

Musicalidades negras femininas no rap brasileiro

desafiando violências e renovando resistências

Sandra Mara Pereira dos Santos¹

RESUMO:² Este artigo traz aspectos de narrativas construídas por mulheres negras do rap no Brasil para desafiar o racismo genderizado. O rap é o gênero musical integrante do hip-hop, um movimento cultural de matriz afrodiaspórica. Tal delimitação temática tem como objetivo contribuir para o debate a respeito da produção musical de artistas negras do hip-hop, principalmente das rappers e das DJs. Para essa contribuição, destaca-se a intersecção entre cor/raça, gênero e classe social existente no rap negro feminino brasileiro e tematizada pelas artistas negras desse gênero musical. Sendo assim, este texto demarca análises, principalmente, de narrativas das cantoras negras do rap, tendo em vista a perspectiva analítica da interseccionalidade presente na teoria dos feminismos negros. Essas análises derivam de uma pesquisa que se vale de resultados metodológicos oriundos de análises teóricas e trabalho de campo, concretizado na cidade de Maringá-PR e Sarandi-PR. Tais pesquisas empírica e teórica trazem reflexões e revelações sobre as cantoras que, em suas composições, lançam críticas contra opressões sociais articuladas pelos donos do poder hegemônico e, além disso, criam definições e imagens negras femininas a partir de seus saberes ancestrais negros. Isso nos permite situar essas artistas como agentes em uma atuação coletiva feminina, negra e periférica.

PALAVRAS-CHAVE: rap; racismo genderizado; empoderamento.

¹ Professora efetiva de Sociologia no IFSP campus de Sorocaba. Possui pós-doutorado pela Capes junto ao programa de pós-graduação em ciências sociais na Universidade Estadual de Maringá(UEM). Possui Doutorado (2015), Mestrado (2007) e Graduação (2001) em ciências sociais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Marília).

² O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Black Female Musicalities in Brazilian Rap: challenging violence and renewing resistance

ABSTRACT: *This article presents aspects of narratives constructed by black women in Brazilian rap to challenge gendered racism. Rap is the musical genre that is part of Hip-Hop, a cultural movement with an Afro-diasporic origin. This thematic delimitation aims to contribute to the debate about the musical production of black female Hip-Hop artists, especially female rappers and DJs. To achieve this contribution, we highlight the intersection between color/race, gender and social class that exists in Brazilian black female rap and is thematized by black female artists of this musical genre. Therefore, this text demarcates analyses, mainly, of narratives of black female rap singers, taking into account the analytical perspective of intersectionality in the theory of Black feminisms. These analyses derive from research that uses methodological results from fieldwork, carried out in the cities of Maringá (PR) and Sarandi (PR), and theoretical results. This empirical and theoretical research brings reflections and revelations about the singers who, in their compositions, offer criticisms against social oppressions articulated by the holders of hegemonic power and, in addition, create definitions and images of Black women based on their ancestral black knowledge. This allows us to situate these singers as agents in a collective feminine, Black and peripheral action.*

KEYWORDS: *Rap, Gendered Racism, Empowerment.*

Introdução

Este artigo circunscreve reflexões, principalmente, acerca do rap negro de autoria feminina. O rap é o gênero musical que integra o movimento cultural do hip-hop, cujas intensas influências remetem às práticas artísticas de grupos africanos sequestrados por países europeus e trazidos para as Américas. Sendo assim, é relevante esclarecer que o rap³ compõe uma cultura negra diaspórica e é um gênero musical que apresenta narrativas e estética reflexiva, educativa e com aspectos de resistência política. O autor Acauam Oliveira (2018, p. 114) declara, no artigo em que analisa um álbum do grupo de rap de maior repercussão nacional, os Racionais MC's (formado por homens negros), que o hip-hop é uma das principais culturas das últimas décadas.

Os(as) praticantes do rap e/ou estudiosos(as) desse gênero musical reconhecem que, por volta de 1970, nos Estados Unidos, jovens caribenhos(as) e afro-estadunidenses passaram a registrar em fita cassete, disco, vídeo, revista e outras formas de mídias, os elementos do hip-hop. Além do rap, a dança (break dance) e o grafite (arte visual) são outras duas práticas artísticas desse movimento, que conta também com a discotecagem realizada por um(a) disc jockey (DJ).

É importante destacar o fato de que atualmente os(as) praticantes dessas artes reconhecem que faz parte da composição do hip-hop e/ou do objetivo desses os(as) artistas propagar e difundir, principalmente para os(as) jovens da classe baixa e negros(as) de classe baixa, informações e conhecimentos do âmbito étnico-racial, de gênero, de orientação sexual, entre outras, ou seja, do âmbito socioeconômico, cultural e político. Assim, a delimitação temática deste artigo tem como objetivo contribuir para

³ O termo *rap* é formado pelas iniciais da expressão em inglês "*rhythm and poetry*" ("ritmo e poesia", em português).

o debate a respeito da produção musical de artistas negras do hip-hop, principalmente das rappers⁴ e das DJs.

As cantoras negras do rap brasileiro revelam nas narrativas de suas letras vivências socioeconômicas, de gênero e de cor/raça, no que se refere principalmente ao grupo feminino negro da classe baixa, que não raramente tem residência em bairros das periferias. Além dessas dimensões sociais assumirem centralidade nas expressões musicais e nos demais relatos dessas cantoras, as questões e expressões sobre racismo genderizado (racismo e machismo interligados ou interseccionados) e sobre formas de se pensar, sentir e viver negritudes femininas também se apresentam nas letras das canções e demais narrativas dessas cantoras, bem como das jovens negras que compõem o público dessas artistas.

No ano de 2019, iniciei uma pesquisa acerca das narrativas de cantoras negras do rap brasileiro como parte das atividades do pós-doutorado desenvolvido em uma instituição pública brasileira. Essa pesquisa tem como métodos: i) analisar letras de rap de cantoras negras brasileiras; ii) observar vídeos dessas cantoras disponíveis em seus canais do YouTube; iii) desenvolver conversas presenciais⁵ com um roteiro predefinido sobre os temas de cor/raça, classe e gênero, principalmente com jovens negras cantoras e/ou ouvintes de rap nas cidades de Sarandi e Maringá, ambas no Paraná; e iv) observar eventos de rap nesses dois municípios. Alguns dos aspectos dos resultados desses métodos serão desenvolvidos neste artigo. Para tanto, é relevante situar o cenário do rap de autoria feminina negra nos municípios supracitados.

Sarandi e Maringá estão localizadas no norte do Paraná e são cidades muito próximas uma da outra – embarquei em um ônibus intermunicipal no terminal urbano de Maringá e, depois de 15 minutos, já estava em Sarandi. Principalmente devido a

⁴ “Rapper”, “MC” e “cantora de rap” são termos que, neste artigo, terão o mesmo significado, pois é dessa forma que as artistas se apresentam na cena do rap.

⁵ Este artigo será escrito em primeira pessoa pelo fato de o estudo que dá origem ao seu conteúdo envolver pesquisa de campo. Escrever em primeira pessoa permite que a dimensão do “presencial” permaneça e evita uma oscilação entre primeira e terceira pessoa ao longo do texto.

essa proximidade entre as duas cidades, a cena do rap nelas ocorre em uma interação com muitas trocas artísticas e políticas. Durante a pesquisa de campo, por exemplo, pude ver algumas jovens do rap de Sarandi cantando em atividades culturais em Maringá. Sendo assim, este texto faz uma delimitação de narrativas das cantoras negras do rap brasileiro, pelo fato de serem conteúdos que são referências para as jovens desses dois municípios na temática do racismo genderizado.

A perspectiva interseccional de matriz negra, que postula a interligação de todas as estruturas sociais, orienta teoricamente as análises dos dados selecionados na pesquisa. Dessa maneira, autoras negras (Gonzalez, 2020; Kilomba, 2019; Collins, 2019; Davis, 2016) com análises interseccionais, principalmente no âmbito de classe, cor/raça, gênero e orientação sexual, conduzem e direcionam as descrições, análises e/ou reflexões presentes nas páginas seguintes.

Mulheres negras do rap brasileiro e o racismo genderizado

A perspectiva interseccional permite a compreensão de questões macrossociais e estruturais, assim como de particularidades presentes nos grupos subalternos, a exemplo do grupo feminino negro brasileiro; portanto, tal visão oferece um entendimento de aspectos da realidade social de jovens e mulheres negras do rap brasileiro.

É fato que o olhar metodológico com a presença da interseccionalidade de matriz negra orienta e exige a construção de novos conceitos e novas categorias no que tange reflexões para os cotidianos de mulheres negras no Brasil e de outras localidades do mundo. Além disso, fazem-se necessárias revisões de teorias já construídas e/ou construções de novas teorias, a fim de uma aproximação e um acompanhamento de tais particularidades e realidades sociais desse grupo subalterno. Ao focar as

produções teóricas sobre as vivências sociais dos grupos e considerando as sujeitas e os sujeitos que estão inseridas(os) e atuando nas estruturas sociais, a autora Grada Kilomba (2019, p. 97) esclarece que:

Mulheres negras têm sido, portanto, incluídas em diversos discursos que mal interpretam nossa própria realidade: um debate sobre racismo no qual o sujeito é o homem negro; um discurso genderizado no qual o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe no qual ‘raça’ não tem nem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico dentro da teoria.

Na citação acima, Kilomba (2019) explicita a preocupação com a ausência de teorias científicas nas quais as mulheres negras não estejam participando ao lado de outros grupos subalternos das construções teóricas. Assim, ela também termina por reivindicar a inclusão desse grupo feminino na produção de conhecimentos científicos e políticos. Em razão dessa ausência e/ou desse “não lugar” do grupo feminino negro em teorias científicas, justifica-se o uso do termo “racismo genderizado” em análises sobre mulheres negras. “Racismo genderizado” é um termo utilizado pela Grada Kilomba ao longo de *Memórias da plantação* (2019). Ela o aplica em contextos analíticos e/ou teóricos para interseccionar, de modo explícito e em primeiro plano, a questão de raça e gênero nas teorias científicas.

Em seu livro, Grada Kilomba (2019) permite a compreensão de que racismo genderizado não implica reunir ou somar raça e gênero, sem considerar uma perspectiva relacional do grupo feminino negro com os demais grupos subalternos. A percepção de soma parte do princípio de que raça e gênero são estruturas separadas uma da outra e, quando se trata de mulheres negras, a tarefa consistiria apenas em concretizar uma adição entre essas estruturas. Porém, essa simples tarefa não é possível pelo fato de, na perspectiva de Kilomba (2019), raça e gênero não serem pensados em nenhum momento como estruturas separadas ou dissociadas uma da outra. Portanto, os termos que melhor expressam o racismo genderizado são “racismo específico” ou “próprio” na condição feminina negra. A respeito desse debate sobre o racismo genderizado, Grada Kilomba (2019, p. 99) declara que “Nesse sentido, o

impacto simultâneo da opressão ‘racial’ e de gênero leva para formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas”. Tendo em vista que mulheres negras do rap enfrentam, em seu cotidiano, questões de racismo em suas vivências de identidade de gênero, o termo “racismo genderizado”, apresentado e discutido por Grada Kilomba (2019), contribui para as análises acerca das experiências, reflexões e ações desse grupo negro.

Considerando a preocupação destacada por Grada Kilomba (2019) sobre a escassez de teorias, categorias e conceitos para melhor compreender a realidade das mulheres negras de todas as classes sociais e de diferentes orientações sexuais, se fazem necessários olhares sobre todos os tipos de trabalho dessas mulheres racializadas negativamente pelos donos do poder econômico e político. Esses trabalhos desenvolvidos e concretizados por esse grupo feminino estão, por exemplo, na área da linguagem escrita e/ou oral, científica, artística, entre outras. Na área artística e de produção intelectual (saberes e conhecimentos negros) estão as cantoras negras do rap brasileiro.

Conforme apresentado na introdução deste artigo, a pesquisa sobre o rap negro de autoria feminina que dá origem a este texto também se valeu de conversas presenciais informais com, principalmente, as jovens que cantavam e/ou ouviam rap que residiam nas cidades de Sarandi e/ou Maringá. Para agendar uma conversa com elas, desenvolvi uma ação para obter seus contatos telefônicos. Alguns números de telefone dos(as) colaboradores(as) desta pesquisa eu obtive durante os eventos presenciais de rap. Esse trabalho presencial para seleção de telefones de contato foi realizado ao longo do ano de 2019, antes da pandemia da covid- 19, e após abril de 2022, ao término do *lockdown*.

Nos espaços dos eventos de rap, eu pedia licença para falar com algumas pessoas do público; em seguida, explicava o motivo da minha aproximação e solicitava para alguns(mas) jovens seus números de telefone. Além disso, ainda requisitava indicação, para cada um(a) deles(as), de alguém com o perfil para contribuir com a

pesquisa, ou seja, alguém que cantasse e/ou ouvisse rap. Nessas atividades culturais, eu me aproximava das jovens participantes da plateia enquanto aguardavam o início dessas apresentações e, assim que percebia o começo das manifestações musicais, eu encerrava a conversa com elas, de modo a não atrapalhar sua participação nesses eventos. As conversas com os(as) interlocutores(as) eram orientadas por mim em torno das temáticas centrais da pesquisa: racismo, machismo e classe social nos raps; no entanto, eu reservava espaço para os(as) interlocutores(as) selecionarem as músicas, as experiências pessoais etc. que poderiam contribuir com suas falas, ou seja, para escolherem os exemplos e caminhos para me falarem dessas temáticas. Foi construindo esses passos de pesquisa de campo que conheci uma jovem negra que chamarei de Dandara.⁶

Durante a conversa com a interlocutora Dandara, um diálogo realizado na sua residência em um bairro de periferia na cidade de Maringá, informo o fato de ela ter se apresentado como uma pessoa negra e de eu também ter feito a leitura social do fenótipo dela como uma jovem negra. No decorrer desse nosso diálogo, ela declarou enxergar a existência de racismo e machismo na sociedade brasileira e também no rap da cidade de Maringá. Para explicitar a presença dessas opressões sobre as mulheres negras, Dandara explicitou que já foi alvo dessas violências em um vínculo conjugal com um rapaz, tendo em vista a maneira como o sujeito evitava aparecer em espaços públicos ao lado dela. Analiso que, além da opressão de raça e gênero serem tratados como igualmente relevantes por Dandara, não reproduzindo uma hierarquia entre essas estruturas, ela também disserta sobre um aspecto específico do machismo, ao declarar o seguinte:

[...] Tá mudando isso, por que qual é a nova geração?! Que até comentei com você na hora que a gente estava vindo, é de mulheres hoje que estão tendo o seu espaço, e elas não querem mais passar isso para frente, igual mãe de filho homem agora, o

⁶ A fim de proteger as verdadeiras identidades das minhas interlocutoras, todos os nomes, neste artigo, são fictícios.

que elas vão passar para os filhos, então acho que a mudança tem que começar agora [...] (Dandara, 2019).

Dandara revela ideias durante essa conversa comigo que permitem declarar que ela está acompanhando o debate de gênero e a discussão contra o machismo na sociedade e no rap brasileiro. O trecho supracitado revela uma jovem atenta às questões sociais, ao ponto de enxergar que há mulheres não objetivando reproduzir racismo genderizado durante a educação de seus filhos. Dandara nos permite visualizar a presença de sujeitas se mobilizando, por meio da educação familiar, para concretizar não somente aspectos de não reprodução dessa violência, mais também de transformação no que se refere a um rompimento ou distanciamento de relações machistas e racistas. Vale lançar foco na expressão “mudança” utilizada por Dandara em sua fala. Tal expressão revela que as mulheres e mães não estão passivas diante de valores, ideias e práticas de racismo e inferiorização do gênero feminino. E essas mulheres são de uma geração que atua para renovar e/ou criar novas possibilidades de transformações culturais.

Atualmente, mulheres negras traçam práticas para mudar as relações de gênero e raça pelo fato de elas ocuparem alguns espaços sociais que começaram a ser conquistados pelas mulheres de gerações anteriores. Sendo assim, analiso que a fala de Dandara permite apontar para um fator que também é geracional. Vista a valorização das mulheres da atual geração para com os espaços construídos pelas gerações anteriores, cabe a elas utilizar esses espaços a fim de reeducar os meninos para que eles também não aceitem ser reprodutores passivos de machismo genderizado.

As relações contendo racismo genderizado deveriam ser reproduzidas fielmente pelas mulheres e mães; porém, a partir de Dandara, é possível interpretar a maneira como muitas dessas pessoas assumem uma posição de recusa subjetiva e/ou política no que tange a serem reprodutoras de práticas opressoras sobre as mulheres negras das futuras gerações. Nesse contexto, elas se tornam agentes e sujeitas de ações

que desafiam o racismo genderizado instituído pelo poder hegemônico. Isso ocorre pelo fato de elas terem a percepção que tal violência racista situa as mulheres não brancas em um campo com direitos humanos restritos. Acerca da relação de racismo e sexismo com a concepção de humanidade, Lélia Gonzalez (2020, p. 141) analisa que:

Do mesmo modo, nós mulheres e não brancas, somos convocadas, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior dentro de sua hierarquia (sustentado por nossas condições biológicas de sexo e de raça), suprime nossa humanidade.

Ao longo de toda nossa conversa, observei que Dandara citou questões da ordem do racismo genderizado. Enquanto falávamos sobre o racismo tratado nas letras de rap, ela me recomendou ouvir Djonga (artista da nova geração que eu ainda não conhecia até aquele momento) e me enviou pelo WhatsApp dois vídeos nos quais esse rapper está cantando sobre a temática do racismo.⁷

A problematização do racismo genderizado é um aspecto em comum nas narrativas das jovens com quem dialoguei em Maringá e Sarandi. O reconhecimento da existência desse problema social no cotidiano das mulheres negras também esteve presente nas canções executadas pelas cantoras negras durante suas apresentações em shows e demais eventos em Maringá, bem como está atuante nas canções de outras rappers negras do Brasil.

Além de reconhecer o racismo genderizado nos espaços sociais e nas relações interpessoais, todas essas jovens e mulheres com quem conversei narraram episódios em que o machismo e o racismo se concretizam como formas de opressão interligadas, a exemplo da rapper negra brasileira Cris SNJ, que, no ano de 2019, fez um show na cidade de Maringá, no qual eu me fiz presente. Tal rapper, na canção “De Guerreira”, do álbum *Evoluindo Através dos Tempos*, apresenta os seguintes versos:

[...] Meu rap alimenta minha alma, eu acredito/Por isso, não desisto, no dia a dia insisto/Teimosa, relutante, olhar sereno, gosto disso/Sou Cris, sou

⁷ Os endereços para localização desses vídeos encontram-se no final do artigo, na seção “referências”.

mulher, vem ver qual é que é [...] Com meu povo pobre, como meu povo preto/O mundo é machista, revelo o valor da alma/É que te salva pela calma dos homens que estão na palma/Humanos que são bons, que na vala esconde a bala/As mães de maio choram, no morro a fala cala/Digo: Machismo não, digo: Sim para igualdade [...].⁸

Na letra da canção supracitada, Cris SNJ aponta a existência da inferiorização do gênero feminino, assim como Dandara. Além disso, a primeira exige igualdade social, e a segunda indica a existência de um caminho de mudança contra uma educação machista. Dessa forma, as duas expressam uma “voz” negra feminina que revela objetivos para a concretização de respeito e dignidade humana para todas as pessoas.

É por meio de um caminho narrativo de olhar para o “mundo machista” e para o lugar social em que está o “povo pobre e preto”, ou seja, para uma classe social racializada negativamente pelos agentes do poder econômico, a cantora Cris SNJ contribui para promover uma reflexão na qual as opressões de classe, gênero e raça não estão desconectadas, a exemplo do que discorrem autoras negras já mencionadas neste artigo. Portanto, a arte, a poesia e a música do rap negro da cantora se transformam em arma de luta política para o grupo negro feminino.

Quando a Cris SNJ canta “com meu povo pobre”, ela traz uma poesia que narra a partir de uma classe social específica, ou seja, de um grupo social que economicamente ocupa a base da pirâmide social e formada, principalmente, pelas pessoas negras, haja vista que, no Brasil, a condição de classe e de raça das pessoas formam a classe trabalhadora de baixa renda e o grupo do trabalho informal com residência nas periferias e favelas do Brasil (Gonzalez, 2020).

Além do âmbito de classe social, quando menciona “sou Cris, sou mulher”, ela explicita uma poesia de rap elaborada por uma pessoa da classe baixa e mulher negra. Visto que nossa sociedade é hegemonicamente patriarcal e, conforme a própria

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltxh-QJ3IB0>. Acesso em: 20 nov. 2019. A citação compõe a letra da canção “De Guerreira”, da rapper negra Cris SNJ. Ela é uma das referências do rap brasileiro, principalmente para homens negros e mulheres negras desta cena artística.

artista menciona na sua canção, “o mundo é machista”, ao trazer a condição de mulher para uma letra, Cris SNJ tece uma crítica contra o machismo promovido por esse patriarcado.

Segundo Cris SNJ, toda a sociedade é machista; portanto, essa forma de opressão não está presente apenas em determinados espaços sociais, e sim em todos os ambientes construídos pelas ações humanas. Essa constatação permite a compreensão de como o racismo genderizado perpassa, lamentavelmente, todas as relações sociais da vida das mulheres negras. A partir dessa premissa, o racismo genderizado é reproduzido por diversas pessoas “de dentro” e “de fora” do rap brasileiro e das periferias; logo, as rappers negras e seu público feminino negro estão em luta contra essa opressão em seus espaços mais familiares (rap da população negra e das periferias) e também para além de seus territórios do cotidiano (onde estão a classe alta e branca, como os condomínios de luxo etc.).

Dessa forma, é possível apontar que, em diversas situações, as mulheres negras se deparam com o machismo e o racismo causadores de opressões sobre elas. Para contribuir com esse debate, Lélia Gonzalez (2020, p. 149) analisa como essas sujeitas se articularam em seus trabalhos por justiça social, inclusive nos movimentos sociais e/ou populares, a partir de alguns momentos históricos:

Nos dois grupos de mulheres africanas no Peru se confirma uma prática que também é comum para nós: é a partir do movimento negro que nos organizamos, e não do movimento de mulheres. No caso da dissolução de qualquer grupo, a tendência é continuar a militância dentro do movimento negro, onde, apesar de tudo, nossa rebelião e nosso espírito crítico ocorrem em clima de maior familiaridade histórica e cultural. Já no movimento de mulheres, essas manifestações nossas, muitas vezes, foram caracterizadas como antifeministas e até “racismo às avessas”.

Na citação acima, Gonzalez (2020) discorre sobre os locais a partir dos quais mulheres negras elaboram suas reivindicações sociais. A exemplo disso, as jovens não brancas com quem conversei para esta pesquisa e as cantoras negras do rap brasileiro circulam e trabalham nos espaços negros e, a partir deles, reinventam narrativas

históricas dessas agentes, o que torna o rap produzido pela população negra brasileira portador de discursos totalmente racializados e genderizados, que desafiam o racismo genderizado aplicado por agentes do topo da hierarquia socioeconômica para a manutenção da desigualdade social.

Tal caminho artístico, centrado principalmente no movimento negro brasileiro e internacional, capacita as jovens negras a não permitir que o grupo com poder hegemônico interrompa, controle totalmente ou silencie suas perspectivas e experiências femininas e negras nas suas produções artísticas. Nas narrativas das cantoras negras do rap para seu público, as protagonistas são elas próprias e suas semelhantes, e os saberes propagados em suas letras são os que têm sentidos dentro do próprio grupo negro feminino. Logo, é quando esse grupo e as cantoras estão no centro das narrativas das canções que elas ganham força discursiva, com representações, ideias e símbolos utilizados como recursos políticos e educacionais.

Nas musicalidades dessa arte negra feminina, as representações racistas da elite econômica não podem e não estão em primeiro lugar. Mesmo perpassando as relações sociais das mulheres e jovens negras, tais representações são bloqueadas ou paralisadas pelo trabalho discursivo das cantoras negras. Elas barram esse poder ideológico quando transmitem, em suas letras, as diversas formas como o racismo genderizado atua em suas vidas, indo na contramão de um silenciamento sobre esse tema. Acerca do silenciamento, Lélia Gonzalez (2020, p. 141) identificou que ele ainda ocorre em certos espaços ao analisar a história e atuação política do feminismo no Brasil:

Exatamente porque tanto o sexismo como o racismo partem de diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação. Surge, portanto, a pergunta: como podemos explicar esse “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, em nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como “racismo por omissão” e cujas raízes, dizemos, estão em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista.

Gonzalez (2020) usa a palavra “esquecimento” entre aspas pelo fato de, na realidade, segundo a autora, não ter ocorrido nenhum esquecimento sobre o racismo por parte do feminismo. Em tal feminismo, o que se efetivou na prática foi uma negligência, uma atribuição de menor valor para o tema do racismo em relação à questão de gênero e/ou uma quietude a respeito do racismo genderizado vivido pelo grupo negro feminino – uma forma de amnésia ou silenciamento que não se concretiza no rap negro de autoria feminina, como já é possível observar neste artigo.

No rap negro de autoria feminina, a raça, o gênero, a classe e a orientação sexual são centrais nas problematizações das cantoras, impedindo qualquer negligência na crítica para com as opressões e estruturas sociais que atravessam a condição social dos grupos subalternos. Esse rap, no Brasil, é organizado para combater múltiplas opressões sociais; é uma forma de organização artística/política que se distancia de uma naturalização de lutas políticas unilaterais.

O sistema capitalista patriarcal racista, mantido por um grupo de pessoas com poder econômico, se vale da violência de transformar diferenças corporais ou fisiológicas, bem como culturais, em justificativas para explorar, controlar, eliminar pessoas e grupos inteiros, ou seja, em narrativas para promover, reproduzir e renovar a desigualdade social. Isso, segundo Lélia Gonzalez (2020), constitui parte das ideologias de dominação mencionadas pela autora na citação anterior. O sistema atual não situa à margem nenhuma diferença biológica quando cria uma hierarquia social na qual homens negros e mulheres negras estão em uma condição de subalternidade em relação ao grupo branco e cis-heterossexual. Por tal razão, mulheres negras de diversos espaços sociais não podem negligenciar a raça, o gênero e a orientação sexual das pessoas quando se trata de renovar sua resistência política nesse sistema de desigualdade social.

É comum algumas pessoas declararem que a criação da narrativa artística do rap negro de autoria feminina baseia-se apenas nas questões enfrentadas pelas cantoras negras no seu cotidiano, em um sentido mais imediato. Contudo, a partir das

reflexões trazidas por Lélia Gonzalez (2020), principalmente no último trecho citado, aponto para a questão de as cantoras delimitadas nesta pesquisa estarem denunciando e confrontando o racismo genderizado por meio das letras de suas canções e demais manifestações públicas, e ainda, expressando questões de ordem estrutural, macrossocial – para além do seu dia a dia. Em outras palavras, esse rap circunscreve problematizações do microssocial ou do cotidiano, ao lado de normas, discursos e representações estruturais, institucionais, nacionais e globais.

Ao considerar que as jovens e mulheres do rap articulam representações, “vozes” e ideias a fim de não reproduzir relações patriarcais racistas de herança colonial, os movimentos de mulheres e/ou feministas, segundo Lélia Gonzalez (2020), também devem se atentar para não reproduzir práticas neocoloniais, pois a permanência de ações eurocêtricas e coloniais de racismo genderizado recria barreiras para a efetivação de mudanças e/ou transformações sociais na sociedade atual.

É possível afirmar o fato de, diferentemente do que fizeram algumas feministas, tal como explicou Lélia Gonzalez (2020, p. 141), o grupo de mulheres negras do rap brasileiro não se esquecer de tratar a questão racial e ir além disso: quando trabalha para reeducar e munir as mentes de outras mulheres negras, esse grupo contribui para a renovação da resistência feminina negra brasileira. Há, então, uma comunidade de pessoas do gênero feminino assumindo espaços e emitindo suas narrativas, em uma sociedade propagadora de silenciamento sobre feminilidades negras.

A autora negra estadunidense Bell Hooks (2019), no livro *Erguer a voz*: pensar como feminista, pensar como negra, enfatiza a importância política da fala de pessoas dos grupos subalternos, e isso em espaços nos quais historicamente elas não são educadas ou autorizadas a manifestar suas vozes publicamente. Acerca dessa problemática, Hooks (2019, p. 54) expõe a seguinte perspectiva:

Quando encorajo os estudantes a falar, digo para eles imaginarem o que deve significar viver numa cultura em que, para falar, corre-se o risco de punição brutal – encarceramento, tortura, morte. Peço a eles que pensem o que significa a falta de coragem de falar numa cultura em que falar acarreta poucas consequências – se houver alguma. Será que o medo deles pode ser compreendido somente como timidez, ou é uma expressão de restrições socialmente construídas, profundamente enraizadas, contra a fala numa cultura de dominação, um medo de possuir palavras, de tomar uma posição?

É relevante o ponto de que nenhuma cantora cujas suas músicas escutei e cujos relatos li ou ouvi deixaram de reconhecer a existência do machismo e racismo na sociedade, no rap e nas periferias; e, além disso, elas ainda expressam como tais formas de violência atingem negativamente a vida dessas sujeitas e de outras mulheres negras no Brasil. Portanto, essas agentes não sustentam, não reproduzem e não acreditam em um discurso meritocrático, no qual as mulheres negras sem ascensão social em suas trajetórias estão vivendo as consequências da falta de um esforço unicamente individual, pelo contrário, elas contribuem com as análises de que é o racismo genderizado no capitalismo se apresenta como um fator que atravessa o cotidiano de um número significativo de mulheres negras no Brasil, impedindo-as de conquistar uma vida com dignidade humana. O reconhecimento desse racismo genderizado na realidade do grupo feminino negro também foi destacado em um diálogo com uma das contribuidoras desta pesquisa, que recebeu o nome de Sonia:

Pesquisadora: Você acha que tem machismo no rap, ou não, pensando também as mulheres negras no rap?

Sonia: Infelizmente, hoje em dia ainda tem, sim. Mas como essa questão tem se levando muito forte, a questão da internet, qualquer coisa que você fala e você posta, vira notícia, então eu vejo que eles estão tendo um pouco mais de cuidado, mas não é que não tenha. Eu uso muito o Spotify, aí procuro ouvir mais mulheres, porque o Spotify é assim: você começa a ouvir uma coisa, aí ele começa a trazer o lançamento, aí já te manda, procuro mais ouvir mulheres e mulheres negras também. Aí tipo pelo Instagram tem as meninas que eu sigo, porque querendo ou não, às vezes televisão e

tal, tipo, mostra mais as brancas, então o que der pra gente valorizar da cultura negra eu procuro. Sigo mais os artistas negros.

Assim como Sonia, outras mulheres negras da cena artística tratada neste texto apontam e problematizam questões de desigualdade social e de violências raciais, sendo assim, é relevante a seguinte pergunta: de onde surge a coragem dessas agentes para destacar essas questões publicamente, dentro de uma cultura patriarcal, racista e dividida por classes sociais? É considerado o fato de essa coragem poder ser construída e mantida por mais de um caminho, todavia, é importante lançar luz sobre a perspectiva de que, no rap, apesar de suas contradições e ambiguidades políticas, ao longo de décadas houve a manutenção e o compartilhamento de ideias críticas, preparando essas jovens para falar por meio da arte. Dessa forma, o rap se tornou uma escola cultural popular negra periférica, que motiva, educa e/ou reeduca as jovens negras a emitirem suas “vozes” coletivamente.

Músicas e narrativas negras femininas no hip-hop como luta social

Em 2019, ministrei um minicurso sobre mulheres no rap na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Uma das estudantes desse minicurso foi a DJ Eló, uma mulher negra. Sabendo da minha pesquisa sobre rap feminino e negritude, no mesmo ano, DJ Eló me enviou uma arte, por WhatsApp, com o objetivo de me convidar para ir à sua apresentação em um evento de hip-hop em um espaço aberto no centro da cidade de Maringá, onde ela discotecaria músicas de cantoras negras do rap brasileiro e internacional. A seguir, apresentam-se os escritos que acompanharam a arte:

Divulgando a minha artezinha para a semana do Hip Hop! Toco as 18h, na Vila Olímpica, sábado, com um set única e exclusivamente composto por produções e interpretações de mulheres negras da cena nacional e internacional, quero todas lá! Sabemos que em Maringá o movimento tem

sido elitizado e embranquecido, com até o infame rap pró B.⁹ ocupar esses espaços é tomar o que é nosso (DJ Eló, 2019).

Lanço luz sobre a expressão “quero todas lá!” da mensagem supracitada, que traz um convite para as jovens e mulheres não brancas da cidade de Maringá comporem a plateia da artista. Além de ser um convite para todas nós, essa frase, “quero todas lá”, tem um “tom” de convocação por dois motivos: i) ser uma apresentação artística com narrativas e performances para diversão e, além disso, para trocas ou reflexões de questões sociais; e ii) porque o trabalho da DJ Eló reúne significados voltados para a promoção de formas de coletividade, ao embalo de musicalidades. A partir desse objetivo de trabalho coletivo, o “tom” do convite tem o sentido de incentivar as jovens e mulheres, principalmente não brancas, a estarem mais uma vez em articulações sociais. Ao observar o trabalho da DJ, enfatizo a presença de uma consciência política em sua produção artística, em que existe a ideia de que os meios e as chances para uma reeducação política e os fortalecimentos das subjetividades negras femininas estão nesses caminhos de coletividade.

Ainda no convite da DJ Eló, é possível interpretar o fato de ela delimitar, dentro do mercado musical nacional, que não é administrado ou controlado economicamente pelo grupo negro feminino, unicamente músicas de artistas negras do hip-hop. Faz parte do projeto musical da DJ se valer das brechas que o poder econômico não controla para nelas selecionar, dentro de um cenário musical construído pela elite econômica, a arte das mulheres de um grupo subalterno. Essa é uma ação criadora de um caminho de valorização e não ocultação das especificidades das feminilidades negras do hip-hop. É quando a DJ não dá ênfase para as referências artísticas da grande mídia musical e foca nas especificidades do grupo negro feminino,

⁹ DJ Eló escreveu o nome completo de um político que era presidente do Brasil; um político que fomentou um projeto de genocídio da população negra e dos diversos povos indígenas brasileiros. Não reproduzirei seu nome neste texto a fim de não dar visibilidade para ele no âmbito individual, visto que, não apenas esse sujeito deve ser combatido, mas também todo o projeto que ele representou no Brasil.

que ela recria um repertório artístico e político rico e transgressor para esse grupo social.

Outro ponto a se destacar no convite da DJ Eló é o fato de ela declarar que lançou seu olhar para uma cena musical negra feminina nacional e também internacional – fato que tive a honra e a felicidade de presenciar no evento de Maringá, quando ouvi presencialmente as músicas de artistas negras femininas internacionais ao lado das brasileiras.

A DJ Eló não recusa o quadro musical que chega de outros países ao Brasil; porém, ela mesma delimita os aspectos reproduzidos dessas músicas internacionais em seu trabalho artístico, isto é, primeiro ela avalia as músicas estrangeiras para, então, escolher quais serão desenvolvidas em um evento cultural. Em consequência, além de a DJ usar suas próprias informações, seus letramentos e saberes para selecionar as canções que ganharão “voz” na sua prática musical, ela faz tal avaliação refutando referências do mercado internacional de músicas em geral, debruçando-se exclusivamente sobre a negritude e as feminilidades que chegam até ela de outras nações. A DJ Eló não tem poder econômico nem político para impedir a entrada de músicas de outros países no Brasil e nas periferias, todavia, ela colocou em movimento a ideia de não reproduzir no seu trabalho musical qualquer tipo de significado racial da elite econômica internacional, concretizando uma das formas de autonomia artística efetivadas no Brasil.

Tal forma de autonomia no campo da arte negra, que é praticada por essa DJ de Maringá, entre outras maneiras de independência musical, demarca alguns caminhos construídos pelas (os) artistas negras (os), para renovar formas de liberdade e de resistência diante do mercado musical da elite econômica. As construções de recursos, estratégias, meios etc. com autônomoas são incentivadas por diversas pessoas do hip-hop brasileiro, como analisa Acauam Oliveira (2018, p. 117):

[...] a percepção cada vez maior do rap enquanto negócio que precisa ser controlado pelos próprios negros, consolidando a “família”. Valoriza-se muito a percepção empresarial do rap enquanto negócio, com o

desenvolvimento de formas próprias de distribuição, a criação de marcas de camisetas, bonés, o lançamento de livros e CDs, a organização dos próprios eventos e espetáculos etc. Desse modo, a passagem do rap para a “vida adulta” é marcada também pela busca de independência financeira.

Um olhar analítico sobre as narrativas das artistas citadas neste artigo revelam que as “formas próprias de produção” apontadas por Oliveira (2017) como sendo extremamente valorizadas no hip-hop não se restringem às produções de bens materiais ou físicos. O projeto com produções administradas principalmente pela própria comunidade negra do hip-hop tem como um dos seus objetivos um trânsito pelas “formulações próprias” de ideias, pensamentos, sentimentos, imagens, estética e outras; sendo esse um projeto de autonomia e autodefinição negra feminina integral ou amplo e não meramente parcial.

A DJ Eló ainda menciona, no trecho do convite, a questão de, em Maringá, haver pessoas que classificam suas próprias canções como “rap”, mas não oferecem, em suas letras, as reflexões acerca de racismo e de outras formas de discriminações. Isso porque essas pessoas estão defendendo, no que elas chamam de “rap”, alguns políticos detentores de um projeto de genocídio da população negra, de retirada de direitos sociais das mulheres, da população LGBTQIAPN+, entre outros direitos humanos da população brasileira.

O gênero musical do rap foi identificado historicamente por pesquisadores, pesquisadoras, militantes, artistas e demais sujeitos e sujeitas como tendo seus elementos artísticos e políticos, do modo como os conhecemos hoje, reunidos e reproduzidos principalmente pela população negra no Brasil e pelo grupo negro e latino nos Estados Unidos. A ausência dessa formação histórica e política nas letras dos raps é entendida, por diversas artistas do hip-hop, como mais uma forma de distorção ou apropriação racista e/ou neocolonial das conquistas construídas por meio das resistências da população negra nacional e internacional. Com base nisso, a fim de o grupo não branco atual criar um campo de proteção e/ou preservação para o rap, e porque essa arte é entendida nessa comunidade como um legado da população negra

mais velha para a geração mais jovem, a narrativa de pessoas do rap é avaliada constantemente por outras desse gênero musical.

À luz disso, o principal ponto de conflito expresso no convite da DJ Eló não diz respeito apenas ao trabalho que ela elabora contra pessoas que inferiorizam o rap, o hip-hop e seus(suas) artistas (grupo chamado “os de fora do rap”, que não moram nas periferias); o ponto de tensão principal no convite é expresso também no trabalho crítico da DJ contra homens e mulheres que se denominam integrantes do gênero musical rap, mas que tem um projeto artístico oposto ao dela, ou seja, um projeto contra a busca por justiça social para os grupos subalternos. Dessa forma, está presente na cena do rap de Maringá um rap negro, no qual, além de homens negros, também há uma atuação das jovens negras que é antirracista e antimachista, produzida e constituída em oposição a um grupo que se denomina do rap, mas que atua contra a população negra. Essa é uma forma de ambiguidade possível de ser verificada na cena do rap de Maringá por meio da fala da DJ Eló.

As artistas do hip-hop e/ou do rap negro de autoria feminina não promovem um impedimento para que qualquer pessoa cante rap. O questionamento e a problematização que elas explicitam em suas manifestações políticas, a exemplo do trecho da DJ Eló, é sobre quais conteúdos estão sendo propagados no que algumas pessoas em Maringá estão denominando de rap. Tendo em vista que essas pessoas cantam conteúdos direcionados no sentido oposto ao do projeto da DJ e de muitas outras cantoras e cantores do rap brasileiro e internacional, DJ Eló passa a questionar o uso do termo “rap” para tais sujeitos classificarem suas canções e termina por expor o fato de ela defender e produzir músicas não possuidoras de nenhum alinhamento com o rap elitizado, ou seja, com um rap que não reivindica justiça social para as mulheres negras e não traz uma episteme interseccional e decolonial (imagens e/ou saberes desprovidos de racismo genderizado).

A DJ Eló não separa arte de política e articula essas duas dimensões na sua apresentação no espaço público da Vila Olímpica, região central de Maringá. Um

repertório musical feito pela classe baixa, feminina e negra foi utilizado pela DJ para conscientemente se contrapor ao “esquecimento”, apagamento ou silenciamento dos significados de resistência política negra na história do rap. Tais sentidos são os que confrontam projetos societários promovedores de miséria material e cultural das classes baixas e de discursos e práticas racistas e machistas. A DJ explicita publicamente, pelas brechas desse poder de agentes de Maringá, que compõe a oposição a um rap que promove a reprodução de violências sobre os grupos subalternos de Maringá e Sarandi.

No segundo semestre de 2020, quando as atividades culturais ocorreram virtualmente, devido à pandemia da covid-19, a DJ Eló, a exemplo de sua apresentação de 2019, apresentou um repertório com musicalidades negras femininas do hip-hop, no canal do YouTube, na semana do hip-hop em Maringá¹⁰, conforme ilustra a imagem a seguir:

Fig. 1 – DJ Eló.¹¹



Fonte: extraído do vídeo “Semana HIP-HOP Maringá 2020”.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=18IYu1WT0L0>. Acesso em: 26 jun. 2023.

¹¹ O uso da imagem da DJ Eló na Fig. 1 foi autorizado pela própria artista.

Uma das músicas nacionais apresentadas pela DJ eu já conhecia, a faixa intitulada “Falsa Abolição”, da rapper Preta Rara. A letra faz uma denúncia contra a produção escassa de bonecas pretas na infância de meninas negras em relação ao número de bonecas brancas produzidas historicamente.

Houve uma outra letra no repertório da DJ Eló que chamou minha atenção por retratar a questão feminina e racial a partir da perspectiva indígena brasileira. A canção, que se chama “Aguyjvete” e faz parte do EP *Nós*, da rapper Katú Mirim, tem uma sonoridade própria de instrumentos e ritmos dos povos originários do Brasil. A seguir, transcrevo um trecho da faixa mencionada:

[...] Creio que, pelo Brasil inteiro/Vai levantar, ou já levantou/Índios esclarecidos como eu/Que levantará sua voz/Em prol da sua raça/Nós reclamamos a injustiça, a calúnia, a pobreza, a fome/Que a civilização nos trouxe/Eles acham que eu devo abandonar isso aí/Que devo voltar para casa/Ficar quietinho, e deixar alheio o sofrimento dos meus irmãos/Vou falar, toda licença/Eu vim te apresentar/A verdadeira história que eles tentam camuflar/O Brasil tem genocídio, dor, massacre e escravidão/Mas isso não aparece na sua televisão/Com arma na mão, e cruz no pescoço/Mataram mais de mil parentes lá no Mato Grosso/ [...] Aldeia, quilombola, são fortes, são resistência/Mas se um desiste, enfraquece, tem consequência/Bolsonaro gritou “Fora quilombola e aldeia”/Ei, se racismo é crime, por que ele não está na cadeia?/Racismo velado, nosso povo sendo massacrado/Racismo velado, nunca somos protagonizados/Racismo velado é bandeirante sendo exaltado/Racismo velado, chega de ficar calado [...].

O trecho acima revela como, no Brasil, alguns problemas enfrentados pelos povos indígenas têm pontos em comum com as tensões sociais da população negra, dado que ambos os grupos têm sido historicamente racializados negativamente, primeiro por um grupo branco europeu que invadiu e colonizou o território que hoje denominamos de Brasil, mas que antes dessa colonização portuguesa era território

povoado e organizado pelos diversos povos originários, e posteriormente racializados pejorativamente pelos(as) herdeiros(as) de tal grupo social.

Em um diálogo comigo, a DJ Eló relatou que o fato da Katú Mirim pertencer a uma das etnias indígenas do Brasil e cantar sua narrativa contra o racismo e genocídio foi o principal motivo de ela ter selecionado o rap dessa artista para ser reproduzido na sua apresentação virtual para a cidade de Maringá e para o Brasil todo, visto que foi transmitida (e ainda está disponibilizada) pelo canal do YouTube.

Notei que, em sua apresentação virtual de 2020, a DJ Eló manteve a mesma proposta de trabalho musical e narrativo da sua performance presencial de 2019, na Vila Olímpica, em Maringá. A partir desse acompanhamento, apresento que não houve contradição entre as apresentações dessa DJ nesses dois anos, o que revela como suas escolhas artísticas compõem um projeto negro feminino, e não são formadas unicamente por práticas efêmeras ou pontuais, desassociadas de questões de raça e de gênero. Essa constância e solidez nas escolhas artísticas da DJ Eló contribui para o rap negro feminino continuar se renovando no papel de reeducador de muitas pessoas das periferias. É pertinente destacar que tal reeducação foi concretizada em alguns espaços do rap negro feminino mesmo diante de um governo federal, como mencionou a DJ, que trabalhou para silenciar as violências sociais oriundas da desigualdade de raça e de gênero.

A proposta reeducativa da prática artística da DJ Eló é reforçada quando ela acrescenta, em 2020, uma canção nova à sua lista: a “Aguyjvete”, da rapper indígena Katú Mirim, como já mencionei. Assim, nesse último ano, a DJ trouxe uma novidade para seu público, o que propiciou a ele conhecer informações sobre um outro grupo subalterno que também enfrenta racismo no Brasil: os povos originários. Houve, no repertório apresentado por DJ Eló na semana do hip-hop em 2020, uma forma de produzir e, simultaneamente, propagar para o público, momentos de lazer, de diversão e de conhecimentos, como parte de sua concepção artística/política.

Como é comum no rap negro, além da sonoridade para momentos de lazer e descontração, nas canções apresentadas pela DJ Eló havia temas do rap de protesto, e não do rap pró-genocídio do povo negro e das populações dos grupos originários do Brasil. A escolha de reproduzir uma canção de uma rapper indígena revela como tal DJ negra participa de um debate em que está presente contar a história do Brasil a partir dos grupos subalternos, e não a partir da perspectiva da elite econômica. A história contada pelo primeiro grupo aponta a exploração e/ou morte de mais de um setor não branco (negro e povos originários) promovidas pelo segundo grupo (branco e colonizador).

Ainda no mesmo trecho da canção, Katú Mirim menciona que utiliza o rap para “esclarecer” seus irmãos indígenas, bem como para expressar solidariedade em relação a eles. Dessa maneira, já é possível afirmar que essa atitude da rapper Katú Mirim, a prática artística da DJ Eló de Maringá, da Cris SNJ, de outras jovens de Maringá, bem como de Sarandi, podem ser situadas como expressão social de empoderamento feminino não branco.

Essa forma de empoderamento se circunscreve em conjunturas históricas e, por isso, a socióloga Patrícia Hill Collins (2019) se inspira nas atuações políticas das mulheres negras do Brasil e em uma das principais autoras e militante negra brasileira, Sueli Carneiro, para compreender a luta dessas sujeitas negras e/ou do feminismo negro estadunidense, interligando esse grupo feminino de duas regiões das Américas. Assim, teórica e politicamente, Collins (2019, p. 433) analisa que:

As palavras da feminista brasileira Sueli Carneiro chamam atenção para o trabalho das mulheres negras brasileiras em prol do próprio empoderamento. Como o feminismo negro estadunidense faz parte desse projeto mais amplo de justiça social levado adiante pelos feminismos da diáspora negra, ele também não deve “nunca parar de questionar” as injustiças sociais. O pensamento feminista negro estadunidense pode trazer uma contribuição específica para esse esforço mais amplo. Ao dar ênfase à autodefinição e à autodeterminação das afro-

americanas diante das opressões interseccionais, o pensamento feminista negro ressalta a importância do conhecimento para o empoderamento. As ideias são importantes, mas “trabalhar muito” talvez seja mais. Ao longo da história, o ativismo das mulheres negras nos Estados Unidos tem mostrado que se empoderar requer mais que transformar a consciência individual das mulheres negras por meio de estratégias de desenvolvimento da comunidade negra. O empoderamento também exige mudar as injustas instituições sociais com que os afro-americanos vêm deparando de geração em geração.

Quando cita, no trecho anterior, a intelectual brasileira Sueli Carneiro, Patrícia Hill Collins (2019) revela que mulheres negras de outros países leem e acompanham as intelectualidades e os trabalhos políticos de pessoas do gênero feminino negro do Brasil, de modo que essas sujeitas são inspiração e referência para elas. Além disso, é pertinente apontar que Sueli Carneiro atuou em projetos sociais na cidade de São Paulo, promovendo e contribuindo para a formação antirracista e política de pessoas do hip-hop dessa capital e de outras localidades do Brasil.¹² É relevante ainda indicar uma relação entre o trabalho artístico das cantoras e das DJs brasileiras do hip-hop com práticas dos feminismos da diáspora negra mencionados por Collins (2019). Mesmo que algumas dessas cantoras não utilizem a expressão “feminismos da diáspora negra”, a exemplo desse grupo feminista, elas também trabalham para fazer a manutenção de conhecimentos negros (citados pela autora) e colocá-los a serviço do empoderamento da comunidade negra.

Collins (2019) ainda permite a compreensão de como o grupo negro feminino é herdeiro de estratégias e atuações diante de dificuldades sociais que surgiram desde o início do sequestro de populações africanas para as Américas, marcando a atuação dessas mulheres dentro de temporalidades e contextos sociais próprios. Dessa forma, a autora revela o fato de as ideias por si só não significarem

¹² Ver entrevista de Mano Brown (um dos integrantes do grupo de rap Racionais MC's) com Sueli Carneiro no programa *Mano a Mano*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrjmog0RkUnCPr> Acesso em: 12 ago. 2023.

empoderamento para as mulheres da diáspora negra; as ideias são extremamente relevantes, no entanto, elas precisam marcar o início de um processo no qual devem ser articuladas e utilizadas pelas sujeitas negras para contribuírem com as transformações concretas e objetivas de relações sociais, das estruturas e das instituições dominadoras atuais.

O empoderamento das mentes e das subjetividades negras femininas para a autora citada no parágrafo anterior implica um processo de descolonização das individualidades das sujeitas negras e das práticas coletivas desse grupo; e isso ao lado de ações comunitárias contra o poder institucional, entre outras formas de poder, que administra o sistema de dominação sobre tal grupo subalterno. Para esse trabalho de empoderamento e de as atuações contra o poder estrutural e institucional serem ampliadas ou aprofundadas na sociedade, Patrícia Hill Collis (2019, p. 450) menciona que: “ao enfatizar o poder da autodefinição e a necessidade de pensar livremente, o pensamento feminista negro mostra a importância que as pensadoras afro-americanas atribuem à consciência como esfera de liberdade”.

As rappers negras e demais mulheres não brancas do hip-hop brasileiro fazem parte desse grupo feminino mencionado pela autora Patrícia Hill Collins (2019), pois, como é revelado neste artigo, elas se mobilizam para construir, atualizar e renovar o empoderamento feminino, visto que suas práticas artísticas são constituídas de musicalidades e narrativas em prol da igualdade social. Elas ainda contribuem para o projeto mais amplo da luta das mulheres negras na medida em que, além de questionar o grupo ou a classe social que promove as injustiças sociais, atuam para construir fontes de vida com direitos sociais e criam representações femininas negras próprias ou se autodefinem com valores e significados positivos.

Ainda sobre a citação de Collins (2019, p. 433), é interessante pontuar como a autora observa as mulheres negras brasileiras: na visão da estudiosa, esse grupo enriquece ou fomenta o seu próprio empoderamento, ou seja, sua própria formação política, incluindo as jovens e mulheres negras do rap e hip-hop brasileiro. As artistas

citadas neste artigo se movem para esse empoderamento quando constroem poesias com musicalidades contra o racismo genderizado construído pelos colonizadores e mantidos pelos donos do poder do capitalismo e quando se posicionam contra o genocídio dos povos originários e contra a desigualdade de classe social e a LGBTfobia. Como nos ensina Patrícia Hill Collins (2019), nenhum empoderamento negro feminino pode ser unicamente individual. Sendo assim, não está no campo das mudanças coletivas o fato de uma única mulher obter recurso materiais e simbólicos exclusivamente para sua vida. Nesse sentido, DJ Eló expressa uma forma de empoderamento quando faz o chamado “quero todas lá” em seu convite às outras mulheres comparecerem e verem sua arte. Para a DJ e outras jovens do rap, o hip-hop não deve existir unicamente para as pessoas movimentarem seus corpos no embalo de sonoridades (um ponto que não é negligenciado na epistemologia de matriz africana nas Américas), mas, para além disso, o hip-hop é formado com espaços artísticos para a articulação das consciências em uma coletividade reeducadora e transformadora no âmbito subjetivo e objetivo.

A considerar que, no âmbito das relações de poder, as jovens do rap negro estão em uma condição de desvantagem socioeconômica em relação ao setor dos detentores do poder material e cultural, uma condição marcada pela posição dessas jovens não só na esfera de classe baixa, mas também de raça e de identidade de gênero feminino, o enfretamento e construção de empoderamento realizados por elas é um fator comprovador de como tais sujeitas trazem em suas práticas possibilidades de mudanças sociais. Dessa forma, o fato de elas reunirem narrativas a fim de atuar na contramão de discursos hegemônicos, que objetivam ver seu grupo negro feminino desprovido de conhecimentos emancipadores e, portanto, alienado, é um projeto de empoderamento mantedor de possibilidades de transformações políticas.

Considerações Finais

O fato de o rap de autoria feminina negra ser uma cultura de resistência negra não é novidade para quem acompanha esse gênero musical. O ponto surpreendente observado nesse rap é sua capacidade de manutenção e renovação dessa resistência, visto que, mesmo diante de um governo federal brasileiro (2018-2022) que investiu em um discurso e em políticas contra o reconhecimento do racismo e do machismo, muitas cantoras desse gênero e seu público de jovens negras se mantiveram denunciando o racismo genderizado e, ainda, investindo em seus processos de formação política e cultural.

Essa importante e duradoura capacidade de resistência das DJs do hip-hop, das compositoras das letras do rap produzido por mulheres negras brasileiras e de seu público se deve, entre outros motivos, ao fato de elas terem construído, ao longo das últimas quatro décadas, recursos discursivos e culturais para que tais mulheres e jovens negras identifiquem ataques contra suas conquistas sociais, identitárias, educacionais e subjetivas.

As jovens e as cantoras negras do rap trazem, em suas falas e canções, a questão da discriminação sobre as mulheres negras na sociedade. Esse é um dos pontos em comum que observo nesta pesquisa, dado que nenhuma delas nega a existência do racismo genderizado; pelo contrário, todas reconhecem a existência de tal forma de violência e discriminação em suas vidas e nas das demais mulheres negras do Brasil. Ademais, todas explicitam o machismo, inclusive nos espaços da cena do rap e das periferias, haja visto que narram episódios (tanto nas entrevistas quanto nas músicas) em que essa opressão se faz presente e se mobilizam para atuarem contra o racismo e o machismo.

Por meio de uma perspectiva epistemológica e política interseccional no âmbito de raça, classe e gênero, as cantoras negras do rap desempenham um importante papel na construção de saberes decoloniais, ou seja, de representações sem

significados coloniais e com características positivas sobre as mulheres negras e indígenas. As cantoras criam narrativas e representações da realidade social que contribuem para o desenvolvimento de um debate coletivo periférico feminino negro, atuando como referências para muitas mulheres das periferias do Brasil, porque visam à eliminação de significados identitários opressivos sobre os corpos femininos negros.

Mulheres negras se apresentam em um contexto de ação contra racismo, machismo e divisão de classe, visto que, histórica e estruturalmente, esse grupo das periferias está sob o poder hegemônico dessas estruturas que sustentam um sistema de exploração, organizado e reproduzido pelos agentes do poder econômico. Ademais, o fato de existir no rap de mulheres não brancas, DJs, cantoras e/ou ouvintes de rap que mantêm trabalhos alinhados com práticas de empoderamento negro feminino pode ser marcado como uma das conquistas sociais dos movimentos de mulheres negras e/ou dos feminismos negros brasileiros.

As rappers não brancas trazem questões artísticas e sociais particulares de sua condição nas periferias brasileiras para a cena do rap brasileiro. A questão da raça e de gênero, por exemplo, são apontadas pelas cantoras, assim como as tensões e os conflitos sociais que o racismo genderizado provoca em suas realidades, conduzindo-as a desafiar essa opressão – uma ação formadora de um ponto particular ou “próprio” do rap tratado neste artigo.

Por fim, é possível observar que o rap negro de autoria feminina brasileiro possui suas especificidades em sua ação educacional não formal e política, pelo fato de expressar as vivências das mulheres negras e também atuar contra o racismo genderizado. Dessa maneira, as músicas das cantoras negras do rap renovam e atualizam ideias e narrativas que contribuem para uma consciência crítica e política do grupo negro feminino, principalmente da classe baixa, e ainda atende aos anseios subjetivos, identitários, educacionais e políticos de toda a população negra.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

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

CRIS SNJ. DE GUERREIRA. [S.l.], 2017. 1 vídeo (2min44s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Mvf47_irPp4. Acesso em: 26 dez. 2022.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DJONGA – JUNHO DE 94 (clipe oficial), 2018. 1 vídeo (5min29s). Publicado pelo canal Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hTUEjPmX0tE>. Acesso em: 21 jun. 2023.

FREIRE, Rebeca Sobral. *Hip hop feminista: convenções de gênero e feminismos no movimento hip hop soteropolitano*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. DOI: [10.7476/9788523218621](https://doi.org/10.7476/9788523218621)

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

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

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.

KATU MIRIM. AGUYJEVETE. [S.l.], 2017. 1 vídeo (3min48s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M4czt2327vA>. Acesso em: 26 dez. 2022.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Irmã outsider: ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MOREIRA, Núbia Regina. O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

OLIVEIRA, Acauam. “Quanto Vale o Show?”: Racionais MC’s e os dilemas do rap brasileiro contemporâneo. *Música Popular em Revista*, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 113-137, jul-dez. 2018.

PINEAPPLESTORMTV. PERFIL #22 – Djonga – Olho de Tigre (Prod. Malive/Slim). [S.l.], 2018. 1 vídeo (4min43s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo>. Acesso em: 21 jun. 2023.

Submetido em: 13/08/2023

Aceito em: 13/11/2024

Publicado em: 08/10/2025