

A NAÇÃO COMO NARRATIVA MASCULINA: AS CONSTRUÇÕES NACIONALISTAS DO GÊNERO E A FALA DAS MULHERES NO RAP BRASILEIRO ENTRE 1990 E 2005

THE NATION AS A MALE NARRATIVE:
NATIONALIST GENDER
CONSTRUCTIONS AND WOMEN'S
SPEECH IN BRAZILIAN RAP BETWEEN
1990 AND 2005

Waldemir Rosa 1

Resumo: No presente artigo a forma como o Rap brasileiro se produz como uma narrativa dissidente em relação a narrativa de formação da nação e do Estado Nacional, ao mesmo tempo que enfatiza a necessidade de reconhecer suas múltiplas agências e polivocalidade, a partir da análise da narrativa feminina. Realiza-se aqui uma análise de letras de rappers mulheres escritas entre os anos 1990 e 2005, período em que se inicia um processo nacional de afirmação da mulher no Hip Hop. A violência é apontada por diversos estudos sobre as relações de gênero como um dos elementos definidores do masculino ao mesmo tempo ela é anunciada como uma matriz cultural da sociedade brasileira. Assim, ao analisar a narrativa das mulheres, busca-se no enfrentamento ao "sexismo racializado", no contexto do Rap, um léxico crítico de (re)leitura da nação. **Palavras-chave:** Rap brasileiro. Narrativa feminina. Nacionalismo de gênero.

Abstract: In this article the way in which Brazilian Rap is produced as a dissident narrative in relation to the narrative of the formation of the nation and the National State while emphasizing the need to recognize its multiple agencies and multivocality from the analysis of the female narrative. An analysis of lyrics by women rappers written between the 1990 and 2005 is carried out, a period in which a national process of affirming women in Hip Hop begins. Violence is pointed out by several studies on gender relations as one of the defining elements of the masculine at the same time it is heralded as a cultural matrix of Brazilian society. Thus, when analyzing a women's narrative, it seeks to confront "racialized sexism", in the context of Rap, a critical lexicon of (re) reading of the nation.

Keywords: Brazilian rap. Female narrative. Gender nationalism.

A masculinidade, de acordo com bell hooks, denota atributos de força, virilidade, vigor e destreza física que conferem ao masculino uma proeminência em relação ao feminino. A proposição de hooks problematiza a constituição da masculinidade negra, uma vez que os homens negros, escravizados e colonizados, são obstruídos na realização de uma masculinidade nesses termos, ao mesmo tempo em que não lhes é permitido reconstruí-la de acordo com os atributos masculinos das sociedades africanas (hooks, 1992A).

A divisão sexual do trabalho escravo no continente americano não obedeceu à lógica do que ocorria nas sociedades tradicionais africanas. Tal aspecto, aliado à brutalidade da exploração do trabalho escravo e às torturas físicas e psicológicas sofridas pelos negros e negras, resultaram na masculinização da mulher negra e na emasculação do homem negro. O homem negro ficou vinculado a um projeto de masculinidade que não pode efetivar-se nos termos da sociedade escravista e colonial e nem nos termos da memória social das sociedades tradicionais africanas. As alternativas para a realização de seu projeto de masculinidade foram reduzidas, o que o levou a buscar sua efetivação no campo da afirmação violenta, uma vez que a violência é uma das formas tradicionais de controle social (hooks, 1992B).

Os valores da masculinidade negra desenvolvidos a partir dessa realidade remetem à noção de perigo e da violência, assim como a uma sexualidade exacerbada, atributos presentes nos mitos e estereótipos que favorecem o relato unilateral favorável ao fortalecimento do *status quo* da dominação racial e sexista das sociedades que emergiram do colonialismo e do escravismo. A nação e o Estado são costurados pela violência, o que equivale a dizer que a violência é elemento transversal de todas essas narrativas e das formações sociais.

Busca-se abordar no presente artigo a forma como o *Rap* brasileiro se produz como uma narrativa dissidente em relação a narrativa de formação da nação e do Estado Nacional ao mesmo tempo que enfatiza a necessidade de reconhecer suas múltiplas agências e polivocalidade. Realiza-se aqui uma análise de letras de *rappers* mulheres escritas entre os anos 1990 e 2005, período em que se inicia um processo nacional de afirmação da mulher no *Hip Hop*.

O *Rap* é um discurso que se pretende pronunciado em uma perspectiva comunitária que se encontra na tensa fronteira entre o que se se “valoriza” como característico do grupo social ao qual se pertence e o que de fato se “é”. O masculino no *Rap* está localizado na fronteira entre dois mundos e possui como uma de suas funções pronunciar os valores da comunidade na ordem pública onde a elite exerce o seu poder.

No *Rap*, o autor está nessa posição vulnerável onde busca questionar a ordem social estabelecida, mas, ao fazê-lo, lança mão das categorias da dominação para pronunciar seu discurso emancipatório. Essa contradição remete à tensão do “autor”, e sua fragilidade, frente a um meio que tenta deteriorá-lo moralmente. Nesses termos, antes de uma oposição consciente e total entre a ordem questionada e a ordem questionadora, o autor do *Rap* brasileiro transita entre essas duas ordens transportando os valores de um lado ao outro e desestabilizando, por consequência, as posições fixas dessas duas ordens.

Ao encontrar-se nessa tensão o autor masculino do *Rap* recorre às práticas de gênero como apoio para recusar a sua subordinação em quase todos os campos da vida econômica e social. A sua posição de gênero possibilita que os *rappers* transitem entre os dois campos: o do empoderamento e o do “desempoderamento”. Ou seja, o gênero é o caminho pelo qual os homens negros e/ou pobres da periferia para exercer algum grau de poder na sociedade. É o gênero que os autoriza a pronunciar-se publicamente no enfrentamento discursivo do cotidiano.

O *Rap*, por ser uma narrativa da vida urbana, gera inúmeros relatos sobre personagens, reais ou fictícios, que se envolvem em situações de criminalidade e violência. A violência é apontada por diversos estudos sobre as relações de gênero como um dos elementos definidores do masculino. Nessa vertente, a masculinidade é compreendida pela sua característica delituosa. O estupro, a violência contra a mulher (ZANOTA MACHADO 1998), a homofobia, o abuso sexual para estabelecer as posições e os termos da relação de poder e *status* entre homens (WELZER-LANG 2001); e a formação de gangues e quadrilhas (ZALUAR 1994) são campos onde os termos da masculinidade se manifestam de forma mais nítida. A violência, nessa perspectiva, é o elemento que demarca a fronteira entre o mundo dos homens e o dos “nãohomens” – homossexuais, crianças e mulheres. Mas a violência não demarca apenas essa fronteira, a

constituição do Estado Nação é definida por ela.

A violência é compreendida na narrativa do *Rap* como uma matriz cultural da sociedade brasileira. Na sua narrativa, o indivíduo está inserido em uma dimensão constante de conflito e rebelião. O Brasil foi constituído por ações violentas e sua transformação é pensada também por meio da violência. Assim o assalto, o sequestro, o crime organizado, entre outras, são uma reação sistêmica aos processos de exclusão, exploração e violência que definem a sociedade brasileira e a formação do Estado Nacional.

A análise da representação do masculino nas letras de *Rap* brasileiro confirma a tese de bell hooks que a condição racial é uma variável importante na constituição da masculinidade. O racismo interfere nas possibilidades de realização dos padrões de masculinidade do homem negro. A masculinidade é uma identidade que confunde poder sexual, poder social e poder de morte. Nos segmentos mais subordinados das sociedades

los hombres [...] se autodefinen a partir de su cultura como personas con necesidad de estar en control, un proceso que comienza a aprender en la primera infancia. Si este núcleo de control desaparece o se pone en duda, puede producirse una reacción a esa vulnerabilidad. [...] Esta crisis en rol masculino puede ser la dinámica central que es preciso analizar para tener acceso a las distintas facetas de la violación [...] os miembros de los grupos sociales más bajos parecen ser especialmente vulnerables. En la clase trabajadora y las minorías raciales esa crisis alcanza su máxima magnitud: en el fondo de la escala social, su sentido de la masculinidad es absolutamente fundamental (PLUMMER, 1984 *apud* SEGATO, 2003, p. 37).

Nessa perspectiva, compreender a forma como o *rap* se expressa usando a subordinação do feminino como uma via possível para a realização de uma masculinidade é apenas uma meia verdade, uma vez que esse ato se refere primeiramente a uma relação entre homens e não na relação entre homens negros e mulheres. Paul Gilroy, ao discutir a constituição de uma identidade negra transnacional, argumenta que o homem negro norte-americano, em sua luta política antirracista, cria um modelo de relações sociais baseado na noção de virilidade. Segundo ele, o nacionalismo negro norte-americano, difundido mundialmente a partir da autobiografia de Malcolm X e, posteriormente, do filme baseado na mesma obra, transnacionaliza esse modelo, que se contrapõe ao padrão da superioridade branca (GILROY 1995).

Segundo esse autor, a supremacia branca e esse modelo negro de relações sociais baseado na noção de virilidade se assemelham na medida em que ambas têm no patriarcado seu principal elemento estruturante, o que faz com que o sexismo inerente à supremacia branca permaneça intacto diante da luta antirracista. No nacionalismo negro estadunidense o homem negro não tem a intenção de se integrar à estrutura social do patriarcado branco, mas sim, busca a constituição de uma “outra possibilidade patriarcal” à qual Gilroy dá o nome de “esquema da virilidade”.

Podemos observar na sociedade brasileira diversos paralelos com as indicações de hooks e Gilroy. Conforme Segato, apesar da família patriarcal ter sido sempre característica das classes altas brasileira, entre as classes baixas e, particularmente, na população negra, encontram-se formas de organização familiar similares àquelas tidas como típicas do parentesco afro-americano existente nos Estados Unidos da América onde a modalidade familiar afro-americana como o que se chamou de famílias do tipo matrifocal, família materna negra ou ainda unidade doméstica consanguínea em oposição à unidade doméstica familiar. (SEGATO, 2005).

A referência mais comum na constituição familiar expressa nas letras do *Rap* brasileiro é a família chefiada por mulheres. Mas temos uma narrativa sobre os papéis e posições tradicionais do masculino ligadas ao esquema de virilidade apontado por Gilroy. O *Rap* brasileiro apresenta características de uma narrativa híbrida onde a representação do feminino e a constituição familiar transitam entre o padrão narrativo do esquema de virilidade e da

flexibilização da estrutura familiar afro-brasileira existente no Brasil. Resultaria, de tal fato, uma maior diversidade de posições femininas inscritas nas letras brasileiras em comparação às letras norte-americanas. No entanto, para além dessa pluralidade inicial, identificamos no *Rap* brasileiro referências ao conteúdo do esquema de virilidade e ausência total da flexibilização do papel masculino.

A raça, a classe social e o gênero são elementos constitutivos das ideologias base para formação das identidades nacionais. As ideias de independência do território, ordem internacional, a hierarquia das classes sociais, as relações entre os grupos étnicos e os espaços racializados são compostos tendo como referência uma construção nacionalista do gênero. Para Brackette Willians (WILLIANS, 1996), a ideologia nacionalista está ligada à configuração de papéis de gênero onde ao masculino é historicamente legado à agencialidade e as mulheres ao papel de subjacente de guardiãs. A agência para ela se vincula à noção de autocontrole, nesses termos, na ideologia nacionalista, a posição de controlador jaz ligada ao masculino cabendo ao feminino, em última instância, a posição de controlado. Homi Bhabha ressalta como a agência subalterna é resultado do processo histórico de constituição da modernidade e do colonialismo. Para ele a

identificação – que se esquia da semelhança – produz uma estratégia subversiva da agência subalterna que negocia sua própria autoridade através de um processo de “descosadura” interativa e religação insurgente, incomensurável. Ele singulariza a “totalidade” da autoridade ao sugerir que a agência requer uma fundamentação, mas não requer que a base dessa fundamentação seja totalizada; requer movimento e manobra, mas não requer uma temporalidade de continuidade ou de acumulação; requer direção e fechamento contingente, mas nenhuma teologia de holismo (BHABHA, 2005, p. 257).

As proposições de Bhabha sobre o processo de identificação ligado à constituição da agência subalterna nos possibilitam compreender a agência como um momento singular de individualização da cultura. Nessa perspectiva, o fechamento necessário à constituição da identidade política é perturbado pela diferença cultural e pela contingência e ambivalência da própria agência. Origina em tal tensão a necessidade de se pensar as ambivalências da agência e recusa em assumir as oposições binárias e a fixação da identidade social do sujeito gerada pela agência subalterna.

Quando buscamos compreender como a agência no discurso nacionalista vincula-se ao masculino, defrontamo-nos com o fechamento e fixação da identidade social. O reconhecimento da existência de uma agência feminina na narrativa sobre a nação é um importante deslizamento dessa identidade nacional que opera, na narrativa do *Rap* brasileiro, como composta por homens da elite e homens da “periferia”, cabendo ao feminino uma posição subalterna e reguladora da relação entre os homens.

Outro elemento importante para compreender a composição dessas ideologias nacionais é o racismo, pois ele enfatiza as noções de superioridade e de inferioridade entre as raças que está na base da constituição das identidades nacionais. As nações europeias utilizaram essa noção de superioridade para se consolidarem como potências colonialistas e, nos tempos atuais, para alimentarem o sentimento de superioridade moral com relação às ex-colônias Chatterjee (2004). A proposição de Willians, aliada à crítica de Chatterjee, de que as elites nacionais são continuidades das elites coloniais, nos indica a centralidade do racismo para a formação da identidade nacional.

A ideologia nacional brasileira, nesses termos, busca naturalizar as ordens sociais e essencializar as constituições de gênero e de raça hierarquizando-as e estabelecendo sistemas de dominação baseados nelas. O discurso nacional vai seguir a mesma lógica e se manifestar como uma fala masculina orientada pelos termos da branquidade. No discurso do *Rap* sobre a nação e as relações raciais no Brasil percebemos a constituição de uma narrativa nos termos da masculinidade.

As referências ao Estado nacional e à nação encontradas nas letras de *Rap* de autoria masculina são falas masculinas, e quando a figura feminina emerge na narrativa o faz sob o signo das “guardiãs”. A maioria das referências ao feminino não lhes atribui agencialidade, o que é reservado às figuras masculinas: o atirador, o revolucionário, o guerrilheiro, o colonizador, o colonizado, o escravizado e o rebelado. Outro elemento que corrobora a tese de Willians são referências ao masculino subalternizado, são racialmente marcadas. A relação percebida é que quando homens negros querem se posicionar enquanto agentes acionam o gênero como o principal elemento.

No discurso de contestação do *Rap* a fala dissidente sempre é masculina assim como o percebido na crítica de Chatterjee (*op. cit.*) à formação do Estado nacional e da nação indiana: a fala dissidente é masculina. Como a agencialidade é sempre uma característica do discurso masculino parece-nos que uma fala contestatória necessita ser pronunciada a partir da posição da masculinidade. Os discursos da guerra, da desobediência civil, da rebelião são narrativas da masculinidade, o que cria a percepção de que a possibilidade de independência é sempre pela via masculina. O *Rap* segue essa tendência de ser um discurso eminentemente masculino.

Betty Ruth Lozano Lerna (2017) ao estabelecer a crítica da teoria feminista, argumenta que as categorias básicas do feminismo são impregnadas pelo eurocentrismo da configuração do sistema-mundo, de Immanuel Wallerstein, fazendo-se necessário uma crítica profunda do campo feminista e das suas epistemologias insurgentes. É necessário ponderar sobre a posição das mulheres negras dentro da geografia imaginativa do colonialismo e as formas da produção da sua visibilidade/invisibilidade a partir do acesso/não acesso ao conhecimento colonial.

Para ela, o conhecimento empirista produz invisibilidade de outros saberes – religião, tradição, conhecimento nãoletrado – em detrimento da valorização das categorias europeias. Essa dimensão de sua perspectiva que se comunica diretamente com a proposição da colonialidade poder de Aníbal Quijano (2005) e da colonialidade do ser, de Nelson Maldonado-Torres (2007).

Para Quijano, a colonialidade do poder é um padrão de poder que emergiu do colonialismo moderno. Não está limitada à relação formal de poder entre povos e nações, mas se relaciona a forma como trabalho, conhecimento, autoridade e relações intersubjetivas se articulam através do mercado capitalista mundial e a ideia de raça. A colonialidade opera na intersecção entre a estrutura de poder e as formas da cultura. Relaciona-se aos processos pelos quais o padrão de poder inaugurado no colonialismo perpetua-se na configuração dos Estados Nacionais modernos e na ordem capitalista mundial.

Para Maldonado-Torres (*op. cit.*) a colonialidade do ser, por sua vez, é produzida a partir da relação entre tempo e espaço que define o ser racional eurocentrado como o centro da experiência da modernidade. A definição de René Descartes de que “penso, logo sou” engendra a deslegitimação do processo de existência do “outro” que surge do processo colonial uma vez que a colonialidade desperta a dúvida sobre a razão possível do sujeito colonizado. Assim, ao negar a racionalidade aos povos não europeus, nega-se também o reconhecimento da sua condição como ser.

A raça, no contexto da colonialidade, está vinculada a produção e manutenção das hierarquias sociais. Frantz Fanon (2008), compreende que na experiência colonial o corpo negro é definido a partir do exterior e o negro não possui qualquer agência sobre essa determinação. É negada a possibilidade de existência plena ao ser negro que é tido entre dois sistemas de referência a cultura – tradicional e a colonial – sem poder ter acesso integralmente a nenhum deles. No mundo definido pelo padrão da branquidade, o ser negro tem dificuldade de elaborar seu esquema corporal uma vez que o conhecimento sobre o corpo é uma atividade de negação. Ele o conhece a partir da terceira pessoa, ou nos termos de Nelson Maldonado-Torres uma terceira pessoa que é na verdade uma forma de pensar a intersubjetividade.

O termo “*sexismo racializado*” é apresentado por Julia Sudbury (2003) e refere-se a forma como raça, classe e gênero são categorias indissociáveis e da necessidade da constituição de conceitos múltiplos no processo de constituição de um léxico metodológico para dar conta das complexidades da atualidade. A autora traça uma abordagem metodológica centrada nas mulheres negras para realizar a crítica das ciências sociais que se configura como um campo masculino e eminentemente branco. Sua crítica emerge do movimento epistemológico do ingresso de mulheres homossexuais, de minorias étnicas e raciais no campo acadêmico e a

ruptura operada pela pluralização de agentes na produção acadêmica. Assim, ela desenvolve uma metodologia que não seja antagônica com as experiências vividas pelas mulheres negras.

Patricia Hill Collins (2016), traça uma genealogia do pensamento das mulheres afro-estadunidenses a partir da produção social e histórica da sua subalternização em decorrência do escravismo. Para ela o fundamental é mapear a economia política da dominação e gestar uma alternativa humanista de gestão da sociedade levando em consideração a autonomia e a autodeterminação feminina. A cultura é identificada por Collins com o campo onde produz e reproduz os processos de dominação. Sendo assim, na perspectiva crítica, a reconstrução da experiência cultural das mulheres negras e a pluralidade de formas do seu ativismo ante o racismo e o sexismo e os seus impactos na vida de homens negros e mulheres negras.

Quando o *Rap* é protagonizado por mulheres, a matriz discursiva muda e ocorre uma reordenação dos valores atribuídos às categorias de gênero. O discurso do enfrentamento deixa de masculino e vincula-se também à posição da mulher. Na música *Larga o Bicho*, da *rapper* carioca Nega Gizza, temos uma referência de tal fato. A letra da música pode ser definida com um manifesto que convoca as mulheres a superarem os desafios do sexismo e da opressão racial e classista da sociedade brasileira. Reivindicando uma ancestralidade guerreira e a descendência negra, a autora da letra exige o fim das opressões às quais as mulheres estão submetidas.

Sou mulher, mas não sou tão frágil ou tão delicada

Meu microfone é a minha arma
Minha palavra é como uma espada
O rap não é privilégio do homem.

Já vencemos esse desafio.
("Larga o Bicho", Nega Gizza)

No trecho selecionado temos a recusa dos estereótipos femininos de fragilidade e delicadeza. Ao declarar que "*o rap não é privilégio do homem / Já vencemos esse desafio*", a autora estabelece um lugar de enunciação que questiona abertamente a monovocalidade masculina no *rap* e insere a narrativa feminina como uma ruptura com o ideal de passividade feminina que permeia a maior parte das letras do *Rap* brasileiro escrita por homens até meados da década de 2000.

Ao negar o ideal de passividade feminina no *Rap* as mulheres inserem uma fala dissidente sobre a contribuição da mulher nas lutas de independência e pela liberdade. Na letra *Biografia Feminina*, composta por três mulheres *rappers* de São Paulo, temos o resgate de nomes femininos que foram referências no governo, nas lutas antirracistas, destaques nas artes e na política. A referência à luta antiapartheid, na África do Sul, é Winny Mandela e não Nelson Mandela. Joana D'Arc é a referência na luta contra a Inquisição na Idade Média. Nas artes plásticas, a figura proeminente é Tarsila do Amaral, enquanto na música temos Chiquinha Gonzaga e as sambistas Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus e Alcione; nas artes cênicas Zezé Mota; e na política Benedita da Silva.

Abram alas manos, nos vamos passa.

Mulher não é só corpo, tem solução pra dar.
Assim foi na história, e vamos comprovar,
que juntas na disputa,
mulheres vão à luta.

É isso aí pode crer, vou dá a letra agora
Na oratória feminina a ideia não demora.
A sociedade das antigas era matriarcal,
mulher de atitude, cuidava da família e tal.
Vou citar vários nomes na história da mulher
aqui, na Europa, Ásia e América,
domínio ela quer, e uma a uma eu vou falar,
soma na matemática,

localizar na geografia e ensinar na prática.

(“Biografia Feminina”. Cris, Paola e Rose MC)

No trecho selecionado tem-se a recusa da objetificação do corpo feminino e a busca de afirmação das mulheres como elementos ativos na solução dos problemas sociais enfrentados e as referências à importância feminina na história da humanidade. A condição de independência e protagonismo feminino é fundamentada no mito das sociedades matriarcais, onde não só os aspectos da vida familiar, mas também os da vida pública são reconhecidos como esferas de atuação do feminino. Essa referência busca questionar a cisão entre esfera pública de atuação masculina e assuntos domésticos de atuação feminina. Ocorre assim uma desnaturalização dos termos da dominação masculina.

Com a desconstrução da representação do feminino como passivo e sem agencialidade abre-se a possibilidade para que a mulher no *Rap* emita sua narrativa sobre a sociedade brasileira. No *Rap* feminino também ocorre a utilização de elementos que remetem ao colonialismo e ao escravismo para descrever a situação social atual, mas a perspectiva essencialista da nação, como um discurso masculino, é deslocada, abrindo espaço para um aprofundamento da crítica da objetificação do corpo negro decorrente do escravismo.

Selecionamos para análise a letra da música *Minha Cor*, da rapper de Valparaíso de Goiás, Vera Verônica. A música configura-se como uma exaltação da negritude e da necessidade de revalorização da contribuição da população negra para a construção da nação. Em linhas gerais, a letra busca demonstrar agencialidade dessa população na superação da discriminação racial e as desigualdades resultantes do processo de escravidão.

Um povo negro, uma história, tantas chibatadas
Não me saem da memória, quantas ciladas
Um lugar, Quilombo dos Palmares, negros brasileiros
Fortes, rebeldes por todos os lugares, povo guerreiro
Lembra, lembra sociedade libertária
Lutar com os colonizadores foi uma batalha
Zâmbia, Zumbi, Zumba no atabaque
Grande arco na cabeça mostra arte
De Palmares a Canudos, chibatadas impunes
Inconfidência Mineira, 500 anos não saiu do rascunho
Os livros contam a história oficial dos brancos
Enquanto ocultam-se a presença dos negros, mas que espanto
Trocar informação por arma na mão
Mais que Deus te proteja
Os latifundiários fazem isso a todo momento
MST, bandeiras vermelhas, crianças ao relento
(“Minha Cor”, Vera Verônica)

O trecho selecionado é a introdução da letra, onde a autora apresenta os elementos sociais que vão nortear a narrativa e aciona a memória social sobre o regime escravista. Esta é uma memória dolorosa, uma vez que o primeiro elemento lembrado são os castigos corporais sintetizados na metáfora das “chibatadas”. No entanto, o elemento principal da narrativa não é a dor e sofrimento da população negra, mas a reelaboração do que se faz dessa memória. Nesses termos, a história escravista do negro e da negra no Brasil é o ponto originário e deflagrador da necessidade de se reconstruir uma narrativa tendo por base as vitórias, e não apenas os fracassos, dessa população.

A autora insere a agencialidade negra relembrando a figura do Quilombo de Palmares e de suas lideranças. A referência a Palmares reconstrói a narrativa social ao deslocar uma memória traumática para as vitórias e conquistas de uma memória heroica. Este processo permite reconhecer na história da população negra no Brasil as contribuições positivas e não apenas as heranças negativas. Ao fazer a transposição de uma memória dolorosa para uma memória heróica, a autora consegue que sua narrativa esteja ancorada na revalorização da experiência histórica e não no seu ocultamento. Esse princípio funciona como um impedimento de que se negue essa história, como propõe a abordagem da harmonia racial e da cordialidade brasileira. Com essas abordagens a autora mantém um diálogo contestatório implícito apesar de não o citar na letra.

Veronika conecta diversas rebeliões da população contra o domínio das elites, formulando a tese de que rebelião é uma constante na história brasileira. Palmares novamente é citado, mas agora ele está inserido em um contínuo histórico mais amplo, que se estende do período colonial ao republicano, e as experiências históricas de rebelião são compreendidas como uma única corrente na busca de ruptura com o elemento do colonialismo e do escravismo persistentes. Ela afirma que ocorre um silenciamento dessa história de rebeliões e a constituição de uma narrativa onde a população negra é identificada como pacífica e passiva diante de sua realidade histórica.

Aqui se percebe uma ligação de significados entre as palavras “pacífica” e “passiva” onde os conteúdos semânticos se alternam. Nessa perspectiva, ao se contar a história pacífica de uma nação se constrói uma narrativa de sua passividade. A tese da cordialidade brasileira e de seu caráter pacífico é reconhecida como uma procura por constituir uma narrativa da passividade brasileira, fato negado pela narrativa do *Rap*, que vê o país imerso em uma guerra civil que se iniciou com o primeiro momento colonial.

O menino de apelido Negão
Não, não conhecendo o passado sofre com a discriminação
Pouco sabe seu direito de cidadão
Acomodou-se e não buscou auto-valorização
Vacilão, não se espelhou nos próprios ancestrais
Que mesmo sofrendo em senzalas se mostrou sagaz
Foram atrás e apesar dos grilhões lhe aprisionarem
Com muito esforço e luta sua liberdade buscaram
E o que encontraram em sua busca hoje se chama favela
Mudou a tática de tortura, mas não a seqüela
No lugar da senzala hoje tem a tal cela
Na viela o feitor maltratara deixava o negro surrado
Mudou os trajes e agora está andando fardado
(“Minha Cor”, Vera Verônika)

No segundo trecho selecionado, a autora apresenta os resultados do processo de silenciamento da história de rebeliões no Brasil. O ponto de partida é a alienação que o negro sofre de sua própria história e os seus reflexos. Essa alienação é entendida aqui como o não reconhecimento, por parte da população negra, de sua contribuição ao processo de formação da nação. Esse processo reflete não só a desvalorização de sua experiência histórica, como demonstra o trecho entre o primeiro e o quinto verso, mas também a compreensão de que a população negra não é parte efetiva do Estado nacional. Nesta concepção, a “passividade” do negro e da negra brasileira teria como motivação fundamental a noção de que os assuntos nacionais não lhe dizem respeito. A autora desloca a percepção da “passividade” para a de

“indiferença”, o que possibilita que a sua crítica também desloque a posição de fala do ouvinte da música.

Esse caráter pedagógico do *Rap* brasileiro confere-lhe a capacidade de deslocar as posições fixas do sistema social criticado, mas não só estas. Em um mesmo movimento, ele critica também o sistema social de onde se originou, por isso o *Rap* pode se converter em um potencializador da revisão da conduta pragmática da comunidade onde se desenvolve. Esse caráter pedagógico do *Rap* é demonstrado no trecho destaque quando ocorre a referência a incapacidade da condição de escravizado para buscar a liberdade da população negra, ao contrastar a situação do jovem negro ignorante de seus direitos e acomodado com a do escravizado que perseguiu a liberdade e a autovalorização. A narrativa instiga à mudança de conduta do jovem negro, ao mesmo tempo que nega a passividade histórica da população negra no Brasil. Esses elementos nos permitem reconhecer o *Rap* como uma fala moral que se legitima a partir de sua capacidade de promover deslocamentos das posições sociais.

No trecho a autora vai realizar a operação já verificada em outras letras, que é a utilização de categorias simbólicas ligadas ao colonialismo e ao escravismo para pensar e descrever a realidade social atual. A cela da cadeia é metaforicamente vinculada à senzala; o mesmo ocorre com a figura do feitor de escravos, que se transfigura na imagem do policial militar. Essas transposições indicam a percepção da persistência do escravismo na estrutura social brasileira.

No último trecho selecionado da música *Minha Cor*, a autora vai inserir a dimensão de gênero e problematizar a objetificação do corpo negro e a agencialidade feminina na sociedade.

E a mulher negra ainda é vista como mero objeto de sustentação

Nós temos direito de rebolar só no carnaval

Nós temos leis para lutar por um ideal

Que assume os compromissos na moral

Que cria filhos, família com força sobrenatural

Que assume a negritude, anda de cabeça erguida

Correndo atrás dos direitos que lhe foi com a vida

Não deixa o curso da história seguir um triste caminho

(“Minha Cor”, Vera Verônica)

Aqui são indicados a objetificação do corpo da mulher negra que é utilizado como uma sustentação da identidade nacional com a referência a figura da mulata passista do carnaval. Na compreensão da autora, outras possibilidades de existência social são negadas às mulheres, o que lhes confere o estatuto de objeto passivo. A agência da mulher negra é retomada ao se inserir a dimensão legal como uma busca de igualdade de gênero. A esfera dos direitos possui para as mulheres no *Rap* uma valorização diferenciada da concepção masculina.

Para os homens, a dimensão legal é identificada como mais uma estrutura de controle instituída pela supremacia do homem branco. Nesses termos, a relação jurídica não é identificada como uma alternativa para a execução da justiça. Para as mulheres, as relações jurídicas assumem o valor de instrumento para se garantir a igualdade de gênero. O sistema judiciário não funcionaria totalmente como um sistema de controle social a serviço da supremacia do homem branco. Nele, é possível identificar brechas para que as demandas de gênero sejam pautadas na esfera da disputa por direitos.

Veronika apresenta a primeira área de atuação da mulher negra, o espaço doméstico, que é indicado como um lugar onde ela se afirma como autônoma e chefe da família. Essa dimensão não diferencia a narrativa feminina da masculina no *Rap*, uma vez que nas letras dos rappers masculinos a família é chefiada por uma mulher. No entanto, a narrativa feminina não restringe o campo de atuação do feminino ao espaço doméstico. A mulher é aquela que atua também na esfera pública, como indica no trecho selecionado. Neles, a mulher é apresentada

como aquela que assume sua negritude e se apresenta de forma afirmativa perante a sociedade. Ela busca pelos direitos que lhe foram negados pelas condições de existência enquanto mulher negra, chefe de família e da periferia das grandes cidades. A “condução de sua própria história” é a metáfora utilizada para exemplificar a esfera de atuação da mulher negra na esfera pública, pois a interpretação que fazemos da letra é a de que a população negra sempre lutou para conduzir sua condição de liberdade, e a mulher negra faz parte dessa história de luta.

Considerações Finais

O racismo e o sexismo fecham diversas passagens, mas também abrem outras rotas de ação e de interpretação da realidade. O *Rap* protagonizado pelos homens narra em suas letras uma percepção de que corresponder à expectativa racista é a pior estratégia de enfrentamento ao racismo, ao mesmo tempo em que se apoia em expectativa sexista como estratégia de resistência ao racismo. Desse complexo movimento emerge uma das ambiguidades mais evidentes do discurso do *Rap*. As conexões estabelecidas entre raça, classe social e gênero configuram um quadro diversificado de posições que homens e mulheres ocupam na hierarquia social. Neste sentido, elas não representam apenas um conjunto de elementos que diferencia os indivíduos entre si, tais conexões são elementos estruturais de funcionamento do sistema social que reproduz desigualdade de poder baseada nas diferenças raciais, sociais e de gênero.

Ao se deparar com uma narrativa social em que o colonialismo e o escravismo são elementos persistentes na sociedade brasileira encontra-se no *Rap*, um movimento intelectual de engajamento nas disputas pela transformação da sociedade. Tal qual quando de apresenta a crítica decolonial como um esforço intelectual e um compromisso ético com a transformação social o *Rap*, ao problematizar a formação da nação e do Estado Nacional a partir de uma abordagem interseccional a experiência das mulheres negras e periféricas não são apenas apresentadas mas teorizadas em relação a uma política do posicionamento que apresenta a situação da autora *Rap* no contexto de relações sociais.

Referências

- BHABHA, Homi K. O Pós-colonial e o Pós-moderno: a questão da agência. In _____. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte. Ed UFMG. 2005.
- CHATTERJEE, Partha. A Nação em Tempo Heterogêneo. **Colonialismo, Modernidade e Política**. Salvador. Ed UFBA. 2004.
- COLLINS, Patricia H. Aprendendo com a outside within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v.31.n.1 Jan/Abr 2016.
- FANON, Frantz. **Pele Negras, Máscaras Brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008.
- GILROY, Paul. Roots and Routes: black identity as an Outernational Project. In GRIFFITH, Ezra, BLUE, Howard & HARRIS, Herbest (ed.). **Racial and Ethnic Identity: psychological development and creative expression**. London / New York. Routledg. 1995.
- hooks, bell. Sexism and the Black Female Slave Experience. **Ain't I a Woman: black woman and feminism Boston**. South End Press. 1992A.
- hooks, bell. Reconstructing Black Masculinity. **Black Looks: race and representation**. Boston. South End Press. 1992B.
- LERMA, Betty Ruth L. **El Feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas: aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del pacífico colombiano**.

GUZMAN, Alejandra de S. *et. all.* (org) **Mujeres Intelectuales: feminismo y liberacion** en America Latina y en Caribe. Buenos Aires, CLACSO. 2017.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramón. (org.) **El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogota. Siglo del Hombre Editores. 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In.* LANDER, Edgard (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.** Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, CLACSO, 2005.

SEGATO, Rita Laura. La Estructura de Género y el Mandato de Violacion. **Las Estructuras Elementales de la violencia.** Bernal. Universidad Nacional de Quilmes. 2003.

SEGATO, Rita Laura. **Raça é Signo.** Brasília, Dep. de Antropologia UnB. 2005. (Série Antropologia nº 372).

SUDBURY, Julia. **Outros tipos de sonhos: organizações de mulheres negras e política de transformação.** São Paulo. Summus, 2003.

WELZER-LANG, Daniel. A Construção do Masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos Feministas** v. 2 n. 9 Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 2001.

WILLIAMS, Brackette F. Introduction: mannish and gender after the act. **Women out of Place: the gender of agency and the race of nationality.** New York and London, Routledge, 1996.

ZALUAR, Alba. **Condomínio do Diabo.** Rio de Janeiro, Revan / Ed. UFRJ. 1994.

ZANOTTA MACHADO, Lia. Masculinidade, Sexualidade e Estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu.** nº 11. Campinas, Ed. da Unicamp. 1998.

Recebido em 6 de outubro de 2020.

Aceito em 15 de outubro de 2020.