[...] a prática hip-hop denuncia uma alteração bastante significativa não apenas da ideia, mas também da experiência da cultura como recurso de inclusão socioeconômica, e como um eloquente exemplo de produção de novos sentidos políticos, sobretudo em países em desenvolvimento inseridos no contexto de globalização (HOLLANDA, 2019, p.133).

Outros ritmos musicais também originários da cultura negra ganharam seu espaço e prestígio no mundo artístico, mas ao mesmo tempo acabaram por deixar as pautas e necessidades de seu povo de lado, atendendo ao público elitizado, e se afastando dos palcos periféricos e marginalizados de onde surgiram, como cita Righi:

Na década de 1960, no entanto, a relação da música negra com os movimentos negros dos EUA estava enfraquecida devido à incorporação desse estilo musical da negritude aos hábitos da elite estadunidense, de maioria branca. Ao se tornar apenas “música” na visão da crítica, os concertos de *blues* e *jazz*, por exemplo, concentravam-se em espaços privados nos centros das cidades, fazendo com que houvesse um estranhamento na identificação do público negro mais pobre com essa “nova canção negra” elitizada. Mas os negros continuavam sendo peças fundamentais nesse novo contexto, pois, além de exímios cantores e compositores, a maioria das orquestras que animavam os bailes eram formadas exclusivamente por músicos negros. (RIGHI, 2011, p 43).

Com essa incorporação ao universo elitizado e majoritariamente branco, o Blues e o Jazz, que eram gêneros musicais originalmente produzidos por músicos negros, acabam por ganhar esse estranhamento da própria comunidade negra, que não se vê mais representada ali, o que não exclui a participação dos músicos negros, mas sim a do público, e sua principal consumidora se tornam a elite branca.

Ligado intimamente às lutas do povo negro, o movimento hip hop surge como uma nova demonstração artística e de denúncia para a comunidade negra. Além de lutas contra o racismo, o movimento começa a englobar inúmeras outras desigualdades e preconceitos, ganhando uma forma única em cada lugar que chega, mas sempre com o objetivo de expor as mazelas sociais, como cita Righi:

Nos EUA, o RAP manteve sua estrutura básica criada na Jamaica: uma batida rápida e acelerada e uma letra escrita em forma de discurso e/ou de manifesto; ou seja, muita informação e pouca melodia. Por meio da música, o Rap busca tornar pública a mazela enfrentada por um determinado setor da sociedade estadunidense e pretende ser o

porta-voz desse segmento excluído e marginalizado, produzindo algo que faça sentido para os negros: “música-protesto”. Poderíamos dizer que o Hip Hop e o Rap da década de 1970 representaram o reencontro dos negros com a “música negra”, cuja relação estava estremeçada desde a década de 1960, momento em que a negritude não se via mais representada no *blues* e no *jazz*. (RIGHI, 2011, p.45,46).

Esse reencontro da negritude com o movimento hip hop se torna muito mais forte no rap, que aproxima a população da arte novamente, falando uma língua conivente com a falada nas periferias, emergindo a realidade sem máscaras daquela população que era esquecida e subjugada pela elite, pelo governo e por toda sociedade abastada no geral.

Ritmar a poesia tornava o *rap* muito mais fala do que melodia, seu objetivo não era agradar ou parecer artístico de uma forma “bela”, a agressividade nas letras é uma das marcas mais presentes nas poesias cantadas em forma de *rap*, violência essa que era refletida pela realidade vivida nas periferias estadunidenses, e que se propagou mundialmente, relatando problemas sociais, raciais, e mais atualmente também de gênero.

Passando para o cenário do *rap* nacional, o palco de seu surgimento é a periferia de São Paulo, o grande centro cultural, artístico e econômico do Brasil, mas assim como a cidade é o centro de muitas riquezas, também se torna centro de muitas desigualdades sociais. Acompanhando o desenvolvimento desenfreado, as periferias brasileiras também cresciam muito e se tornavam um lugar de esquecimento e miséria.

Assim como ocorreu em Nova York, a capital paulista se torna o primeiro palco em terras brasileiras do rap, dado o cenário parecido de extremo desenvolvimento e ao mesmo tempo extrema pobreza, discriminação e desigualdade, São Paulo se tornará o local perfeito para a emersão da cultura hip hop, principalmente do rap, como nos mostra Loureiro:

Já no contexto brasileiro, Teperman nos apresenta a edificação desses que é considerado por muitos o “quinto elemento do *hip-hop*” – o conhecimento, a politização – quando resgata as raízes do rap nacional no contexto dos bailes *black* em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro nas décadas de 1970 e 1980, quando detalha a movimentação de *b.boys* e *MCs* nos encontros na estação São Bento do metrô e na Praça Roosevelt entre 1985 e 1988, no centro de São Paulo, e quando registra a propagação de posses e coletivos de *hip-hop* na periferia paulistana a partir dos anos 1990. E contra a argumentação por vezes pejorativa que trata o desenvolvimento do *rap* nacional como simples reprodução do que foi criado nos Estados Unidos, o autor, apoiado em Roberto Schwarz, sustenta que dificilmente pode haver cópia sem interpretação, de tal maneira que conceitos de cultura que fixam no espaço e no tempo a existência de um “original” tenderiam a não apreender adequadamente dinâmicas que fazem parte da vida cultural. “A relação dos rappers brasileiros com seus pares do hemisfério norte é descomplexada, ao mesmo tempo que cheia de admiração. Mais do que o tabu da cópia, o rap brasileiro nos anos 1980

buscou lidar com o desafio de inventar sua própria tradição” (p. 64). (LOUREIRO, 2016, p. 237).

Ao mesmo tempo em que são próximos o rap brasileiro e o estadunidense se distanciam muitos aspectos, haja vista os contextos diferentes em que se encontram. As particularidades do cenário brasileiro são refletidas diretamente nas letras. A intenção do *rap* é sempre representar e escancarar as desigualdades e mazelas sociais, assim, no Brasil, os problemas enfrentados pela periferia se distinguem em vários aspectos das periferias norte americanas.

A denúncia do racismo, da extrema pobreza, da fome, dos abusos e violências policiais são os enfoques do rap nacional. O processo de escravização dos negros deixou muitas marcas no contexto social brasileiro, assim como a colonização extremamente agressiva, sendo esses objetos de denúncia das poesias ritmadas brasileiras.

As manifestações de rap no Brasil eram inúmeras e tinham sua própria essência, não eram meras cópias do gênero que surgiu nos EUA, mas traziam suas particularidades e uma busca de problematização da realidade brasileira nua e crua, exposta em versos acompanhados de melodia que ecoavam não só pelos grandes centros, como também por todo território brasileiro, tendo nesse ponto aspectos diversos dentro da própria identidade nacional, como nos diz Macedo:

No Brasil, a título de exemplo, o rap foi consumido e ressignificado conforme as regiões, e as disparidades daí advindas podem ser observadas em relação aos aspectos locais, mesmo que a origem e o local de maior expressão sejam o mesmo, ou seja, a periferia. Estes espaços apresentam características particulares no que concerne às canções, mas as formas de produção sofreram influências musicais diferenciadas. (MACEDO, 2011, p.264).

As influências pela qual o *rap* nacional se formou eram diversas e não tinham uma só origem ou tema. As dificuldades do povo brasileiro desde o norte do país até o sul são encontradas nas canções. Apesar do principal expoente desse ritmo ter sido os grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro, o interior do Brasil também se apropriou desse fenômeno para suas denúncias, suas desigualdades e suas lutas particulares de cada região.

Como uma voz periférica, o rap e o movimento hip hop, no geral, não desejavam pertencer ao cânone cultural, mas desejava ser visto e respeitado como cultura, saindo assim das margens para o grande centro das metrópoles, para que seu som ecoasse e quebrasse as barreiras sociais:

As primeiras manifestações do hip hop brasileiro foram produzidas em lugares públicos no centro da cidade de São Paulo, em estações de metrô ou em praças. Apesar de oriundos das periferias, estes jovens se apropriaram do centro. Deste modo, adquiriam visibilidade e ressignificavam estes espaços públicos, na medida em que atribuíram outro uso para eles, pois como considera Certeau “o espaço é um lugar praticado”, assim “a rua é geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.” (CERTEAU, 1994: 202), do mesmo modo um espaço que é utilizado para a circulação de pessoas como a estação de metrô, por exemplo, é transformado em espaço de sociabilidade por estes jovens. Do mesmo modo que nos Estados Unidos, a efervescência cultural do hip hop se deu pela união dos elementos de forma gradual, tendo o rap, como principal elemento constitutivo. (MACEDO, 2011, p.266).

A ressignificação dos grandes centros foi de extrema importância para o movimento. Transformar as praças, os metrôs, a própria rua em um lugar de experiências culturais torna o movimento hip hop, e principalmente o rap, muito mais visíveis as pessoas de fora da periferia, alavancando-o mais tarde para um lugar de grande importância e respeito em meio à arte e cultura nacionais.

Em meio a todo esse fenômeno do *rap* mundial, a poesia ritmada brasileira dava seus passos de uma maneira muito rápida, e ganhando muita visibilidade a partir das primeiras gravações do grupo Racionais MC's. É importante destacar que mesmo já havendo outras gravações de *rap* no cenário brasileiro, o grupo Racionais MC's foram os grandes responsáveis pela explosão do gênero musical e da disseminação da cultura hip hop no Brasil:

As primeiras coletâneas de rap foram gravadas em 1986, intituladas Hip Hop Cultura de Rua (pela gravadora Eldorado)⁸ e Consciência Black (primeiro disco do selo Zimbabwe), o que inaugurou a aproximação do gênero musical com a indústria fonográfica. Contudo, esta relação somente foi consolidada a partir da década de 1990 quando o rap, conseqüentemente o hip hop conquistaram visibilidade a partir do grupo de rap Racionais MC's que venderam mais de um milhão de cópias do álbum Sobrevivendo no Inferno, em 1997, produzido pelo Selo Independente Casa Nostra, propriedade dos próprios integrantes do grupo. (MACEDO, 2001, p.266).

A caracterização e identidade da qual o *rap* nacional se consolidou e se deu principalmente pelo modo como Racionais escreviam suas músicas. Essas canções inspiraram milhares de jovens brasileiros a se manifestarem contra a opressão e a denunciarem os preconceitos e violências presenciadas nos cenários das favelas e periferias brasileiras. O grito de denúncia ecoava pelo Brasil afora, e ganhava fama nacional e internacionalmente. O *rap* nacional assim se consolidava oficialmente.

Conhecido como um grito-denúncia, as melodias de Racionais MC's foram sem dúvidas o expoente chave desse movimento no Brasil:

É consenso que, no caso brasileiro, o grupo Racionais MC's foi aquele que mais influenciou na constituição da tradição do *rap* nacional, cujo traço marcante é o *grito-denúncia* do conjunto de espoliações que negros e pobres sofrem cotidianamente nas cidades. Considerado por muitos a voz dos periféricos do Brasil, o Racionais alcançou todas as regiões do país e, numa forma estética apurada, criticou a violência que permeia a sociedade brasileira. Ainda hoje, camisetas com estampas do grupo vestem milhares de ouvintes. E são usadas, muitas vezes, como armaduras para as lutas amargas da vida do povo. O *rap* do grupo foi ouvido e ecoou em bairros, favela se prisões, aparecendo realmente como consta em “Vida loka I”: o “cântico dos louco e dos romântico”⁵. É o que também constata Teperman, que destaca a abrangência do impacto das produções de Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue no universo dos jovens pobres brasileiros. Na entrada dos anos 1990, num contexto marcado pelo arrefecimento do movimento popular, por expressivos índices de violência urbana e por certa diluição mercadológica da unidade político-estética que a MPB conquistara em décadas anteriores, o Racionais teria despontado, “captando a experiência brasileira com sua lente original” (p. 67). Ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida. (LOUREIRO, 2016, p.238).

O retrato realista da sociedade brasileira e, principalmente, da periferia é o que deu destaque às letras do grupo musical. A intenção era desmascarar e desmistificar a ideia do país do “pobre feliz”, do contentamento com o pouco, da não existência de um povo que desejava denunciar as situações de miséria brasileira. Recuperando a reflexão da Professora e Crítica Cultural Heloisa Buarque de Hollanda, podemos afirmar que manifestações como o hip hop, o rap e a literatura marginal, “[...] vêm surpreendendo e respondendo ao acirramento da intolerância racial e às taxas crescentes de desemprego provenientes dos quadros econômicos e culturais globalizados” (HOLLANDA, 2019, p.133).

Com letras um tanto quanto polêmicas, sem pudor e deixando transparecer uma fala agressiva, Racionais MC's busca traduzir com clareza e transparência as mazelas e desigualdades sociais brasileiras, relatando a vida nas favelas de São Paulo, mais especificamente no morro do Capão redondo, de onde o grupo fala como morador.

Outro ponto que chama atenção é a fala aberta e as claras denúncias de violência policial e racismo enfrentada todos os dias nas periferias brasileiras. Tráfico, prostituição, exploração de menores são temas que permeiam os raps nacionais no geral, e que foram escancaradamente abordados primeiramente por Racionais Mc's.

As temáticas incluídas nas letras dos raps nacionais vão muito além de denúncias de desigualdades e violência, elas atravessam o aspecto de exposição da verdade, e propõe soluções para os problemas enfrentados, como discorre Guimarães:

Em artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo, Francisco de oliveira chama a atenção para esse aspecto no trabalho do grupo Racionais MC's. "Ao contrário do clima belicoso dos rappers americanos (costa leste versus costa oeste), as letras de "Sobrevivendo no Inferno" pedem paz e solução. Fruto das experiências pessoais do grupo, as músicas não se restringem a mostram somente o que rola na periferia, mas também procura encontrar um caminho para os "manos" encontrarem a saída. (GUIMARÃES, 1998, p.167).

A grande particularidade do *rap* nacional estava aí: mais do que apontar os problemas, os rappers buscavam trazer à tona possíveis soluções, envolvendo questões como políticas públicas, e carregando em suas letras toda contextualização histórica, econômica, cultural e social do Brasil, para falar com propriedade e com riqueza daquilo ao qual se dedicavam. Podemos afirmar, então, que rap promove também

[...] ações culturais que privilegiam a ação pedagógica, em lugar do confronto agressivo, com excelentes resultados para as comunidades pobres. De uma forma mais geral, o que é reivindicado é o acesso à cultura, visto como um direito básico de todos os cidadãos e identificado como uma das grandes carências dessas comunidades e fator de sucesso de qualquer projeto de transformação social (HOLLANDA, 2019, p.140).

O envolvimento dos rappers em cenários políticos também se tornou comum, já que os mesmos buscavam apresentar para a sociedade como desejavam solucionar os problemas, e como aquilo deveria ser feito buscando apoiar partidos e políticos que davam visibilidades para as causas periféricas e que faziam campanhas inclusivas, que propusessem políticas que atendessem aquela população.

O grupo Racionais, um dos maiores representantes do rap nacional, se não o maior, procurava sempre se entrosar no cenário das políticas nacionais afim de levar os problemas das periferias brasileiras e apresentar também possíveis soluções, como vemos no trecho:

Na campanha para presidência da República de 1998, os Racionais MCs apareceram junto com o candidato do Partido dos Trabalhadores, Lula, nos programas da televisão e suscitaram o seguinte comentário do presidente Fernando Henrique Cardoso, candidato à reeleição; "Achei que o Lula fosse aproveitar a queda das bolsas de valores para atacar a política econômica liberal. Em vez disso, ele apareceu ao lado de um bando de jovens com ares de marginal". A associação do rap e seus músicos com a marginalidade está, como vemos, difundida por toda a sociedade. (GUIMARÃES, 1998, p.168).

Essa postura dos rappers estava além de uma questão partidária, a busca pela visibilidade dos problemas da população marginalizada era e é o grande objetivo do grupo musical, e é refletido em suas letras. O *rap* nacional se distingue não só do *rap* estadunidense, mas do rap mundial por essa caracterização: ele estava difundido em todos os aspectos da sociedade, de uma forma que desejava ocupar espaços populares, políticos, econômicos,

históricos, culturais. O rap brasileiro apresentado pelo grupo Racionais foi o grande responsável pela identidade da poesia ritmada nacional.

A opressão sofrida pela periferia é evidente em um contexto de mundial, e para chegarmos ao objeto de estudo, a mulher e seu lugar de fala dentro do *rap* nacional, precisamos entender que além de estar subalternizada enquanto indivíduo dentro de uma margem social, ela também se encontra subalternizada por conta de seu gênero na própria margem de qual fala.

2.1. O Rap e as Mulheres

Historicamente o rap é caracterizado como um ambiente machista, as próprias letras de Racionais MC's colocam diversas vezes as mulheres como objeto ou ser inferior a figura masculina, estereotipando e sexualizando a figura feminina. A desconstrução desse padrão de letras vem sendo trabalhada por muitos artistas do cenário hip hop e, principalmente, nas letras de *rap*.

A mulher sempre esteve presente nesse espaço, o que ocorre é que a sua fala é sempre ocultada e subalternizada: enquanto margem social, enquanto mulher e enquanto mulher negra.

Como já foi dito, o *rap* está extremamente ligado às causas negras e surgiu através das reivindicações dos movimentos negros, abrangendo mais tarde outras questões. A mulher negra desempenha um papel fundamental na luta contra a violência de gênero e também contra o racismo no geral, como cita Davis:

As mulheres de classes trabalhadoras, em particular as de minoria étnicas, enfrentam a opressão sexista de um modo que reflete a realidade e a complexidade das interconexões propositais entre opressão econômica, racial e sexual. Enquanto a experiência de mulheres brancas de classe média com o sexismo incorpora uma forma relativamente isolada dessa opressão, a experiência das mulheres de classe trabalhadora obrigatoriamente situa o sexismo no contexto da exploração de classe- e as experiências das mulheres negras, por sua vez, contextualizam a opressão de gênero nas conjunturas do racismo. (DAVIS, 2017, p.37).

Esses enfrentamentos diários empreendidos pelas mulheres negras estão presentes em todos os aspectos sociais de suas vidas, enquanto as mulheres brancas lutam por igualdade salarial e consegue carregar essa luta de uma maneira mais isolada, mulheres negras não desvinculam suas lutas por igualdade salarial das lutas contra o racismo ou sexismo.

O *rap* como espaço de luta e denúncia social é um lugar de fala extremamente necessário para mulheres e, principalmente, mulheres negras, que já enquadram em suas lutas históricas, diversos aspectos sociais que englobam não apenas os problemas da periferia, mas também os problemas de gênero.

Ao falarmos de *rap* feminino não podemos desvinculá-lo do feminismo negro. As letras de mulheres rappers carregam mais esse diferencial do *rap* no geral. O *rap* brasileiro que trata a realidade nacional, suas desigualdades, denúncia de violências e até mesmo propõe soluções, ainda possui mais uma vertente: o *rap* feminino negro e suas lutas particulares. Diante do exposto, podemos recorrer a Sueli Carneiro, filósofa e escritora, que, ao discorrer sobre o feminismo negro, registra:

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental de formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminismo construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se compor uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição do ser mulher, negra e, em geral, pobre; delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista brasileira (CARNEIRO, 2019, p.273).

A luta da mulher negra sempre esteve atrelada ao “levantar de suas irmãs e irmãos”. Salários justos, políticas públicas, preconceitos étnicos, raciais ou de gênero estão todos atrelados a esse movimento de mulheres negras, como nos esclarece Davis:

As afro-americanas trazem ao movimento de mulheres uma forte tradição de luta em torno de questões que as vinculam politicamente às causas progressistas mais cruciais. Esse é o sentido do lema “Erguendo-nos enquanto subimos”. Tal abordagem reflete as aspirações e os interesses frequentemente desarticulados de massa de mulheres de todas as origens raciais. Milhões de mulheres estão hoje preocupadas com empregos, condições de trabalho, salários mais altos e violência racista. Elas estão preocupadas com o fechamento de fábricas, com a falta de moradia e com a legislação migratória repressiva. Estão preocupadas com a homofobia, o idadismo e a discriminação contra a pessoa com deficiência física. Estamos preocupadas com a Nicarágua e a África do Sul. E compartilhamos com nossas crianças o sonho de que o mundo de amanhã esteja livre da ameaça de um homicídio nuclear. Essas são algumas das questões que devem ser incluídas na luta geral pelos direitos das mulheres, caso exista um compromisso sério com o empoderamento daquelas mulheres que têm sido historicamente submetidas à invisibilidade. Essas são algumas das questões que devemos considerar se queremos erguer-nos enquanto subimos. (DAVIS, 2017, p.17).

Todas essas questões levantadas por Davis passam pelo feminismo negro brasileiro. Assim como o *rap* suscita as mazelas do sistema em que está inserido, as mulheres do movimento negro também já faziam isso, e assim como a principal caracterização do *rap*

nacional, apresentar soluções para os problemas sociais, o movimento das mulheres negras também almejava esse mesmo objetivo.

O engajamento político dessas mulheres também é de extrema importância para o levante do movimento e a visibilidade de seus interesses. Enxergar-se como seres políticos por natureza e entender a necessidade de sua participação nesse contexto é a “carta na manga” tanto para o *rap* quanto para o movimento de mulheres negras.

Levar as pautas para campanhas, expressar um posicionamento político e um engajamento nas propostas apresentadas por partidos ou candidatos é de extrema importância para tais movimentos que, no contexto geral, são invisibilizados e marginalizados pelo sistema dominante.

A exclusão da figura feminina no *rap* foi por muito tempo, normalizada socialmente. As mulheres sempre estiveram presentes no movimento hip hop, apesar de, na maioria das vezes, não aparecerem como grandes nomes ou terem suas letras subjugadas por um sistema de valorização baseado em uma cultura machista, sexista e patriarcal.

A noção de espaço público sempre foi renegada para a figura menina, o homem é colocado socialmente como a figura que deve ocupar o local público, a quem se deve dar a voz e a fala, e para as mulheres as condições de fala e de visibilidade sempre foram extremamente delimitadas.

Acreditava-se que a mulher deve-se ocupar locais como a maternidade, a dedicação exclusiva a vida doméstica, aos filhos e os seus companheiros, figuras masculinas que sempre eram colocadas como superiores a mulher, como notamos em expressões como: “atrás de um grande homem há sempre uma grande mulher”, e essa mulher era sempre colocada como atrás ou abaixo do homem, como cita Lima:

Sabendo que essas divisões de espaços e comportamentos que ditam o que é feito para homem e o que é feito para mulher desde a infância, onde as crianças são treinadas desde cedo a ter maneiras de agir, logo entendemos que isso vai ser influenciado em sua vida adulta. Os espaços públicos são delimitados para a mulher, e o principal argumento para essa delimitação é de que existem obrigações que ela deve cumprir, como ser mãe, dona de casa, não ter idade suficiente e porte físico para desempenhar determinadas atividades que o homem pratica. Dentro da ótica do hip hop, onde é categorizado como uma cultura de rua, esse espaço no senso comum é restrito para a mulher. (LIMA, 2014, p.1372).

Utilizando do *rap* como enfrentamento, as mulheres do *rap* nacional ocupavam esses espaços que lhes era negado. O movimento surgiu como um espaço de enfrentamento de preconceitos e desigualdades, de denúncia de injustiças, e nada mais apropriado do que utilizar de um espaço de fala dedicado a tais fins como peça para a luta da mulher, negra e periférica.

O movimento hip hop foi de extrema importância para uma formação de identidade de jovens negros periféricos, considerando que essa identidade está ligada a relações de poder, o poderio que o homem negro conquistou por meio do hip hop também foi utilizado por mulheres rappers, que buscavam essa mesma construção de identidade e lugar de poder, mas estavam submissas ainda mais socialmente do que os homens negros do movimento.

Pela questão do machismo, do sexismo e de toda uma sociedade formada por um sistema patriarcal, a mulher rapper, mesmo que estivesse escrevendo e participasse de todos os movimentos e articulação de *rap*, eram invisibilizadas pela sua subalternização enquanto mulheres.

Em princípio poderíamos pensar a invisibilidade feminina em culturas juvenis com em relação a divisão social do trabalho. De acordo com Bourdier (1990), em *A Dominação Masculina*, a ordem social faz uma divisão do que é masculino e o que é feminino. Dentro desse argumento, estaria os lugares públicos reservados aos homens e os lugares privados reservados as mulheres. Levando esse argumento para a discussão sobre gênero no hip hop, estaria a mulher limitada a esse movimento por ele ser uma cultura de rua, logo a rua seria um espaço público. (LIMA, 2014, p.1375).

A ideia de as mulheres ocuparem esses locais de fala não era socialmente aceitável para os padrões. Não se ouvir falar de *rap* feminino não queria dizer que esses raps não existissem, eles apenas não ganhavam espaço, não alcançavam prestígio e eram deixados de lado nos grandes eventos de raps a nível nacional e mundial.

O destaque era sempre reservado à figura masculina, que acaba por ser o centro dos holofotes e se torna a representação conhecida desse movimento. Existiam e existem muitas produções femininas, essas produções estão presentes desde as primeiras manifestações da cultura hip hop, desde as primeiras exposições e apresentações de rap em espaços urbanos dos grandes e pequenos centros, mas essas produções não ganhavam a mesma valorização que as produções feitas pelos homens.

A inserção da rapper mulher perpassa por diversos fatores além do “fazer o rap” ou participar do movimento hip hop. As produções femininas são sempre subalternizadas com

relação às produções masculinas, por mais que as mesmas apresentem igual ou superior qualidade, o preconceito de gênero está, além disso, como relembra Lima:

O hip hop foi fundamental para a construção da identidade de jovens negros que, pois através da música retratada nas letras de rap, o grafite, a dança eles conseguiam fazer uma denuncia das desigualdades sociais do ambiente em que viviam. É, atualmente, um tema que desperta muita curiosidade por parte de pesquisadores que se interessam pelas manifestações culturais que ocorrem nos grandes centros urbanos. No entanto, em se tratando da participação feminina no movimento hip hop, percebi que existe uma literatura sobre o tema muito restrita que não dão tanto destaque para a inserção da mulher nesse movimento juvenil. (LIMA, 2014, p.1378).

Lima ainda relata dados, que confirmaram todos esses pontos em sua pesquisa de campo. Como observamos no trecho a seguir, as mulheres pouquíssimas vezes estavam presentes nos eventos, nas batalhas de rima, suas composições não eram cantadas e nas vezes que elas compareciam nos eventos seus papéis não eram de rappers, mas de acompanhante de algum homem que iria se apresentar no local:

Com idas a campo quando era aluna da graduação em Antropologia, onde tive a oportunidade de participar de um projeto de pesquisa que tinha como principal foco as sociabilidades dentro do hip hop na cidade de Mamanguape- PB, fui percebendo a ausência de mulheres. Ser mulher naquele momento de pesquisa também foi um dos obstáculos que tive que enfrentar, pois nos eventos de hip hop que tive a oportunidade de participar o que prevalecia era um público masculino. Em algumas idas a campo presenciei alguns shows de rap, rodas de break, concursos de grafite. O que pude perceber durante essas idas foi a pouca presença de mulheres. Entre as que lá se encontravam, muitas estavam como companhia de seus esposos, namorados, como mães. Não sendo assim, protagonistas daquele cenário. (LIMA, 2014, p.1378).

O não protagonismo dessas mulheres era comprovado cotidianamente nas pesquisas de campo de Lima. Mas o fato é que essas mulheres produziam, elas estavam presentes, mas suas produções não ganhavam espaço.

Inúmeras vezes mulheres são colocadas como objetos sexuais em letras de rap, ou como seres inferiores à figura masculina. Mas as letras de enfrentamento de mulheres rapper sempre existiram como podemos comprovar no depoimento de Mano Brown, cantor e compositor do grupo Racionais MC's, em uma entrevista a Mariana Semião de Lima, para sua dissertação de mestrado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, no ano de 2005: "A mile ano morô mano, a gente se conhece já de muito tempo, eu, Brown..., a Sharylaine pra quem não sabe mano, ela foi à primeira mulher que eu vi bater na lata de lixo da São Bento, moro truta". A rapper à qual Mano Brown se refere é uma das mulheres vanguardistas do rap nacional, que assim como Racionais MC's, também estava presente nas primeiras manifestações do movimento brasileiro.

Lima também ressalta outro aspecto muito importante: a participação indireta das mulheres no rap e em todo movimento hip hop no geral, participação essa que se ocupa do lugar de mães, irmãs, companheiras e também as que atuam nos bastidores de toda batalha de rima ou qualquer evento artístico e cultura do hip hop.

Quando falamos de mulheres negras, devemos lembrar que sempre houve um recorte dessa realidade. Como visto em capítulo anterior, a mulher negra dentro dos lares de família negra estava em pé de igualdade com o homem há algum tempo. Heranças que vieram do sistema escravagista tornaram a mulher negra uma figura que desempenhava os mesmos papéis que o homem de suas famílias.

Consequentemente o empoderamento da mulher negra sempre foi dispare ao da mulher branca. As lutas das mulheres brancas não alcançavam as lutas das mulheres negras, que além da luta de gênero, também carregavam lutas como o racismo, o sexismo e a subalternidade econômica, política e social do povo negro, incluindo não só as mulheres, mas também homens negros.

As heranças que se perpetuaram na vida de mulheres negras trazidas pela escravização acabaram por torná-las masculinizadas, distanciando ainda mais as realidades das mulheres brancas para com as mulheres negras, Hooks disserta a respeito:

Enquanto os homens não eram forçados a assumir um papel que a sociedade colonial estadunidense considerasse “feminino”, as mulheres negras eram forçadas a assumir um papel “masculino”. Mulheres negras trabalhavam no campo junto com homens negros, mas poucos – se é que algum – homens negros tinham empregos domésticos juntos com mulheres negras no lar de brancos (uma possível exceção seriam os mordomos, que tinham um status mais elevado do que as criadas domésticas). (HOOKS, 2019, p.48).

O fato de as mulheres negras sempre terem seus empregos e serviços distribuídos de uma forma igual à dos homens negros levou-as a um lugar muito mais distante do da mulher negra na sociedade atual. Os trabalhos que eram dados às mulheres negras eram considerados trabalhos indignos para as mulheres, e a partir disso, elas tinham seu status de feminilidade banalizado pela sociedade estadunidense.

A realidade da mulher negra brasileira que carrega as heranças desse sistema escravagista não está longe da realidade da mulher norte-americana. As tarefas aplicadas para escravas no Brasil colônia também eram equiparadas as tarefas masculinas, trazendo à tona essa imagem da mulher negra masculinizada.

Além do fardo da escravidão, exploração e discriminação racial, a mulher negra ainda possui mais uma terrível particularidade: a objetificação sexual. Seus corpos eram considerados propriedade de seus senhores, um pensamento que se perpetuou no imaginário social, Hooks esclarece esse fato:

A exploração racista de mulheres negras como trabalhadoras, tanto no campo quanto no ambiente doméstico, não era tão desumana e desmoralizante quanto a exploração sexual. O sexismo dos patriarcas brancos do período colonial poupou homens negros escravizados da humilhação do estupro homossexual e de outras formas de abuso sexual. Enquanto o sexismo institucionalizado era um sistema social que protegia a sexualidade dos homens negros, ele legitimava (socialmente) a exploração sexual das mulheres negras. A mulher escravizada vivia sempre atenta a sua vulnerabilidade sexual e em permanente medo de que qualquer homem, fosse ele branco ou negro, pudesse escolhê-la para assediá-la e vitimizá-la. (HOOKS, 2019, p.51).

Essa vulnerabilidade do corpo da mulher negra para qualquer violência seja ela sexual ou não, permaneceu intrínseco ao imaginário da sociedade machista patriarcal, que permanece sendo a vigente até a atualidade.

3. Considerações finais

O rap feminino tem muito mais a oferecer. As denúncias de mulheres negras ultrapassam o nível de subalternidade social, econômica e racial, a violência sexual e a objetificação dos corpos dessas mulheres permanecem vigentes no pensamento de homens brancos e também de homens negros, que continuam a acreditar que os corpos de mulheres são pertencentes a eles.

Nos Estados Unidos, o status social de mulheres negras e brancas nunca foi o mesmo. No século XIX e no início do século XX, poucas, se é que alguma, semelhanças podiam ser encontradas entre a experiência de vida dos dois grupos de mulheres. Apesar de ambos estarem sujeitos a vitimização sexista, como vítimas de racismo, as mulheres negras eram submetidas a formas de opressão que nenhuma mulher branca precisou aguentar. (HOOKS, 2019, p.198).

Na escala social, a mulher negra está sempre subalterna, seja a um homem branco, a um homem negro ou até mesmo a uma mulher branca, a subalternidade sempre existirá. As mulheres negras precisam de pautas diferentes, o feminismo negro precisa ser diferido do feminismo no geral, e essas pautas precisam ganhar visibilidade e serem entendidas como necessárias a nível social. É importante recuperarmos uma citação de Sueli Carneiro, que demonstra a necessidade de projetos particulares subjacentes na luta de cada grupo feminista particular. Ou seja,

[...] grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, na essência, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades (CARNEIRO, 2019, p.274).

Podemos dizer que as rappers, em sua maioria mulheres negras e periféricas, abordam essas pautas femininas em suas canções desde o início da trajetória do rap no Brasil. Assim como o rap do homem negro periférico ressaltava os problemas por ele enfrentados, a mulher negra traz em suas linhas os mesmos problemas vivenciados por esses homens, com o acréscimo de suas particularidades, que estão presentes dentro da luta das mulheres negras e do feminismo negro.

A denúncia da violência sexual, da objetificação de seus corpos, do racismo, das injustiças sociais, da violência policial está presentes nas letras de raps femininos. Encontramos também atualmente letras feitas por mulheres que desejam contar sua trajetória dentro do movimento hip hop, e não só a sua trajetória, mas a de outras mulheres que estiveram por muito tempo presentes, mas foram apagadas historicamente.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, Raça e ascensão social. *Revista Estudos Feministas* n.2, 544-552, 2º semestre, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16472> acesso em: 14 de outubro de 2020.

CONTADOR, A. c.; FERREIRA, E. L. *Ritmo & Poesia Os caminhos do Rap*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim, 1997.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Cultura e Política*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

FERNANDES, Ana Claudia F. *O Rap e o Letramento: a construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo*. Dissertação em Educação. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. P. 273, 2014

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura brasileira. In: “Temas e problemas da população negra no Brasil”. IV Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 1980, Rio de Janeiro, 1980. P.223-244.

GUMARÃES, M. E. A. *Do Samba ao Rap A música negra no Brasil*. Tese em Sociologia. Universidade de Campinas (Unicamp). Campinas, p.277,1998.

HOOKS, Bell. *E eu não sou uma mulher?* mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LIMA, Mariana Semião de. *Rap do batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação em Educação. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, p. 124, 2005.

LOUREIRO, Bráulio R. de Castro. *Arte, cultura e política na história do rap nacional*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n.63, p. 235-241, abril, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114886> acesso em: 14 de outubro 2020.

PITANGA, Carolina Vasconcelos. *Nas tramas do rap nacional: histórias de rimas e batidas*. Repocs, vol. 13, n.26, jul, 2016 Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/306270296_Nas_tramas_do_rap_nacional_historias_de_rimas_e_batidas acesso em: 14 de setembro 2020.

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

RIGHI, Volnei José. *Rap: Ritmo e Poesia Construção identitária do negro no imaginário do rap brasileiro*. Université Européenne de Bretagne/Renner, Volume único, p.1-515, setembro,2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/10853> acesso em: 14 de outubro 2020.