



Universidade Federal
de São João del-Rei



DELAC – DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

BRUNA FERNANDES BARROS

**RAP, RESISTÊNCIA E(M) ORALIDADE: REPRESENTAÇÕES DE PRECONCEITO
E SUBVERSÃO NO RAP DE KAROL CONKA**

São João del-Rei
2019

Bruna Fernandes Barros

RAP, RESISTÊNCIA E(M) ORALIDADE: REPRESENTAÇÕES DE PRECONCEITO
E SUBVERSÃO NO RAP DE KAROL CONKA

Dissertação na linha de pesquisa Discurso e Representação Social apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo.

São João del-Rei
2019

Bruna Fernandes Barros

**RAP, RESISTÊNCIA E(M) ORALIDADE:
REPRESENTAÇÕES DE PRECONCEITO E SUBVERSÃO
NO RAP DE KAROL CONKA**

Banca Examinadora



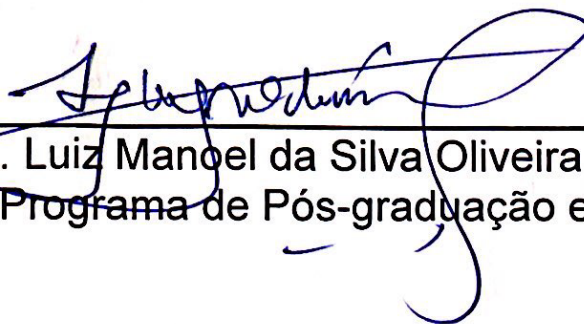
Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo – UFSJ
(Orientador/Presidente)



Prof. Dr. Renato Caixeta da Silva - CEFET/MG
(Titular Externo)



Prof. Dr. Nádia Dolores Fernandes Biavati - UFSJ
(Titular Interno)



Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras

Dezembro de 2019

*“Isto sendo, aquilo se torna;
Do surgimento disto, aquilo surge;
Isto não sendo, aquilo não se torna;
Da cessação disto, aquilo cessa.”*
— Siddhartha Gautama, O Buda

AGRADECIMENTOS

A trajetória de qualquer pessoa não se faz sozinha, desde o nascimento até a morte somos apoiados por inúmeros seres, de forma direta e indireta. Meu percurso no mestrado não foi diferente, obviamente. A quantidade de pessoas que eu teria que agradecer não caberia nesse espaço se eu fosse compreender a realidade de todo suporte que tive não apenas no meu caminho acadêmico, mas em tudo que me trouxe até aqui. No entanto, algumas inspirações e apoios foram a base para que eu iniciasse e fosse capaz de concluir esse estudo, como o do meu pai, Paulo, e dos meus irmãos, Bruno e Breno, que me garantiram a referência de família que foi uma das bases de fundação para o desenvolvimento da minha autocompaixão. Meus amigos, que me motivaram e muitas vezes acreditaram em mim em momentos que eu duvidei, principalmente a Pamella e o Richard, que me inspiram a ser um pouco mais compassiva todos os dias.

Agradeço também a presença e a leveza da minha companheira Carol, que me mostrou que um sorriso tem o poder de iluminar o mundo, e ao Antônio que, junto com a Carol, me ensinou como o amor pode ser mais profundo e tranquilo do que eu poderia imaginar. Nunca poderia esquecer do meu orientador, professor Cláudio, que teve a paciência de me conduzir por todo esse processo, sem nunca impor seu grande conhecimento e me oferecendo espaço para aprender e crescer.

Por fim, agradeço a minha mãe, Cristina, uma mulher que aos 22 anos tinha três filhos e isso não a impediu de construir uma vida e um legado baseado na força e na obstinação. Minha mãe não é o retrato mais perverso das desigualdades social e de gênero, apesar de vivenciá-las como todas as mulheres, e também não tem conhecimento de teorias feministas, mas a vivência dela me ensinou que não poderia existir limites para minha própria existência. Em sua humanidade completa, seus erros e acertos, minha mãe me ensinou que não existem barreiras que não podem ser dissolvidas ou situações permanentes, tudo muda o tempo todo e não há tempo ruim ou bom que se fixe.

RESUMO

O rap nasceu dentro do movimento de subversão do hip hop. A constituição desse estilo musical, que surge como uma poesia cantada, se deu apoiada em questões sociais, no combate a opressão de minorias simbolizadas. A partir do rap foi difundido na periferia uma forma crítica de pensar que se mostrava acessível para jovens subalternizados. Com a ascensão de rappers mulheres questões femininas passaram a fazer parte da gama de temáticas subversivas do ritmo, como sexualidade e opressão da mulher. A partir do álbum “Batuk Freak” (2013), da rapper Karol Conka, com o embasamento da Dialética-Relacional proposta pela Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2009), da Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 1992/2001) e da Análise Crítica do Discurso Musical (VAN LEEUWEN, 2012), identificamos alguns caminhos traçados no rap para apontar desigualdades de gênero, desconstruir paradigmas e despertar criticidade. Entendemos que a performance oral (ZUMTHOR, 2000), como realizada no rap de Conka, desenvolve-se em um movimento dialógico entre o discurso predominante na sociedade e a resistência a este, desconstruindo-se e se reconstruindo nos limites da linguagem. Também o papel de gênero (BUTLER, 2013) é questionado implícita e explicitamente no rap, o que pode contribuir para reestabelecer padrões estruturais, podendo culminar na subversão de ideias hegemônicas. Um dos objetivos desse trabalho é identificar como a performance na oralidade do rap pode atuar como forma de resistência social. Compreender como a arte em uma de suas formas mais abrangentes, a música, pode atuar como um catalizador subversivo e contribuir, inclusive, para o entendimento da formação das ideias, a resistência a estas e sua desconstrução.

Palavras-chave: Rap. Hip Hop. Performance. Feminismo. Oralidade.

ABSTRACT

Rap was born within the hip hop movement. The constitution of this musical style, which emerges as a sung poetry, was based on social issues, in combating the oppression of symbolic minorities. A critical way of thinking that was accessible to young subaltern was spread in the periphery with rap music. With the rise of female rappers women's issues have become part of the range of subversive themes of the rhythm such as sexuality and oppression of women. From the album "Batuk Freak" (2013), by rapper Karol Conka, with the basis of Dialectical-Relational approach proposed by the Critical Discourse Analysis (FAIRCLOUGH, 2009), Social Discourse Theory (FAIRCLOUGH, 1992/2001) and the Critical Analysis of Musical Discourse (VAN LEEUWEN, 2012), we identified some paths outlined in rap to point out gender inequalities, deconstruct paradigms and arouse criticality. We understand that oral performance (ZUMTHOR, 2000), as developed in Conka's rap, flows in a dialogical movement between the prevailing discourse in society and the resistance to it, deconstructing and reconstructing itself within the limits of language. Also the role of gender (BUTLER, 2013) is implicitly and explicitly questioned in rap, which may contribute to reestablish structural patterns and culminate in the subversion of hegemonic ideas. One of the objectives of this paper is to identify how rap orality performance can act as a form of social resistance. Understanding how art in one of its most comprehensive forms, music, can act as a subversive catalyst and even contribute to understanding the formation of ideas, the resistance to them and their deconstruction.

Keywords: Rap. Hip hop. Performance. Feminism. Orality

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capa do álbum Batuk Freak	11
Figura 2. Karol Conka e Taís Araújo	31

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. CAPÍTULO I: PRÁTICA SOCIAL COMO RESISTÊNCIA DISCURSIVA.....	12
1.1 Discurso como prática social e a criação das ideias.....	12
1.2 Feminismo e resistência nas estruturas sociais.....	15
1.3 Gênero e sua construção discursiva.....	20
1.4 Empoderamento e a política que rege a vida e a morte.....	27
1.4.1 Sobre empoderamento, pensamento crítico e subversão da norma.....	27
1.4.2 Neoliberalismo e a economia governante.....	32
1.4.3 Resistência discursiva.....	35
2. CAPÍTULO II: Música, poesia e subversão na arte.....	37
2.1 Música, história e disputa ideológica.....	37
2.2 Quando o rap acontece.....	39
2.3 Poesia vocal e a performance como resistência.....	42
3. CAPÍTULO III: DA METODOLOGIA E TEORIA PARA ALÉM DO SOM.....	45
3.1 ACD e a análise textualmente orientada.....	45
3.2 Análise Crítica da Música.....	48
3.3 Método de análise e seu desenvolvimento.....	51
3.3.1 Contextualização da pesquisa.....	51
3.3.2 Procedimentos de análise.....	52
4. CAPÍTULO VI: PARA ONDE VAI ESSA MULHER?	52
4.1 Sandália.....	53
4.2 Você Não Vai.....	58
4.3 Bate a Poeira.....	62
4.4 Boa Noite.....	65
4.5 Gueto ao Luxo.....	69
4.6 Olhe-se.....	72
4.7 Vô Lá.....	74
4.8 Mundo Loco.....	78

4.9 Que Delícia.....	82
4.10 Gandaia.....	85
4.11 Corre Corre Erê.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95
ANEXOS.....	100
ANEXO 01 – SANDALIA	100
ANEXO 02 – VOCÊ NÃO VAI	102
ANEXO 03 – BATE A POEIRA	104
ANEXO 04 – BOA NOITE	106
ANEXO 05 – GUETO AO LUXO	107
ANEXO 06 – OLHE-SE	109
ANEXO 07 – VÔ LÁ	111
ANEXO 08 – MUNDO LOCO	112
ANEXO 09 – QUE DELÍCIA	113
ANEXO 10 - GANDAIA	115
ANEXO 11 - CORRE, CORRE ERÊ	117
ANEXO 12 – ÁLBUM BATUK FREAK	118

INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu do interesse em identificar e analisar as faces da resistência política e social em movimentos com significativa abrangência popular. A resistência social se mostra como essencial para a existência de determinados grupos, principalmente na atualidade. Nos últimos anos, o mundo começou a presenciar uma ascensão de movimentos extremistas intolerantes, no Brasil não foi diferente. Falas racistas, machistas e que incitavam a violência contra grupos simbolicamente minoritários sustentaram a campanha do atual presidente, Jair Bolsonaro.

O tema central do estudo é o rap¹, situado dentro do movimento hip hop, seus desdobramentos como movimento político e a oralidade como fio condutor performático dessa prática. O hip hop nasceu na periferia como forma de expressão e subversão em diferentes partes do mundo. O teor político e socialmente engajado é comum nos diferentes países em que o movimento se tornou popular. Ligado diretamente à arte, seja pela dança break, pelo rap ou pelo grafite, atividades que compõem o movimento, o hip hop se dispersou ao redor do globo, incorporando características culturais locais, diferentes ritmos e abordando problemas de populações periféricas.

A vertente oral do hip hop, o rap, é centrado particularmente em questões sociais, como denúncia de desigualdades e violência contra grupos simbolicamente minoritários. Em raps de cantoras femininas existe também a problematização da posição da mulher, sua participação na sociedade e suas conquistas e desvantagens, como pode ser observado no trecho do rap de Karol Conka, *Você não vai*:

*Preparada, eu vou para onde eu quiser
Meto os meus pés na estrada e enfrento o que vier
Justamente por ser mulher, e não ser uma qualquer
Minha atitude carrega vitória vou te lembrar disso sempre que
eu puder*

Conka é uma das rappers brasileiras em maior evidência, foi uma das principais atrações no show de abertura das Olimpíadas de Verão de 2016, no Brasil, a única rapper a se apresentar no evento. A artista se tornou popularmente

¹Consideramos que palavras como rap, hip hop e outras associadas ao estilo já foram incorporadas pelo vocabulário português brasileiro. Devido a isso, não utilizamos a sinalização em itálico direcionada a palavras

conhecida em 2013, com seu primeiro álbum de estúdio, “Batuk Freak” (2013). Voltada principalmente para questões da mulher e da periferia, Conka adquiriu visibilidade nacional com músicas que tratam de questões socioculturais, com denúncias nas relações econômicas, étnicas e de gênero.

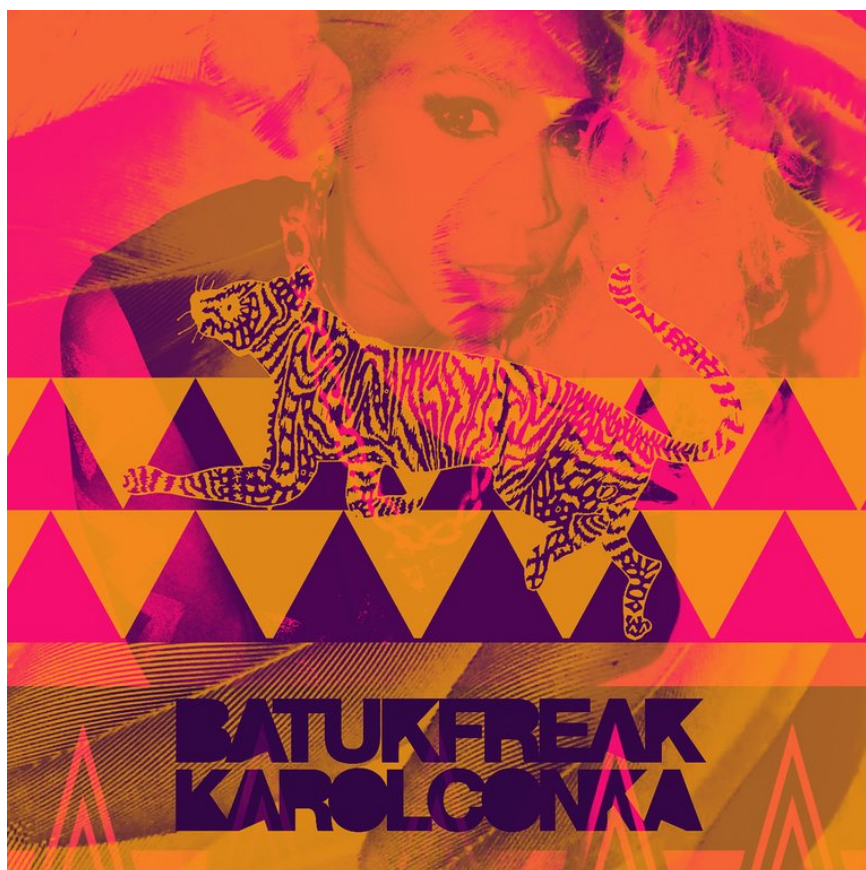


Figura 01. Capa do álbum Batuk Freak. FONTE: Last FM.

Como o rap de Karol Conka pode atuar como forma de resistência e culminar em uma possível performance subversiva diante do preconceito e da desigualdade? Essa foi a pergunta inicial para a delimitação desse estudo que contempla objetivo geral do trabalho. Dentre as diferentes respostas possíveis está o rap como uma abrangente forma de resistência por meio da aproximação de sujeitos subalternizados. Identificamos o rap como um lócus de encontro de discursos, no qual é possível observar um movimento dialógico entre ideias postas na sociedade e a adesão, resistência ou combate a estas. Esse movimento discursivo que se passa - mas não se limita - no rap tem o potencial de formar comunidades que vão além de fronteiras físicas, podendo englobar um ouvinte em qualquer parte do mundo que se identifique com as questões tratadas e se desdobrar num pensamento crítico e/ou num possível movimento subversivo.

A fim de verificar a hipótese explanada, foram traçadas etapas de investigação. No Capítulo I faremos uma revisão teórica, histórica e social dos temas centrais que envolvem nosso material de análise e contribuem para a análise crítica deste. No primeiro momento, explanamos a constituição do discurso como prática social e como este atua na formação das estruturas sociais e também na sua desconstrução. A seguir, apresentaremos a história e dados estatísticos que demonstram a posição da mulher na sociedade. Na terceira parte deste capítulo questionamos a noção de gênero inato e a construção discursiva deste como forma de legitimação da posição de superioridade masculina. Por fim, desenvolvemos uma discussão sobre o conceito de empoderamento, o contextualizamos na política neoliberal e apresentamos o conceito de resistência discursiva.

No Capítulo II abordamos a história da música e seu engajamento político e situamos o rap no movimento hip hop, seu percurso histórico e sua tendência política. Em seguida, estudamos a noção de performance na poesia vocal e a resistência a partir da oralidade e da música. No Capítulo III, apresentamos as teorias e a metodologia utilizadas para a análise. A princípio, abordamos a Análise Crítica do Discurso, a Teoria Social do discurso e a metodologia Dialética-Relacional, seguida pela apresentação da Análise Crítica da Música. Por fim, no Capítulo IV, apresentamos a análise discursiva embasada por tudo o que foi visto até então.

Com este trabalho, buscamos (i) identificar como a performance na oralidade do rap pode atuar como forma de resistência social; (ii) analisar como o rap de Conka pode demonstrar a constituição discursiva de gênero na distribuição de poder nas estruturas sociais e (iii) pontuar a relação dialética entre o discurso hegemônico e de subversão no material de análise, que podem se reforçar mutuamente na medida em que se apresentam em um movimento de embate no rap.

CAPÍTULO I: PRÁTICA SOCIAL COMO RESISTÊNCIA DISCURSIVA

1.1 Discurso como prática social e a formação das ideias

O que encontramos em comum nos estudos de gênero que serão apresentados, como em Butler (2003) e Bourdieu (2012), é a compreensão de que tanto a naturalização de uma ideia quanto sua subversão são realizadas nas práticas sociais. Nesse trabalho, em consonância com os estudos da Análise Crítica

do Discurso, pensamos o discurso como uma prática e, dessa forma, é a partir dele que a sociedade se forma, desenvolve-se e, em certa medida, pode se reinventar.

Foucault (2009, p. 10) afirma que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. Compreender essa afirmação é entender o discurso como uma ação sobre o mundo, mas também como a base da estrutura social, dessa forma o discurso não só constitui e pode ser constituído pelo poder hegemônico, mas dentro de determinados limites, pode agir contra este. Nosso conceito de hegemonia retoma Fairclough (1992/2001, p. 122) e sua leitura de Gramsci:

Hegemonia é liderança tanto quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um ‘equilíbrio instável’. Hegemonia é a construção de alianças e a integração muito mais do que simplesmente a dominação de classes subalternas, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento. Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas. A luta hegemônica localiza-se em uma frente ampla, que inclui as instituições da sociedade civil (educação, sindicatos, família), com possível desigualdade entre diferentes níveis e domínios.

Portanto, um poder hegemônico é um poder que dita regras, que detém a ideologia dominante, que possui tentáculos que atravessam a educação, a cultura, a economia, a política e, conseqüentemente, as relações sociais. Entretanto, a hegemonia não é fixa e estável, existem contradições, lutas internas, forças que se opõem com mais ou menos intensidade de tempos em tempos. O que também não significa que o poder hegemônico possa ser facilmente destituído, mas assim como todas as relações de poder ela é fluida e impermanente.

Alinhados aos estudos de Fairclough (1992/2001; 2009), entendemos discurso como uma prática social, a qual implica uma relação dialética constante entre discurso e estrutura social. Essa abordagem está de acordo com a afirmação de Foucault no sentido em que o discurso perpassa as relações de poder e a construção das ideias naturalizadas na sociedade. No entanto, é também por meio do discurso que tais ideias podem ser contestadas, desconstruídas e reconstruídas.

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições

que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (FAIRCLOUGH, 1992/2001, p. 91).

Foucault (2008, p. 55) reitera que apesar de serem formados por signos, os discursos fazem “mais (do) que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irredutíveis à língua e ao ato de quem fala. É esse ‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever”. Ao situar o discurso como um movimento de significação e também de ação sobre o mundo, é possível explicar noções naturalizadas como a de gênero, por exemplo. Uma ideia se constrói por meio de premissas repetidas inúmeras vezes por instituições jurídicas, médicas e outras estruturas com concentração de poder. Butler (2003) discorre em seus estudos acerca do papel da repetição dos construtos do heterossexismo e do falocentrismo para a manutenção do binarismo excludente do gênero. É a partir desse movimento de repetição, que se dá não só na linguagem, mas na constituição das estruturas sociais, que as ideias são construídas e naturalizadas.

Apesar de existir certo desdém sobre a palavra ideologia desde a queda da União Soviética e tal aversão ressurgir nos tempos atuais devido a ilusões da extrema-direita, esse é um termo necessário para este trabalho. Entendemos ideologias como “significações/construções da realidade” (FAIRCLOUGH, 1992/2001, p. 117), ou seja, um conjunto de ideias estruturadas a fim de oferecer significado ao mundo. Dessa forma, a realidade como a percebemos é de alguma maneira e em algum grau perpassado por uma ou mais de uma ideologia, inclusive que se contradigam ou se reforcem em determinados pontos. Não há neutralidade na prática da linguagem, no momento em que esta é colocada em uso nossas crenças, aprendizados e vivências atuam sobre a escolha das palavras, nosso entendimento de mundo e em nossas ações. Claro que nem todo discurso é ideológico em si, mas nenhum posicionamento está livre de ideologia.

Por meio da ideologia a naturalização de conceitos, práticas e pensamentos acontecem e se formam sistemas ou estruturas tidos como inatos, não como dinâmicas construídas socialmente. A crítica de movimentos de extrema-direita a uma suposta ideologia de gênero disseminada por pensamentos de esquerda, que quer retirar o rótulo do que é ser homem ou mulher, funciona sobre a premissa de que os gêneros não foram criados por designações discursivas, mas simplesmente são. É importante observar que desloca-se a ideia de ideologia para o outro, o outro

está sendo ideológico em sua defesa, o sujeito apenas está reconhecendo a realidade, a verdade, como se esta pudesse existir fora da significação. Nas palavras de Fairclough (1992/2001, p. 120): “O caso ideal na teoria althusseriana é a do sujeito posicionado na ideologia de tal maneira que disfarça a ação e o efeito desta e dá ao sujeito uma autonomia imaginária”.

Fairclough (1992/2001, p. 94) infere que o “discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder”. Foucault (2009), a partir da noção da constituição de discursos construídos e distribuídos dentro da lógica do poder, expõe três procedimentos utilizados como forma de legitimar o que seria tido como verdadeiro. Um deles seria a interdição do que é considerado absurdo, tabu ou impróprio, outro procedimento é a exclusão daquele indivíduo tido como louco ou fora da razão aceita. O terceiro procedimento, que é o que nos interessa nesse trabalho, é a vontade de verdade que “é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia” (FOUCAULT, 2009, p. 17).

A vontade de verdade constrói noções e conceitos a partir do que é tido como fato, muitas vezes apoiada por conceitos científicos. A fragilidade feminina, por exemplo, durante décadas foi amplamente defendida com base em sua estrutura biológica, em uma suposta debilidade do corpo feminino. Mesmo depois de rompida, uma noção de verdade implementada pode continuar ecoando por gerações e ter consequências sociais que reverberam mesmo quando estas já foram desmistificadas.

Por outro lado, não se deve sustentar o conceito de unilateralidade na construção das ideias. Os discursos não são verticalizados, a relação entre estes e as estruturas sociais são contínuas, nem é a estrutura um reflexo límpido do discurso, nem é o discurso apenas uma amostra de como se dá a sociedade (FAIRCLOUGH, 1992/2001). Ambos atuam dialeticamente se constituindo e, provavelmente, seja nesse movimento que algo pode se esquivar a regra e subverter um determinado padrão.

1.2 Feminismo e resistência na sociedade

O rap é um movimento que encontrou um caminho para questionar e/ou subverter o discurso hegemônico. Assim como diferentes questões relacionadas a desigualdades sociais são abordadas no rap desde seu surgimento, no momento em

que mulheres começaram a fazer parte ativamente do estilo musical, questões femininas foram inseridas nas letras. Diferentes tópicos abordados pelo olhar da mulher da periferia ganharam destaque pela voz das rappers. Karol Conka canta sobre esses temas em seu álbum de estreia, como no trecho abaixo da faixa Sandália:

*Deixa ela, deixa!
Ser livre, seguir sem se importar!
Se quiser ir pra qualquer lugar, que vá
Não tem asas, mas pode voar!
Ela só quer viver! Ela só quer viver!
Andar de sandália pela Jamaica!*

Liberdade feminina, quebra de padrões de gênero, enaltecimento da força de resistência da mulher e a necessidade de resistir e de ser independente são alguns dos temas tratados nas letras de raps cantados por mulheres.

Se compararmos as produções entre homens e mulheres, percebemos que as letras escritas por mulheres falam sobre suas experiências pessoais, quem são, onde vivem, revelando como se vêem, como constroem suas identidades. As letras dos homens possuem um conteúdo, de forma geral, mais abrangente, acontecimentos que ocorreram no bairro, com outros e com eles mesmos. Esta forma de construção de narrativas, porém, não é “exclusividade” dos homens (Nega Gizza possui letras mais abrangentes), mas está mais presente na produção destes. Podemos pensar que esta distinção fornece dados sobre como as mulheres exercem em sua fala o direito de expressar sobre suas próprias experiências. (MATSUNAGA, 2018, p. 110)

Podemos também associar o conteúdo da letra de rappers homens e mulheres, os primeiros narrando acontecimentos gerais e as últimas falando sobre a própria vivência, às posições designadas a ambos na sociedade. Historicamente, as mulheres buscam se reafirmar como cidadãs, lutando por acesso a direitos concedidos aos homens, como o voto e o direito de estudar e trabalhar, e também na busca pela emancipação do seus corpos, com contraceptivos e acesso seguro ao aborto, enquanto os homens se encontram nas principais posições de poder e não têm a necessidade de olhar para si a fim de se colocar como cidadãos, esse direito já lhes é concedido naturalmente.

Devido às diferentes condições as quais são concebidos e constituídos os gêneros feminino e masculino, seria imprudente tratar da posição da mulher no rap sem trazer antes o conceito de lugar de fala ou teoria do ponto de vista. Distorcido

pelo uso cotidiano desregulado nas redes sociais, lugar de fala muitas vezes é aplicado sob o espectro da individualidade, sendo recebido como uma forma de autorização a quem pode ou não falar sobre determinado tema. Longe de ser um agente regulador e silenciador, a definição do conceito se aproxima mais da consciência sobre o lugar de onde se fala quando se fala e, a partir disso, compreender privilégios e negação de direitos para, assim, atuar sobre eles.

(...) quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades. (RIBEIRO, 2017, p. 61)

Desta forma, seria um equívoco primário compreender o que é manifestado por um ponto de vista masculino ou feminino dentro dos mesmos parâmetros. Exatamente devido a noção de gênero ser discursivamente construída e reproduzida nas estruturas sociais, esta está também condicionada à vivência sócio-política e afeta de maneira diferente aspectos da vida dos indivíduos e, logo, suas percepções de mundo. Pode ser mais complexo para alguém inserido em uma gama de privilégios os perceber como privilégios em si. Talvez seja mais fácil para um homem branco olhar para seu sucesso econômico e social como consequência de trabalho e mérito do que reconhecer as inúmeras explorações sobre as quais esse sucesso se sustenta.

Desde a naturalização de designação do trabalho doméstico não-remunerado à mulher até a disparidade no acesso ao ensino de jovens de diferentes classes sociais, em todas as etapas da vida é possível reconhecer onde há privilégio. Esse não é um olhar comum para o indivíduo, essa não-percepção do lugar social, conseqüentemente, pode atuar sobre o apagamento de parte da sua realidade, individualizando conquistas, que não estão livres de seu contexto social, e, logo, retirando situações de desigualdade e exploração das dinâmicas sociais, colocando-as sobre os sujeitos e os responsabilizando. O sujeito, assim como suas percepções, não estão isentos da interferência simbólica da sua posição social. Esse fato não é um regulador de quem tem o direito de dizer, mas deve ser considerado quando tratamos da posição de onde está sendo dito.

Se a eleição política existe no Brasil desde 1532 (CAMARA, 2017), a mulher obteve seu direito ao voto apenas em 1930, a partir da batalha que se iniciou com

Leonilda Daltro e o Partido Feminista, em 1910. No entanto, foi a partir dos anos 1970, durante o período da ditadura militar brasileira, que o movimento feminista ganhou força. Impulsionadas pela aproximação na comunicação com movimentos de resistência internacionais e também pelo aumento da presença da mulher no mercado de trabalho e na formação superior, as militâncias femininas ganharam fôlego e organização (COSTA, 2005).

Por outro lado, a resistência feminista existente há décadas não conseguiu equiparar as posições femininas e masculinas na sociedade. Apesar de observarmos um acesso significativo feminino no mercado de trabalho e na educação formal, as mulheres ainda ganham significativamente menos que os homens, o que infere diretamente na sua independência e autonomia. Em 2018, o IBGE apresentou uma pesquisa realizada com pessoas acima de 25 anos, das quais 23,5% das mulheres e 20% dos homens possuíam ensino superior completo, mas os números mudavam quando o foco eram os rendimentos, as mulheres do grupo pesquisado recebiam, em média, 75% do que era pago aos homens. Os dados foram coletados entre 2012 e 2016.

As crenças que direcionam profissões a serem tipicamente masculinas ou femininas são um dos fatores que contribuem para a discrepância econômica entre os sexos. Enquanto posições de liderança e prestígio social são tidas como naturalmente masculinas e, logo, reconhecidas financeiramente, às mulheres são direcionadas posições relacionadas ao cuidado, como pedagogia e enfermagem, que, apesar de exigirem esforço, especialização e dedicação, não são tão social e economicamente valorizadas quanto as carreiras ditas masculinas. A discussão acerca de trabalhos e participação econômica não deve ser simplista, esses dados não refletem a profundidade do tema, mas oferecem um panorama de como se dão os valores sociais e como estes são distribuídos. De acordo com teorias feministas, apesar do trabalho remunerado dever ser uma escolha e não uma imposição, é impossível não associar esse posicionamento a uma visão elitizada, a maioria das mulheres brasileiras não possui esta escolha e deve combinar um trabalho remunerado desigual a um serviço doméstico explorador.

Além da participação ativa no mercado de trabalho, existe a sobrecarga dos serviços domésticos, muitas vezes imposto socialmente ao público feminino. Em pesquisa realizada pelo IBGE e divulgada pelo SENADO (2018), publicou-se que a disparidade entre as horas de trabalho doméstico entre homens e mulheres chega a

10 horas semanais. Decorrente do desprezo histórico por tarefas tradicionalmente praticadas por mulheres, o serviço doméstico não é um trabalho valorizado como tal, muitas vezes considerado uma função naturalmente feminina. Esta lógica incita a divisão desigual, ou ainda a não divisão das tarefas domésticas, entre homens e mulheres que habitam a mesma casa. A consequência é observada em jornadas duplas de trabalho atribuídas a mulher, que teve sua inserção no mercado de trabalho somada a tarefas de casa e ao cuidado dos filhos.

As estruturas que baseiam a constituição de uma sociedade machista, suas regras e seu funcionamento, obviamente não se limitam a questões econômicas. Durante anos a divisão estrita entre o público e o privado legitimou inúmeras violências domésticas sofridas pela mulher. A violência social existente em ambientes domésticos e coletivos, como no trabalho e diferentes espaços públicos, conseqüentemente, também surge em sua forma mais literal, como no estupro e no feminicídio, este último incluído no Código Penal Brasileiro como crime hediondo em 2015. De acordo com dados divulgados pela Central de Atendimento à Mulher, o ligue 180, de 2009 a 2017 foram denunciados quase 737 mil casos de violência doméstica, o que compõem, em média, 80% das denúncias realizadas na central (MINISTÉRIO DA MULHER, DA FAMÍLIA E DOS DIREITOS HUMANOS, 2018).

A violência direcionada à mulher é legitimada pelas regras não ditas que atravessam a sociedade. No caso do estupro, estima-se que a cada 10 minutos uma pessoa é estuprada, em 2017 foram 60.018 denúncias do crime. No entanto, considera-se que o número pode ser muito maior devido à subnotificação, o que é frequente em crimes de abuso sexual (ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2018). A violência física, emocional e social pelas quais a mulher é submetida se intensificam quando esta é negra e/ou periférica. De acordo com o Mapa da Violência, entre 2003 e 2013, o número de homicídios de mulheres negras aumentou 54%, o mesmo dado em relação a mulheres brancas apontou uma diminuição de 9,8% dos homicídios desse grupo (WASELFSZ, 2015).

Compreender o que é ser uma mulher negra no Brasil exige um olhar mais profundo sobre questões que o feminismo em geral não consegue abranger. Tais questões são abordadas pelo feminismo negro, que busca se atentar para essa parcela da sociedade, subalternizada duplamente, pelo racismo e pelo machismo estruturais. Nesse sentido, Ribeiro (2017, p. 40) observa a posição da mulher branca de maneira não fixa na subalternidade, a mulher branca pode ser submetida a uma

condição secundária por ser mulher, mas pode se colocar como cidadã de primeira classe em seu status de branca, o mesmo não acontece com a mulher negra.

Por exemplo, ainda é muito comum a gente ouvir a seguinte afirmação: “mulheres ganham 30% a menos do que homens no Brasil”, quando a discussão é desigualdade salarial. Essa afirmação está incorreta? Logicamente, não, mas sim do ponto de vista ético. Explico: mulheres brancas ganham 30% a menos do que homens brancos. Homens negros ganham menos do que mulheres brancas e mulheres negras ganham menos do que todos.

Observar a mulher como algo único é negligente do ponto de vista humano e irresponsável do ponto de vista político. Enquanto as diferenças de direitos e oportunidades entre mulheres e homens são inúmeras, no próprio universo feminino, tais questões são diversas e devem ser abordadas paralelamente às lutas de gênero.

Ao retornarmos aos casos de violência contra a mulher, o que comprova sua base simbólica é a identidade do agressor. Muitas vezes quem agride a mulher é um companheiro ou ex-companheiro, motivado principalmente por consumo de álcool e/ou ciúmes (VASCONCELOS et al., 2016). A relação de posse e autoridade que homens desenvolvem com a mulher impedem que estes aceitem ser contrariados, rejeitados ou traídos o que, muitas vezes, é externalizado na forma de violência física.

Os dados estatísticos não apenas apontam informações específicas em diferentes aspectos estruturais do país, também demonstram uma relação entre o simbolismo que perpassa a imagem da mulher na sociedade e suas consequências. A construção do gênero feminino como naturalmente frágil e inferior não se perdeu com o tempo, apesar das lutas feministas por equidade, as violências persistem em diferentes âmbitos sociais. A fim de discutir a construção simbólica dos sexos e os conceitos atribuídos aos gêneros é preciso explicar como abordamos gênero neste trabalho, o que é feito na sessão a seguir.

1.3 Gênero e sua construção discursiva

Convencionalmente o gênero é associado ao sexo definido como masculino ou feminino. Essas definições não seriam problemáticas em si caso não apresentassem outras atribuições associadas a elas. O que significa dizer ser do gênero feminino ou masculino? No que isso implica? Ser menina traz consigo de forma inata as características da leveza, cuidado, sutileza e da submissão e ser menino deve ser associado a força, energia e poder? Nenhuma dessas

características está impregnada no indivíduo no momento do seu nascimento, mas são discursivamente difundidas por meio de visões e preceitos sociais.

Entretanto, o corpo é muito mais do que uma construção biológica e social; é produto da cultura, das tecnologias, dentro de uma dimensão linguística. O corpo não está definido a *priori* e é um território amplo a ser explorado, que a partir de suas performatividades nos posiciona nos limites das normatividades corporais e de gênero instituídas. (CAMARGO; KESSLER, 2017, p.194)

O que se espera de um corpo masculino e feminino nem sempre é verbalizado, mas está implícito nas estruturas políticas, econômicas, na cultura e, claro, nas relações sociais. No entanto, o sujeito não nasce moldado a sua estrutura biológica, e se forma para além dela. Mesmo que as regras sociais implícitas se direcionem no sentido de rotular e limitar cada sujeito, algo pode fugir, se transformar e novas formas de ser e atuar na sociedade se desenvolvem.

No lugar de questionar a razão de se associarem determinadas características aos dois gêneros, Butler (1988; 2003) examina a concepção da ideia de gênero em si, sua criação e seu desenrolar. A quem serve a existência do gênero? Existe como sair dele para analisá-lo? Seria possível o sexo nos definir tão estritamente e de maneira dualista? Como relacionar as concepções de gênero com uma possível heterossexualidade compulsória?

Para Butler (2003), o poder político não apenas reproduz o que é socialmente aceito, mas produz aquilo que deve ser admitido como correto, comum ou natural. Logo, são nas esferas do poder que são consagradas noções do que seria considerado aceitável pela sociedade. Tais noções são tratadas como verdades absolutas, não passíveis de contestação. A naturalização do que é considerado correto pelo poder hegemônico é o passo inicial fundamental para a confirmação desse poder. A autora também reifica que a própria colocação de 'mulheres' como um sujeito único ou grupo homogêneo desconsidera os indivíduos que o compõem. Se transformar a mulher em um grupo foi necessário para as lutas feministas, também foi um movimento limitante, pois delimitou as barreiras do que é ser mulher, além de presumir que ser mulher é algo concreto, inato e único.

Propõe-se então algo diferente de uma reconstrução do que é ser mulher, que assumiria conceitos de homem e mulher criados discursivamente como formas naturais do ser humano. A priori deve-se questionar a própria construção do conceito de gênero.

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como domínio imaginável do gênero. (BUTLER, 2003, p. 28)

O que se observa é a limitação das possibilidades do ser baseada no sexo biológico. Esta limitação se fundamenta em noções estabelecidas por um saber atravessado pelas estruturas de poder, que é imposto como verdade aos membros da sociedade. Reconhecer o gênero como dual implica num processo de exclusão de tudo o que não se adeque ao padrão e, logo, é tido como um movimento irracional, fora do que deveria ser amplamente aceito.

O primeiro passo para compreender a extensão da violência que perpassa a categorização de gênero talvez seja compreender sua formação e seu funcionamento. Butler (2003) afirma ser necessário questionar o funcionamento do poder que delimita critérios para gêneros binários, entender por que somente dois gêneros são socialmente aceitos e, além disso, quais são as características limitadoras de cada gênero e como este atua na formação identitária do sujeito.

Ainda que seja reconhecido o teor não inato do gênero entendemos que existem limitações para a análise, não é possível sair da cultura de gênero para abordá-la.

Dado o fato de que é o princípio de visão social que constrói a diferença anatômica e que é esta diferença socialmente construída que se torna o fundamento e a caução aparentemente natural da visão social que a alicerça, caímos em uma relação circular que encerra o pensamento na evidência de relações de dominação inscritas ao mesmo tempo na objetividade, sob forma de divisões objetivas, e na subjetividade, sob forma de esquemas cognitivos que, organizados segundo essas divisões, organizam a percepção das divisões objetivas (BOURDIEU, 2012, p.20).

Como demonstrado pelo autor, o funcionamento da nossa sociedade se desenvolve na direção de um apagamento da dominação masculina e da diferenciação de gênero, a estrutura masculinista é vista como natural, não como criação estrutural, e os papéis de gênero são tidos como inatos. É esta forma de naturalização que legitima a dominação masculina e condena movimentos que buscam romper com essa lógica. Se algo é natural do ser humano, qualquer ação

para romper com essa naturalidade buscaria ir contra a essência e, finalmente, corromper a sociedade. É sob este espectro de diferenças criadas e naturalizadas que se faz necessária uma revisão dos conceitos de masculino e feminino e suas repercussões na sociedade. Esta análise pode ser feita a partir do estudo da estrutura e da concepção dos conceitos, buscando reconhecer os traços de poder limitador que constituem os gêneros e como estes se desenrolam na formação dos sujeitos.

A princípio podemos assumir que os gêneros são duais em parte porque são relacionados ao sexo biológico, o que na maior parte das pessoas se manifesta como masculino ou feminino. Dessa forma “a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros” (BOURDIEU, 2012, p. 20). No entanto, essa concepção começa a se desmontar se considerarmos seres hermafroditas ou os próprios transexuais, pessoas que não se identificam com o sexo de nascença. Este é o aspecto mais superficial da desconstrução do gênero como dual e natural.

Num segundo momento, é necessário ressaltar que, alinhados a concepção de Butler (1988; 2003), defendemos que o gênero não simplesmente surge com a naturalidade de um órgão, mas é discursivamente construído e reafirmado nas práticas sociais. São atribuídas características à identidade dos indivíduos dos gêneros feminino e masculino e há uma expectativa social do que seria adequado a cada um deles. Essa expectativa perpassa desde as relações sociais do sujeito, sua atuação como cidadão ou cidadã, sua profissão, sua orientação sexual até questões internas sobre como lidar com emoções e desejos, a “ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (BOURDIEU, 2012, p. 18).

A identidade de gênero é definida por Butler (2003, p. 39) “como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”. A identidade de gênero seria uma das facetas da constituição da identidade do indivíduo, no entanto, na sociedade atual, existem parâmetros que devem ser atendidos para legitimar uma pessoa dentro de cada uma das características. Espera-se que alguém dito homem ou mulher atenda a determinados padrões e aja de formas específicas, de acordo com seu sexo e seu gênero. “A noção de que pode haver uma ‘verdade’ do sexo (...) é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes.” (BUTLER, 2003, p. 38).

Para Bourdieu (2012), a concepção de superioridade masculina é construída associada à virilidade, que é reafirmada entre os homens e para os homens como uma oposição ao feminino, uma reação ao medo da feminilidade. A ideia de preponderância masculina parece desconsiderar os efeitos tóxicos da virilidade no próprio homem. A masculinidade compulsória exige que os homens atendam a razão hegemônica, não sendo permitidos fugir ao padrão estipulado pela noção de gênero binário. A violência causada pela divisão dual e limitação dos corpos não é sofrida apenas pelas mulheres, apesar de atuar de forma distinta nos corpos.

Ao entender que o gênero não é inato, mas discursivamente constituído na sociedade por meio das relações de poder nas práticas sociais, é possível apreender seu teor performativo e, para isso, é fundamental diferenciar a performatividade do conceito de performance.

Ele [o trabalho que busca naturalizar a dominação masculina] obriga, enfim, e principalmente, a perceber a vaidade dos apelos ostentatórios dos filósofos "pós-modernos" no sentido de "ultrapassar os dualismos": estes, profundamente enraizados nas coisas (as estruturas) e nos corpos, não nasceram de um simples feito de nomenclatura verbal e não podem ser abolidos com um ato de magia performática — os gêneros, longe de serem simples "papéis" com que se poderia jogar à vontade (à maneira das drag queens), estão inscritos nos corpos e em todo um universo do qual extraem sua força. É a ordem dos gêneros que fundamenta a eficácia performativa das palavras — e mais especialmente dos insultos — e é também ela que resiste às definições falsamente revolucionárias do voluntarismo subversivo. (BOURDIEU, 2012, p. 122-123)

Nesta crítica a Butler, Bourdieu parece associar os conceitos de performance e performatividade utilizados pela autora. Butler (1988; 2003) apresenta performatividade como uma sequência de atos realizados dentro do padrão estipulado, a performance está contida na performatividade, mas não a abrange totalmente. Enquanto a performance é uma atuação particular e pode estar relacionada a um espetáculo, uma ação voluntária, a performatividade se insere num contexto normativo, o que busca apagar seu teor performativo com o fim da naturalização.

Butler (2003, p. 59) define gênero como “a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, uma classe natural de ser.”. Reafirmar a rigidez da constituição das noções de gênero dificilmente remete a ideia de “voluntarismo subversivo”, o que é a concepção de

que se pode, individualmente, alterar normas sociais. No entanto, se caminhar-mos além da crítica de Bourdieu é possível encontrar similaridades no posicionamento dos autores. Dizer que o gênero é performativo é compreender sua essência representada, mas não consciente e voluntária. Os sujeitos são atravessados por um significado que os precede, acreditam nele individualmente e coletivamente.

As regras não ditas da construção identitária de gênero buscam definir ou construir sujeitos dentro de uma expectativa hegemônica de realidade. O atrito acontece quando os indivíduos fogem a norma e buscam assumir uma posição não prevista.

Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero de inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (BUTLER, 2003, p. 38).

No debate sobre a formação da identidade de gênero, entendemos que o padrão aceito socialmente seria homem ou mulher nascidos e atuantes como tal, heterossexuais assumidos. No entanto, Butler (2003), referenciando Wittig, ressalta a possibilidade de um só gênero, o feminino. Nesse aspecto, o homem não é um gênero pois não é uma classe, ele é o todo, a mulher seria o que destoa, o que precisaria ser categorizado. Por esse aspecto, a análise sempre flui na comparação com o padrão homem heterossexual. Portanto, tudo o que fuja a esse padrão deve ser categorizado e pode ou não ser aceito de acordo com o que é previamente estabelecido nas relações de poder.

Bourdieu (2012, p. 18) afirma que o padrão se estabelece a partir do ponto de vista masculino, o autor explicita que “a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la.”. Remeter a um ser-humano como homem é um comportamento padrão, utilizar artigo masculino quando citamos um grupo de pessoas com gêneros diferentes também é comum e estes são apenas exemplos na linguística. Invariavelmente, posições de poder são associadas a homens e mulheres de destaque viram notícia, pois representam o que destoa.

Entretanto é necessário abordar outros aspectos para traçar o perfil do sujeito “neutro”, teríamos que considerar um homem branco heterossexual e o que ou quem

destoa desse padrão é, de certa forma, punido na lógica das estruturas sociais. Ribeiro (2017, p. 39) discorre sobre esse fenômeno:

Nessa análise, percebe o *status* das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras nessa perspectiva, não são nem brancas nem homens, e exerceriam a função de *Outro do Outro*.

A mulher seria uma categoria extra, algo fora do padrão, o que legitima a associação da figura feminina a uma classe simbolicamente inferior e, nesse sentido, a mulher negra se encontra ainda mais distante de um corpo legitimado socialmente. Tal subalternidade feminina é demonstrada na sessão anterior, por meio dos dados como a remuneração da mulher e o feminicídio. Considerar “seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo””, como apontado por Butler (2013, p. 38), também é ponderar sujeitos além dos compreendidos pelo gênero feminino. Fugir ao padrão de gênero, cor ou orientação sexual pode ser considerado estar fora da sociedade, não ser considerado por esta no sentido de ter direitos básicos negados ou não assegurados.

Uma lógica similar é estudada por Schucman (2010) em seu trabalho acerca do racismo e da branquitude. Dentre as abordagens apresentadas pela autora está o conceito de raça atribuído ao negro, quando indivíduos considerados brancos seriam os “representantes de uma humanidade desracializada com valores neutros e transparentes.” (SCHUCMAN, 2010, p. 48). Colocados em uma posição limitadora, a parte do que seria o ideal na sociedade, sujeitos negros são postos à margem das políticas públicas e sistematicamente subalternizados nas relações de poder. Esta exclusão também envolve pessoas fora do espectro da heterossexualidade.

O Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTs no mundo. Em 2017, foram 445 assassinatos de homossexuais e, entre 2008 e junho de 2016, 868 travestis e transexuais foram mortos (SENADO, 2018b). Essa pode ser uma consequência da supressão da multiplicidade sexual, o que se dá em função da manutenção de uma heterossexualidade compulsória, entendida por Butler (2003, p. 41) como uma “regulação binária da sexualidade”. Regular e delimitar o que deve ser a identidade nos âmbitos do sexo, do gênero e da sexualidade não apenas define o que é aceitável, mas o que ou quem deve ser descartado. E é baseada nessa lógica que o empoderamento se mostra necessário, a fim de contrapor políticas discriminatórias.

1.4 Empoderamento e a política que rege a vida e a morte

A princípio, consideramos não utilizar o termo empoderamento nesse estudo, não só devido aos inúmeros enganos atribuídos ao conceito, que parecem ser cada vez mais difundidos, mas também por pensar que existiriam formas menos controversas de dissertar sobre resistência de grupos subalternizados. No entanto, na medida em que a pesquisa evoluía e o estudo sobre empoderamento e sua teoria se estendeu, pareceu inevitável que o conceito fosse desenvolvido e aplicado nesse trabalho. Empoderar não deve ser tomado como um processo tão simplista como muitas vezes é visto, por isso reconhecemos a necessidade de abordar esse termo e oferecer um olhar sobre o tema.

1.4.1 Sobre empoderamento, pensamento crítico e subversão da norma

Muitas vezes empoderamento é associado a ações, comportamentos ou ideias isoladas, por exemplo uma mudança de visual, como uma mulher negra adotar seus cabelos cacheados e não mais os alisar. Essa abordagem tão reduzida do empoderamento está atrelada tanto a análises rápidas e superficiais propagadas em redes sociais, como ao viés econômico adotado por empresas que identificaram um novo grupo consumidor potencial. Não são poucas as vezes que observamos empresas oferecendo o discurso do empreendedorismo como um ato empoderador ou vendendo produtos adotando o empoderamento como bandeira, como maquiagem para peles escuras de diferentes tonalidades ou roupas *plus size*. A Nike, por exemplo, enaltece em suas propagandas a força e o poder feminino, mas nos bastidores a postura é outra. Recentemente, a corredora profissional Allyson Felix deu seu depoimento ao New York Times² sobre a experiência de ser mãe e se manter no atletismo. Patrocinada pela Nike, Allyson recebeu uma oferta 70% menor do que seu contrato anterior pela empresa após anunciar a gravidez e foi pressionada a retornar a forma antiga logo após o parto, mesmo após passar por uma cesariana de urgência com 32 semanas de gestação. A atleta resolveu compartilhar sua história após duas colegas corredoras olímpicas, Alysia Montaña e Kara Goucher, compartilharem publicamente suas negociações com a Nike e as complicações devido à gravidez. O suposto empoderamento midiático deve ser

² Fonte: <https://www.nytimes.com/2019/05/22/opinion/allyson-felix-pregnancy-nike.html>

questionado, esvaziar sentidos para atribuir noções rasas atuam tanto no sentido de enaltecer o falso, como em descreditar lutas legítimas.

Devemos considerar a relevância simbólica de uma mulher assumir seus cabelos crespos e de existirem produtos direcionados a pessoas consideradas fora do padrão estético. Gomes (2019) afirma que assim como os cabelos podem representar certo distanciamento de sua origem étnica, a forma de usá-los e seu penteado podem também simbolizar uma forma de resistência, de proximidade com a africanidade. Entretanto, atitudes pontuais não podem ser consideradas um movimento empoderador se não vierem acompanhadas de um pensamento crítico e consciência sócio-histórica. Muitos estudiosos do tema atribuem a origem da Teoria do Empoderamento ao filósofo Paulo Freire, afirmando que a Teoria do Empoderamento surgiu a partir da Teoria da Conscientização, formulada por Freire nos anos de 1960.

Nos anos 60, preocupado já com esses obstáculos, apelei para a conscientização não como panacéia, mas como um esforço de conhecimento crítico dos obstáculos, vale dizer, de suas razões de ser. Contra toda a força do discurso fatalista neoliberal, pragmático e reacionário, insisto hoje, sem desvios idealistas, na necessidade da conscientização. Insisto na sua atualização. Na verdade, enquanto aprofundamento da “prise de conscience” do mundo, dos fatos, dos acontecimentos, a conscientização é exigência humana, é um dos caminhos para a posta em prática da curiosidade epistemológica (FREIRE, 1996, p. 23).

Freire afirma que a liberdade está atrelada ao pensamento crítico e autônomo, à capacidade de questionar o mundo e tudo o que é passado como fato para o sujeito. É por meio da conscientização despertada pela criticidade que o indivíduo pode se estabelecer por si no mundo, com a possibilidade de pensar e agir para além de ideias pré-concebidas. No entanto, é importante ressaltar que a conscientização por si só não é uma ação subversiva, mas pode ser a base para esta.

Quando falamos de grupos subalternizados estamos nos referindo justamente a grupos esquecidos socialmente, ou lembrados num movimento de exclusão. Em um país que ainda reproduz os efeitos da escravidão e da cultura patriarcal, como vimos em seções anteriores deste trabalho, negros, mulheres e pessoas fora do padrão heterossexual se veem colocados à margem em algum aspecto da sua existência. O poder que exclui é o mesmo que rege as regras sociais. Se um sujeito pertencente a esses grupos acredita cegamente nas regras difundidas por esse

poder e reproduzidas pela sociedade, é provável que o ódio ou a negação de si mesmo seja uma consequência iminente.

Não é possível passar por um processo de empoderamento produtivo se não nos fortalecermos e nos encontrarmos dentro da nossa própria pele. Sem um trabalho contínuo para erradicar do lugar naturalizado na sociedade a crença de que pessoas negras são inadequadas, desprovidas de harmonia e beleza física, fica extremamente difícil para esse sujeitos atingidos diretamente por essa ideologia do padrão branco como única forma aceitável, criar mecanismos interiores de autoamor e autovalorização (BERTH, 2018, p. 99).

Não afirmamos, no entanto, que autoamor e autovalorização são sinônimos de empoderamento, mas são pilares necessários para o processo empoderador, assim como o pensamento crítico. O empoderamento não se traduz em uma posição individual, em um ato solitário, mas também não é exclusivamente uma ação coletiva engajada. Se o empoderamento necessita da conscientização, ele pode ser associado a um movimento individual e, se precisa de uma mudança estrutural para emergir e permanecer, deve também ser relacionado à ação coletiva. Empoderar seria então, a princípio, “pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da história” (BERTH, 2018, p. 116).

A noção de poder definida por Foucault (1979), a qual define o poder como um movimento construído coletivamente, uma prática social, é o alinhamento para construção de empoderamento neste estudo. O poder não se constitui numa instância material sólida, mas atravessa os sujeitos em diferentes posições com intensidades distintas. Por este viés, a percepção do poder é deslocada de um centro, como o Estado, para ser reconhecido em áreas marginais. Portanto, o processo empoderador não pode ser um movimento de retirada e redistribuição de poder de um ponto a outro. O empoderamento deve ser o reconhecimento – individual e coletivo – do poder que perpassa cada indivíduo e a efetivação deste socialmente. Dessa forma, empoderar não deve possuir o sentido de “inverter a lógica atual, mas de subvertê-la.” (BERTH, 2018, p.15). Não basta redistribuir poderes se a lógica do sistema se estrutura com base no preceito da exclusão e do privilégio, nesta composição sempre haverá um grupo submetido a outro.

Deere e León (2002) definem empoderamento como um processo em que o sujeito toma o poder sobre sua vida e, dessa forma, define como quer atuar.

Contudo, assim como é destacado pelas autoras, seria ingênuo pensar que um sujeito poderia se empoderar independente de seu entorno. Uma mulher negra pode ascender socialmente e se destacar, mas na sua posição ela continuará sendo considerada menos do que uma mulher branca, por exemplo. Não há como um indivíduo, sozinho, desvencilhar-se das amarras da estrutura opressora, esse é um processo que necessita dele, mas vai além da sua individualidade. Berth (2018) reitera que o empoderamento é coletivo, mas são indivíduos empoderados que formam essa coletividade empoderada e vice-versa. Não há como dissociar os processos individuais e coletivos, eles caminham juntos.

A mídia e as artes são importantes meios de criação e difusão de padrões sociais. Quantas atrizes negras foram protagonistas de novelas, séries, âncoras de jornais, editoras de revistas ou líderes de grandes veículos? Para exemplificar, em 2004 a rede Globo, a maior emissora de televisão do Brasil, teve sua primeira novela com uma protagonista negra, *A Cor do Pecado*. Não vamos entrar no peso simbólico sócio-histórico em associar a cor negra ao pecado, mas se engana quem pensa que a partir deste ano, mesmo com o sucesso da novela, a divisão entre brancos e negros com papéis de destaque se tornou comum nas telenovelas³. Outro exemplo de falta de representatividade ou representatividade negativa são músicas de sucesso como a marchinha de carnaval *Nêga do Cabelo Duro*, com a letra “nêga do cabelo duro, qual é o pente que te penteia?”⁴. O demérito direcionado a traços tradicionalmente afrodescendentes não é raro, assim como associar o padrão de beleza ao padrão estético branco europeu.

O termo “estética” vem da palavra grega *aisthesis*, que significa percepção ou sensação. No senso comum, estética está associada aos padrões e significados de beleza e do belo de diferentes sociedades. No Brasil, Sovik (2004) e Ramos (1957) apontam que há uma hegemonia da estética branca veiculada pelos meios de comunicação de massa. Isso significa pensar que cabelos lisos, pele clara, olhos claros e traços afinados façam parte do modelo vigente de beleza em corpos humanos (SCHUCMAN, 2014, p. 86).

A partir dessa colocação, retornamos ao empoderamento e à importância da desconstrução de um padrão estético excludente, da representatividade positiva de sujeitos historicamente subalternizados e do enaltecimento do pensamento crítico com o fim de gerar desenvolvimento social com dignidade. No contraponto a

³Fonte: <https://www.geledes.org.br/ha-15-anos-globo-lancou-1a-protagonista-negra-em-novela-e-quase-nada-mudou/>

⁴Não nos interessa aqui discutir aspectos históricos sobre a música, pois o foco é a reiteração, a repetição de visões.

padrões excludentes, também é possível identificar espaços de enaltecimento de diferentes estéticas, na música *Bate a Poeira* da rapper Karol Conka, por exemplo, ouvimos passagens como “Negro, branco, rico, pobre/ O sangue é da mesma cor/ Somos todos iguais/ Sentimos calor, alegria e dor”. É importante pontuar que não há no trecho um enaltecimento de grupos simbolicamente minoritários em detrimento de outros, mas uma tentativa de elevar todos ao mesmo patamar. Conka também é apresentadora de um programa voltado para a estética, o *Super Bonita*, da GNT. A cantora, com sua pele negra, o visual colorido e os cabelos naturais conduz um programa que no passado foi apresentado por Maitê Proença, Luana Piovani, Grazi Massafera e outras mulheres loiras, brancas e magras, que se encontravam dentro do padrão hegemônico de beleza. No entanto, o posicionamento de Karol Conka não é meramente estético, seu visual apenas complementa o cunho crítico e engajado de suas músicas e declarações públicas.



Figura 02. Karol Conka com Tais Araujo no programa *Superbonita* do GNT. FONTE: Juliana Chalita/GNT

Contudo, o empoderamento só é necessário porque existe um projeto - nacional e internacional - que reafirma a exclusão em várias formas, por isso é necessário nos perguntarmos: Qual a relevância da constante opressão física e simbólica desses sujeitos para o poder vigente? A resposta pode estar nas bases da

construção de um racionalismo político centrado no paradigma econômico, o neoliberalismo.

1.4.2 Neoliberalismo e a economia governante

A fim de entender o delineamento de qualquer sociedade, é importante compreender o que a move. Pelo que se estrutura o poder? Qual a entidade física ou simbólica que delimita políticas, condutas e relações públicas e privadas? Analisar estas questões é a base para entender a lógica hegemônica e, portanto, pode ser a indicação de alguns caminhos a serem traçados por uma resistência subversiva.

Há décadas a globalização neoliberalista se difunde em diferentes países, seja por meio do discurso da liberdade individual acima do coletivo encoberto pelo filtro da democracia, seja por governos autoritários, como a ditadura no Chile de 1973. Para entender o que significa um governo neoliberal, definimos como características básicas “dois postulados fundamentais: a apologia do livre mercado e as críticas à intervenção estatal, oferecendo à burguesia novas frentes de acumulação de capital” (GALVÃO, 2018, p. 80). Pode parecer contraditório pensar que uma ditadura, como a do Chile, poderia não interferir em algum setor do país. No entanto, muitas vezes, transferir uma responsabilidade pode ser uma forma de interferência ainda mais profunda. Ao não exercer o poder sobre a economia, o Estado oferece esse poder a outros de forma estratégica, e esta também é uma forma de atuar sua soberania.

O Chile foi o primeiro país a introduzir uma forma de governo neoliberal. A alta inflação, o descontrole econômico e inúmeras manifestações e protestos ofereceram um cenário de caos para o país, o que se desdobrou na tomada de poder pelos militares em 1973, derrubando o governo socialista de Salvador Allende.

A princípio, o regime militar liderado por Pinochet não tinha um projeto econômico definido a ser aplicado tal como a Unidade Popular possuía, mas tinha um claro objetivo: conter a inflação. Então, um grupo de economistas oriundos da Escola de Economia de Chicago, os Chicago Boys, conduziu uma política destinada a estabilizar o nível de preços, mas fora isso, eles inseriram reformas que buscaram dar ao mercado um papel maior na regulação da vida econômica do país. Os Chicago Boys foram bastante influenciados pela linha de pensamento monetarista veiculada por Milton Friedman e foram responsáveis por tornar o Chile o primeiro país a seguir a doutrina neoliberal (LIRA, 2010, p. 5).

Durante os anos do governo de Pinochet, que se estendeu até 1990, os Chicago Boys foram responsáveis por reorganizar a economia, com uma abordagem que focava numa metodologia de capital aberto, com a ideia central de que o livre mercado e poucas interferências ofereceriam crescimento econômico ao Chile. Com alguns sucessos e outros fracassos, em 1982 o neoliberalismo como se conhecia até então viu seu fim no país. O Chile se encontrava novamente em recessão, com a iniciativa privada ruindo e empresas fechando, o Estado teve que agir a fim de recuperar bancos e grandes empresas e impedir um completo colapso financeiro. Inúmeras ações neoliberais praticadas na última década foram alteradas ou completamente excluídas da política econômica (LIRA, 2010).

Como a abordagem neoliberal não poderia ficar apoiada a uma forma de governo autoritário, tornou-se comum associar o neoliberalismo a um movimento de liberdade individual, afinal, livre comércio só pode representar liberdade, certo? Dificilmente, o neoliberalismo é centrado no capital e, portanto, na elite econômica. Além disso, pensar que o mercado se regula por si só foi displicente no Chile, na crise imobiliária dos Estados Unidos, assim como em outros acontecimentos no decorrer da história recente. Ao fim, quando as empresas não se sustentavam mais, oneraram o Estado, que precisou perdoar ou assumir dívidas privadas para manter a estabilidade econômica.

Além disso, qualquer política baseada, principalmente, no paradigma econômico se sujeita a intensificar a desigualdade social, isso porque o lucro a curto prazo não está relacionado ao desenvolvimento sustentável ou à qualidade de vida da maioria da população. Racismo estrutural, machismo e xenofobia não são condutas problemáticas para um governo neoliberal, pelo contrário, oferecem mão-de-obra barata ou não-remunerada, o que é vantajoso do ponto de vista exclusivamente econômico. Se um grupo é tido simbolicamente como inferior, na prática sua submissão é naturalizada. Essa é uma forma de explicar o por quê de existirem posicionamentos que defendem menores salários a mulheres por estas terem filhos ou licença maternidade. Dentre outras táticas, esvaziou-se a ideia de que a maternidade e o trabalho doméstico representam valor para a sociedade, simplesmente por não haver uma ligação instantânea com resultados econômicos. No entanto, essa só é uma racionalidade possível por tratar da vida de sujeitos subalternizados.

Falquet (2008) afirma que o racismo oferece a possibilidade de contratação de inúmeras pessoas por salários mais baixos e para empregos que outros não desempenhariam. O mesmo acontece com migrantes dentro e fora do país. As camadas menos favorecidas da população desempenham as funções indesejadas por muito pouco ou nenhum salário, ao trabalharem por comida ou moradia.

No caso das mulheres, existe ainda o agravante do trabalho doméstico que nem sequer é reconhecido como um emprego, logo sua remuneração é impensável. Jesus (2018) apresentou em sua tese de doutorado dados que demonstram que, caso fossem remuneradas as horas de trabalho doméstico (incluindo cuidado com a casa, comida, tarefas gerais e cuidado com os filhos), este representaria até 10% do PIB nacional. O que remete à questão da sessão anterior, a quem interessa a manutenção de classes subalternizadas? Aparentemente, mas talvez não exclusivamente, ao poder econômico.

Apesar de ser voltado para a economia, o neoliberalismo e suas consequências não se limitam a ela. A economia está entrelaçada aos diferentes aspectos da sociedade, assim como a educação, a saúde, a segurança, e não atua como entidade única. Se subalternizar grupos promove uma abundância monetária para as elites econômicas, também promove outros efeitos. O que acontece quando o sistema se desestabiliza, crises econômicas e sociais implodem e não há emprego ou possibilidade de acesso a segurança, educação, alimentação e saúde para parte população?

(...) o desemprego estrutural e a criminalidade são sintomas da crise, assim como o genocídio de negros e negras que ressurgem nesse contexto de regressão social onde a exclusão é registrada através da violência. Este é instrumento do Estado para o controle e eliminação física das massas sobrantes. É nesse sentido, que a lógica do capital se expressa na questão racial; o genocídio é uma solução para controlar e eliminar uma massa sem função (CARDOSO, 2017, p.9).

O sistema carcerário brasileiro se constitui em sua maioria de jovens, entre 18 e 29 anos. Em 2012, 60% da população dos presídios era negra e 45,7% não possuía ensino fundamental completo (SECRETARIA NACIONAL DA JUVENTUDE, 2015). Enquanto isso, em “2016, por exemplo, a taxa de homicídios de negros foi duas vezes e meia superior à de não negros (16,0% contra 40,2%). Em um período de uma década, entre 2006 e 2016, a taxa de homicídios de negros cresceu 23,1%” (CERQUEIRA et al., 2018, p. 40). Tais fatos podem estar tanto relacionados à

marginalização de sujeitos negros que veem o crime como alternativa viável, quanto à criação da imagem subalternizada do negro para a sociedade em geral, oferecendo a simbologia de um corpo que pode ser descartado ou submetido. Outro símbolo da abjeção dos corpos negros pode estar na cartilha “Óbitos por Suicídio entre Adolescentes e Jovens Negros”, do Ministério da Saúde (2019), que divulgou dados que demonstram que a probabilidade de suicídio entre jovens auto denominados pretos ou pardos, na faixa etária entre 10 e 29 anos, é 45% maior do que jovens brancos. Também este se mostra como um fato possivelmente proveniente de situações de precarização social ou da inferiorização da negritude, que embarca nas ideias do racismo estrutural culminando no ódio a si mesmo.

O objetivo deste trabalho não é oferecer uma resposta única para um tema complexo, mas apresentar dados e abrir hipóteses de discussão. É difícil não associar o assassinato expressivo de negros e negras, o encarceramento em massa da população negra, o feminicídio e a violência com pessoas fora do espectro da heterossexualidade, com a forma como a sociedade se relaciona e se desenvolve. O que também está associado a economia, a cultura do consumo e ao capital como entidade autônoma e primordial. Se é necessário submeter simbolicamente grupos para um país, ou uma pequena parcela desse país, ascender economicamente, a opressão atravessa o econômico, mas não se limita a ele, perpassa as relações em suas diferentes formas e pode culminar na violência. Se o outro é inferior, deve se submeter, se calar, se manter longe de espaços de poder; quando isso não acontece, ele deve ser punido e, em última instância, eliminado. Talvez seja essa lógica que motiva assassinatos cruéis como o da vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco. E se não foi o que motivou o assassinato em si, pode ter sido o pano de fundo para a destruição pública de uma placa que levava o nome da vereadora por apoiadores do governo eleito, em 2018⁵. Se uma vida não vale nada, a morte deve ser invisível.

1.4.3 Resistência discursiva

Para Foucault (1988), assim como o poder não possui um único ponto focal, mas se manifesta em diferentes esferas, a resistência a este segue lógica

⁵Fonte: <https://oglobo.globo.com/fato-ou-fake/e-fato-que-deputados-eleitos-pelo-psl-quebraram-placa-com-nome-de-marielle-franco-em-comicio-de-wilson-witzel-23140096>

semelhante. A resistência não é uma grande massa que se concentra e se unifica, mas se encontra em todos os pontos onde há poder.

Por outro lado, entendemos o discurso não apenas como um processo de nomeação e criação de sentido, mas como um movimento que se manifesta na significação como prática social. Os saberes perpassam ideias de mundo e noções de verdade, assim são construídas tribos, comunidades e até países. É dentro de uma ideia em comum que se formam as sociedades, desde o conceito mais raso como definição territorial até ideologias elaboradas como capitalismo ou socialismo. É na prática discursiva que são consolidadas as diferentes faces da humanidade, não se consegue sair do discurso para criá-lo ou recriá-lo, é dentro dele e por ele que as transformações acontecem, sentidos são provados e refutados.

Quando abordamos o conceito de resistência discursiva nos referimos exatamente a esse movimento de significação que não simplesmente paira no mundo das ideias, mas atravessa o cotidiano, a vivência e as ações do sujeito. Resistência discursiva pode consistir no movimento consciente pelo sentido no cotidiano, buscar ressignificar a existência dos subalternizados, opor-se à dominação de ideias opressoras, atuar criticamente mesmo quando situado em um grupo considerado minoritário simbolicamente.

No entanto, esta resistência não necessariamente se limita a uma disputa ética. Se onde há poder, há resistência, na medida em que o grupo oprimido se reconhecer empoderado, o opressor vai resistir. Resistência discursiva atua a fim de se opor a uma ou a um conjunto de ideias, o que pode atuar, inclusive, a favor de opressões. Alguns exemplos práticos de inversão de resistência seria o lema “orgulho hétero” ou uma passeata de manifestação pela supremacia branca que se diz ameaçada socialmente. Ao mínimo sinal de poder, a resistência está lá.

Nas artes, por meio do cinema, artes plásticas, literatura, teatro e música, é possível observar, historicamente, disputas pelo sentido, pelas ideias, pelo real. Tais disputas apresentam tanto a manifestação hegemônica quanto seu contraponto, é uma disputa discursiva entre poder e a resistência a este. Nem mesmo a suposta neutralidade está isenta da parcialidade. A escolha por não se posicionar também pode se apresentar como opção por um lado na disputa política, e a arte, a música, também se apresenta como uma ação política, como pode ser compreendido no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II: MÚSICA, POESIA E SUBVERSÃO NA ARTE

2.1 Música, história e disputa ideológica

A constituição do Brasil se deu também por meio da música, assim como é contada por esta. A música funcionou como um instrumento de colonização e perdurou durante toda a história brasileira desempenhando diferentes papéis. Desde atuar como mecanismo ufanista até como ferramenta de resistência política, a música foi utilizada através da história do país para unir pessoas, difundir ideias ou até as reprimir.

Observamos que esse processo iniciou-se de forma rudimentar na manipulação ideológica de catequização indígena na descoberta do Brasil, utilizando música e instrumentos musicais da época que causavam admiração nos nativos. Desde então, a produção musical e sua divulgação passaram por diversos estágios, criando classes trabalhistas, ampliando sua área de atuação, abrindo e desenvolvendo mercados consumidores, numa nova “catequização” cultural intrinsecamente orientada pelos interesses do capital. (LIMA, 2011, p. 103)

Os ritmos europeus trazidos, principalmente, por portugueses funcionou como uma forma de coerção dos índios nativos para a catequização. Mais tarde, com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, também vieram instrumentos musicais e estilos europeus se difundiram no Rio de Janeiro, oferecendo novos aspectos culturais ao local. Entretanto, foi apenas com a independência do Brasil que esses ritmos começaram a chegar a camadas mais populares (LIMA, 2011).

A música brasileira desde seu início recebeu contribuições de diferentes fontes, com influências em sua maioria europeias nas primeiras décadas. No entanto, apesar de se apresentar tendências diversas, a música nacional tem em sua essência, sua base, a música negra, difundida por milhares de escravos a partir do século XVII. Não apenas os negros africanos e seus descendentes trouxeram os batuques e ritmos africanos, mas transformaram a utilização de instrumentos como o piano, oferecendo outros movimentos e noções rítmicas.

Oneyda Alvarenga, em um estudo muito interessante sobre A influência negra na música brasileira, depois de uma análise dos instrumentos musicais e bailados negros, coincide com Mário de Andrade “ao pensar que, ao negro coube, em essência, o papel de colorir o material procedente da Europa”. Desse colorido nasceu a música negra popular. (MENDONÇA, 2012, p. 97)

Com a difusão do rádio no país, no início do século XX, a música cantada, com letra, passou a ser conhecida em diferentes partes do país e, assim, também

tem início a indústria fonográfica brasileira (LIMA, 2011). Essa indústria gerou empregos, tendências e movimentou grande parte da economia durante décadas. Com a decadência do rádio, a TV com canais como MTV, grandes festivais de música e, hoje, a internet se tornaram responsáveis por continuar a difusão da música e propagar a influência de grupos musicais, cantores e compositores.

Talvez a grande mudança provocada pela indústria fonográfica seja o teor das músicas devido a seu fim econômico. Para atingir grandes vendas e se manter relevante um artista de gravadora deveria lançar músicas compulsivamente, com álbuns anuais e dentro de uma fórmula pré-programada para a venda, o que pode comprometer a qualidade do que é produzido. No entanto, essa indústria se vê em decadência, a qual foi em grande parte impulsionada pela comercialização de CDs e DVDs piratas e downloads ilegais de música na internet, mas também pela transformação do consumo musical.

De acordo com levantamento da Associação Protetora dos Direitos Intelectuais Fonográficos (APDIF), o número de apreensões de equipamentos para gravar CDs virgens saltou de 280, em 2000, para 4.883, em 2003 — neste mesmo ano, 142 pessoas foram presas por reprodução ilegal de CDs e o total de discos virgens apreendidos chegou a 11,455 milhões, contra apenas 122,1 mil, em 2000. Também na virada dos anos 90 para o século XXI, ganharam popularidade os serviços de compartilhamento de arquivos digitais na Internet, como Napster e Kazaa (HERSCHMANN e KISCHINHEVSKY, 2005, p. 6).

A forma de consumir música no Brasil e no mundo não interferiu apenas no colapso da indústria fonográfica como se conhecia, mas também no acesso de diferentes artistas à divulgação de suas produções. Plataformas como YouTube, Spotify e Deezer oferecem uma forma legal de consumo de produções musicais com pouco ou nenhum custo, quem escolhe não pagar pelo material é exposto a propagandas esporádicas. Por outro lado, qualquer um pode produzir, disponibilizar sua música nas plataformas sem custo e ter a possibilidade de receber por isso, de acordo com a popularidade de seu material. Não há aqui a ilusão de democracia artística, quem possuir mais dinheiro ou o financiamento de grandes gravadoras ainda vai ter maior alcance, devido à publicidade e anúncios, mas ao menos a plataforma é comum a diferentes grupos e cantores.

A mudança na produção e distribuição da música teve início ainda antes do *boom* da internet. Alguns artistas sem acesso a grandes gravadoras ou por escolha própria, devido a liberdade artística, passaram a desenvolver seu próprio selo

independente e produzir, gravar e vender seu material em shows, por exemplo. Um dos casos de maior sucesso da música independente foi o grupo de rap Racionais MCs:

Eles (Racionais MCs) escolhem minuciosamente os veículos para os quais dariam entrevista, normalmente apenas rádios comunitárias e canais educativos, pois se recusam a falar com emissoras que apoiaram a ditadura. Também criaram sua própria gravadora para produzir e lançar seus discos, chegando a vender um milhão de cópias do CD *Sobrevivendo no inferno* em 1998 – caso recorde na produção independente (LIMA, 2011, p. 98).

A atitude engajada dos Racionais MCs não é novidade no mundo da música. Durante a Ditadura de 1964, Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros grandes nomes da música cantavam contra o sistema estabelecido. Mais tarde, grupos como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Barão Vermelho, também trariam letras com críticas políticas e socioeconômicas. Entretanto, é importante ressaltar que a utilização da música como difusor de ideias políticas não atua apenas com fins subversivos, mas pode ser utilizado pelo poder estabelecido para difundir sua ideologia, como aconteceu no Estado Novo, quando este “se utilizou da popularidade dos artistas, estimulou a produção e a propagação radiofônica visando se autopromover e apoiar a sua propaganda política positiva.” (LIMA, 2011, p. 91).

O essencial para esse estudo na história da música é compreender a relevância da musicalidade de descendência africana para o desenrolar da música nacional, o papel histórico da música na difusão ou manutenção de ideias e a mudança provocada pela era digital que expandiu o acesso a músicas de diferentes partes do mundo. Esses três pilares oferecem uma base para entender o que foi o movimento hip hop e como este chegou ao Brasil.

2.2 Quando o rap acontece: Um breve percurso histórico do movimento

O hip hop carrega em si as marcas da resistência, surge na periferia como forma de expressão e subversão. Esse movimento, originalmente, configura-se como uma luta social por meio da criatividade, tendo no rap sua musicalidade. Em diferentes partes do mundo, o hip hop se origina a partir da manifestação artística e política de jovens das periferias, com a dança break, o rap, DJs e o grafite. Souza (2009) remonta o movimento desde a Jamaica dos anos 1920 e 1930, quando um grande número de jovens pobres migra da zona rural para as cidades a fim de

buscar ascensão social. De acordo com Magro (2002), o hip hop se prolifera nos Estados Unidos na década de 1960, época em que jovens negros e latino-americanos das periferias se unem para se manifestar por meio da criação autoral de diferentes formas de arte, como o próprio rap.

A ascensão do movimento hip hop na América do Norte se deu em meio à tensão da Guerra Fria. A fim de se organizar para um possível ataque nuclear, os Estados Unidos criaram estradas de ligação entre polos econômicos locais e rodovias principais para agilizar o deslocamento dos habitantes e militares. Essa estratégia conduziu a população pobre, majoritariamente negra e hispânica, para áreas mais distantes, com pouca acessibilidade, devido a valorização de áreas próximas ao escoamento. Neste contexto de completa negligência social, “de abandono, ruínas e desestruturação social, a violência juvenil emergiu rapidamente através das lutas entre gangues, não raro culminando na morte de seus integrantes.” (MOASSAB, 2011, p. 55).

No início dos anos de 1970 surge o hip hop nos Estados Unidos, o que se mostra, segundo Moassab (2011), como uma resposta a toda a violência sofrida pelas minorias negras e hispânicas até então. Nos anos anteriores, Malcom X e Martin Luther King foram alguns dos nomes que protagonizaram as lutas travadas por direitos dos negros no país e contra a violência causada pelo racismo, disseminada por grupos como Ku Klux Klan.

No código genético, o rap traz um regime estético em que se entrelaçam som e palavra. Esse regime insere-se plenamente numa tradição cultural de matriz africana na qual se verifica a sobrevivência das formas orais de literatura. É nesse sentido que o rap se afirma como ponto de convergência entre inúmeras manifestações culturais africanas e afro-americanas nas quais esses dois elementos – som e palavra, ritmo e poesia – se articulam de forma a gerar canções, narrativas, poemas etc. (SALGADO, 2015, p. 151)

A palavra ‘rap’ surge de uma sigla do inglês para *rhythm and poetry*, o que significa ritmo e poesia, e tal ritmo pode ser produzido inclusive com sons feitos pela boca, o que é conhecido como beatbox. É a oralidade que conduz o rap, a importância da construção verbal, da coerência e da argumentação desse estilo musical é fundamental para tocar o público e difundir sua mensagem.

A poesia na oralidade combinadas a música com cunho político não são invenção do rap, a resistência negra por meio da arte permeia a história a partir do século XX, com a música e a literatura em diferentes partes do mundo. Esse

movimento cultural de resistência foi uma forma de lidar com o cotidiano opressor e gerar a aproximação dos indivíduos da periferia. Para Salgado (2015, p. 156), “ele próprio (o rap) funciona como um lugar de encontro entre as vozes mais diversas no plano da subjetividade, que, contudo, trazem à boca de cena sua condição social determinada pela classe de origem, gerando, com isso, o efeito de ‘comunidade’”.

No Brasil, o hip hop, e com ele o rap, surge na transição das décadas de 1970 para 1980, em um contexto de quase duas décadas de ditadura militar, com intensa repressão a movimentos populares. Neste momento, o número de desempregados é grande, a inflação cresce e movimentos sindicais, populares e organizações se manifestam (SOUZA, 2009). O momento histórico do surgimento do hip hop no Brasil, assim como nos Estados Unidos, pode ter intensificado a indignação nas periferias e, com isso, ter despertado a necessidade de canalizar essa insatisfação de forma criativa.

No caminho similar ao *funk*, o rap brasileiro teve suas origens no soul norte-americano e ambos nasceram em áreas periféricas. No entanto, no Brasil, em meados dos anos de 1970 e 1980, o *funk* recebeu uma roupagem diferente no Rio de Janeiro, sem necessariamente carregar o perfil engajado politicamente, e o rap se situou nos bairros pobres de São Paulo (HERSCHMAN, 2005).

O percurso do rap se associa ao *funk* no sentido de serem ritmos periféricos, produzidos e destinados em maior parte à população negra e pobre. *Funk* e rap passam a se distanciar em tópicos relacionados a política e questões sociais, “os b-boys⁶ e outros grupos que se alinham ao movimento negro (como os charmeiros) acusam o *funk* de produzir uma música despreocupada, que promove apenas o entretenimento.” (HERSCHMAN, 2005, p. 28). Mesmo com essa diferenciação característica, não seria adequado dizer que o *funk* é apolítico, mas é o rap, dentro do movimento hip hop, que faz desse posicionamento o tema de muitas de suas letras.

Naquele ambiente do início dos anos 90, é consolidado o quinto elemento do hip-hop: a “consciência” ou a “atitude”, isto é, o comprometimento dos participantes do movimento com os problemas enfrentados pelas comunidades, tais como as lutas contra o racismo e violência policial, e conscientização acerca da precariedade de infraestrutura. Importantes figuras do hip-hop de todo país despontam com um trabalho consistente nesse sentido: GOG (Brasília), MV Bill (Rio de Janeiro), Sabotage (São

⁶ B-boys é outro nome que se pode dar aos *rappers*, usado principalmente até a década 1990 (HERSCHMAN, 2005).

Paulo), Rappin' Hood (São Paulo), só para citar alguns (MOASSAB, 2011, p. 60).

No presente, rap engajado se mantém uma expressão redundante. O rap é político, crítico e resistente hoje como no passado, mas as lutas se atualizaram. Além das questões sociais já mencionadas, o rap, com a inserção das mulheres, passou a levantar também questões feministas, como a violência doméstica, a opressão dos padrões de beleza e outras disparidades sociais e econômicas provenientes da desigualdade de gênero.

Karol Conka declara abertamente em suas músicas e em entrevistas⁷ seu posicionamento feminista, sua adesão ao movimento negro e também relata o preconceito sofrido. Esses temas aparecem nas letras dos seus raps, dividindo espaço com músicas que tratam do dia a dia do trabalhador, fazem referências a religiões de matriz africana, entre outros temas.

A rapper cresceu na periferia de Curitiba, é bissexual, negra e mãe solo desde os 19 anos, quando já dava os primeiros passos no hip hop (BOCK, 2018). Em 2013, com o lançamento de seu primeiro álbum de estúdio, a cantora despontou para o grande público, ganhando seu primeiro prêmio de alcance nacional, Artista Revelação no Prêmio Multishow de Música Brasileira. Atualmente, trabalha na divulgação de seu segundo álbum e também atua como apresentadora do programa Superbonita, do canal de TV por assinatura GNT.

2.3 Poesia oral e performance como resistência

A performatividade contém inúmeras performances, muitas vezes pontuais, mas que podem se colocar como pequenos atos subversivos. Na música, a performance é sua essência e no rap esta carrega a resistência na oralidade. Zumthor (2005) desenvolve o conceito de poesia oral a partir do estudo da oralidade e recupera o sentido clássico da palavra performance, como “um acontecimento oral ou gestual” (2005, p. 23). A partir desse estudo, o autor faz o percurso do desenvolvimento conceitual para instituir a performance como única forma efetiva de comunicação poética, um movimento originário, que atravessa o corpo e a voz como um acontecimento.

⁷<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/karol-conka-e-maria-ribeiro-monogamia-racismo-filhos-e-antidepressivos>

A voz, para Zumthor (2005), é um dos principais, se não o principal, objeto de estudo para se compreenderem os desenvolvimentos do sujeito, individualmente e em grupo, e relações que se estabelecem em sociedade:

(...) a voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central. Colocar-se, por assim dizer, no interior desse fenômeno é ocupar necessariamente um ponto privilegiado, a partir do qual as perspectivas contemplam a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte da energia que as anima, irradiando todos os aspectos de sua realidade (ZUMTHOR, 2005, p.6).

Situar a voz no centro dos desenvolvimentos culturais é também destacar os sujeitos como principais agentes dos desdobramentos da história coletiva. É desvelar os acontecimentos a partir de um alguém e reconhecer a relevância social do projeto individual dentro de uma conjuntura ampla. Se pensarmos a voz e a oralidade como “fenômeno central” constituinte de uma cultura, podemos perceber no rap, um estilo musical falado e engajado socialmente, seu valor de construção e desconstrução sócio-histórica.

O rap tem em sua base a letra falada, tanto em termos de ritmo, a música é proferida de maneira acelerada e a melodia se dá nessa estrutura (inclusive com o beatbox), como de coloquialidade, gírias e expressões que são utilizadas nas letras, como se o músico estivesse conversando com alguém no cotidiano. A voz e a oralidade são os condutores da música do hip hop, a essência da performance dos rappers. O rap nasce com a poesia em seu DNA e a partir do ritmo e da oralidade a transforma em uma arte amplamente difundida na periferia com o teor político da denúncia social.

A oralidade é a origem da linguagem, é a partir da comunicação oral que se desenvolvem os signos e, assim, a escrita. Com a sistematização da linguagem e a erudição da escrita, a oralidade parece obter um papel secundário na sociedade, tendo seu protagonismo fundador apagado, principalmente no ensino formal. No entanto, é necessário revisitar essa abordagem e reconhecer na oralidade a base da comunicação humana e, logo, de seu desenvolvimento.

O ato de ouvir e contar histórias foi o sustentáculo, ao longo do tempo, da herança cultural entre os povos. A linguagem oral é a expressão viva da língua. Mesmo hoje com o domínio da escrita, o ser humano continua se constituindo na rotina do dia a dia através da fala. A resolução da vida se dá pelo diálogo. (VIEIRA; BARBOSA, 2019, p. 115)

Se a oralidade funda a comunicação entre as pessoas, a poesia, a arte, inaugura a capacidade imaginativa dos povos. É por meio da imaginação que a criação se faz possível, que mundos começam a ser construídos e inovações tem origem. Pensar um mundo diferente do que está pronto, do que se apresenta, requer sonho, imaginação, inventividade forte o bastante para que esta se torne coletiva e possa se concretizar, a comunicação e a arte são essenciais para a invenção ou a reinvenção. O rap canta o mundo posto para sonhar um mundo novo, a partir da oralidade poética em suas letras narra a vida e cria a possibilidade da transformação. A transformação é a possibilidade que a arte oferece, mas no rap ela é crua, visceral, é o respiro dos marginalizados, dos esquecidos, dos corpos abjetos e sem nome.

A performance da oralidade no rap se desenvolve como uma forma de resistência a padrões excludentes, desenvolvendo críticas ao pensamento hegemônico e apresentando outras ideias a uma população historicamente marginalizada. Devido a fatores como esses, acreditamos que a performance no rap pode contribuir como um movimento crítico para grupos simbolicamente minoritários.

No entanto, seria ingênuo ressaltar o poder individual do sujeito como se este não fosse parte de uma estrutura pronta com normas e significados pré-estabelecidos. A fim de pensar a performance como movimento originário é importante compreender que o ponto de origem existe em uma conjuntura com processos de dominação e submissão em curso e que define previamente o que deve ou não ser aceito, o que nos remete novamente aos estudos de gênero. Para Moita Lopes (2009, p. 132), “gênero como performance é algo que o sujeito faz nos posicionamentos que ocupa, nas narrativas que conta, nos modos de sentar, agir, mover o corpo, aceitar e recusar parceiros sexuais etc.”. A performance musical, até certo ponto pensada e consciente, é perpassada por atos performativos hegemônicos, que constituem os sujeitos a partir de normas naturalizadas que os precedem. Mesmo considerando movimentos que buscam subverter a norma em alguma medida, estes estão inseridos nas estruturas sociais e não podem, individual e livremente, atuar fora de tais sistemas que abarcam os aspectos mais sutis da sociedade, como a linguagem em si e os significados.

CAPÍTULO III: DA METODOLOGIA E TEORIA PARA ALÉM DO SOM

3.1 ACD e a análise textualmente orientada

A Análise Crítica do Discurso tem como um de seus marcos iniciais a publicação de Fairclough (1992/2001) *Discurso e Mudança Social*, que intensifica o caráter sociológico da teoria. A interdisciplinaridade também se mostra como uma característica constitutiva da ACD, com contribuições das Teorias Críticas da Escola de Frankfurt (CARMO, 2014). A sociologia, a filosofia, assim como outras áreas de conhecimento, contribuem ativamente para a Análise Crítica do Discurso, que busca estudar a linguagem de forma crítica e historicamente situada. O foco dessa vertente é analisar o discurso dentro de suas especificidades ideológicas e sociais, sempre compreendendo o texto em seu lugar no contexto sócio-histórico, observando as relações sociais, como estas dialogam e os constantes conflitos discursivos:

A ACD é a análise das relações dialéticas entre semioses (inclusive a língua) e outros elementos das práticas sociais. Essa disciplina preocupa-se particularmente com as mudanças radicais na vida social contemporânea, no papel que a semiose tem dentro dos processos de mudança e nas relações entre semiose e outros elementos sociais dentro da rede de práticas (FAIRCLOUGH, 2012, p. 309).

Em sua Teoria Social do Discurso, apresentada no livro *Discurso e Mudança Social* (1992/2001), o autor desenvolve na ACD um modelo de análise do discurso em três dimensões, sendo uma dessas a prática social, que engloba a prática discursiva e, esta última, abarca o texto. Apesar de apresentadas separadamente, estas dimensões não estão separadas completamente, podendo ser observadas em pontos comuns e se influenciarem mutuamente em um movimento dialético.

A partir da Análise Crítica do Discurso e da Teoria Social do Discurso, selecionamos como método de pesquisa a abordagem Dialética-Relacional, também desenvolvida por Fairclough (2009). Tal metodologia busca analisar discursivamente um erro social, identificando seus traços no texto e suas repercussões na sociedade. Além disso, esta possui o aspecto transdisciplinar como característica fundamental, com o intuito de desenvolver a análise teórica por meio do diálogo entre diferentes disciplinas. Nesse sentido, nossa pesquisa se aproxima da filosofia e dos estudos de gênero por Butler (2003), que oferece também o conceito central para este trabalho de gênero como ato performativo, assim como do conceito de empoderamento

desenvolvido em sessões anteriores e de poesia vocal dos estudos da música, desenvolvido por Zumthor (2000).

Fairclough define erro social de forma ampla como “injustiça, desigualdade, falta de liberdade” (2009, p. 3). Em outro momento, o autor utilizou a definição de problema social, mas alterou o termo para ‘erro’ devido a seu caráter intencional e/ou praticado por alguém ou um grupo. Enquanto um ‘problema’ pode remeter à ideia de algo que simplesmente acontece, sem necessariamente ter a interferência de um sujeito, o ‘erro’ é praticado, por vezes planejado, projetado com um fim. O erro social em geral não é visto como um equívoco por quem o perpetua, mas talvez como um meio necessário. Portanto, a ideia de erro seria sob o ponto de vista do desenvolvimento sustentável e igualitário da sociedade, que não se baseia em disparidades econômicas extremas ou na exclusão de muitos para a ascensão de alguns. Entendemos que a música rap de Karol Conka, especificamente as músicas do álbum “Batuk Freak” (2013), abordam questões sociais relevantes ao estudo na ACD, como o papel da mulher na sociedade, as disparidades sociais e o empoderamento feminino. Dessa forma, a Teoria Social do Discurso e a Dialética-Relacional se mostram adequadas a esse tema, tanto se nos detivermos ao discurso como prática social e na relação dialética entre sociedade e discurso como se focarmos na análise voltada para questões sociais urgentes.

As análises textualmente orientadas do material de estudo são realizadas a partir dos preceitos da Análise Crítica do Discurso e, dentro desta, da abordagem Dialético-Relacional desenvolvida por Fairclough (2009). Como descrito pelo autor (2009, p. 5), é necessário que realizemos quatro etapas para o desenvolvimento da análise na abordagem selecionada:

1. Delimitar um erro social e seus aspectos semióticos.
 - 1.1 Selecionar um tópico que se relaciona ou aponta para um erro social, o qual pode ser abordado produtivamente de maneira transdisciplinar, com foco particular nas relações dialéticas entre semiótica e outros “momentos”.
 - 1.2 Construir objetos de pesquisa para os tópicos de pesquisa inicialmente identificados os teorizando de maneira transdisciplinar.
2. Identificar os obstáculos para abordar o erro social.

- 2.1 Analisar a relação dialética entre a semiose e outros elementos: entre outros discursos e outros elementos de práticas sociais, entre textos e outros elementos ou eventos.
 - 2.2 Selecionar textos e focos e categorias para análise, à luz e adequada à constituição do objeto de pesquisa.
 - 2.3 Executar a análise dos textos, tanto interdiscursiva, quanto linguística/semiótica.
3. Considerar se a ordem social ‘precisa’ do erro social.
 4. Identificar possíveis formas de superar os obstáculos.

A fim de realizar a análise identificando marcas no texto selecionado, foram definidas categorias que se aproximassem da oralidade e da capacidade inventiva da linguagem. São as seguintes:

Metáfora: a metáfora oferece uma comparação implícita por meio de um sentido figurado. É uma prática discursiva comum, em textos artísticos, como peças teatrais, poesias e romances são ainda mais frequentes. No rap, a metáfora pode ser observada tanto em seu viés artístico, atuando como um movimento poético no texto, como em forma de denúncia ou crítica social, formato de metáfora que pode ser visto em textos jornalísticos, por exemplo. Para a Análise Crítica do Discurso a metáfora é reveladora, pois é possível observar em marcas do texto sentidos que vão além dele próprio, podendo revelar o cunho ideológico do autor ou outras características da conjuntura social: “Quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de uma maneira e não de outra.” (FAIRCLOUGH, 1992/2001, p. 241).

Relexicalização: a relexicalização oferece um sentido além do formal a uma palavra. Não é uma ação desprovida de qualquer critério, deve existir uma lógica que atenda ao entendimento de um grupo ou uma comunidade:

A criação de itens lexicais permite conceber as perspectivas particulares dos domínios da experiência segundo uma visão teórica, científica, cultural ou ideológica mais abrangente. (...) Um anúncio de uma clínica de cirurgia cosmética contém alguns itens lexicais (tais como ‘remoção de olheiras’, ‘afinamento do nariz’, ‘melhorias de rugas’, e ‘correção de olheiras de abano’), que são ideologicamente significantes ao atribuir à cirurgia cosmética um vocabulário científico, e pelo menos a aparência de operar

dentro de um domínio complexo; seu significado implícito é, portanto, o *status* prestigiado de uma terapia com base científica. (FAIRCLOUGH, 1992/2001, p. 237)

No rap a relexicalização se dá também em um processo de criação de identidade para o texto e de aproximação da comunidade periférica. Novos sentidos atribuídos a palavras, como nas gírias que são compreendidas dentro do grupo, são movimentos comuns nas letras das músicas.

3.2 Análise Crítica da Música

A Análise Crítica do Discurso aborda questões sociais, políticas e econômicas em suas diferentes formas. No entanto, quando tratamos da análise musical, é preciso ir além do texto verbal e do contexto em que esse é inserido, necessitamos observar questões constituintes da estrutura musical, como a melodia e a forma que esta se desenvolve. Nesse sentido, trazemos a Análise Crítica do Discurso Musical, desenvolvida por Theo van Leeuwen, a fim de complementar este estudo.

Van Leeuwen (2012) afirma que a análise da música sofre resistência por parte dos analistas do discurso por duas razões, sendo uma delas pela inabilidade de muitos especialistas com as técnicas por trás da execução musical. Compreender o tempo, as batidas, o timbre e as diferentes partes que integram a composição musical é um desafio para quem não possui afinidade com esse campo, o que distancia alguns especialistas desse tipo de análise. No entanto, a Análise do Discurso e a Análise Crítica do Discurso, em suas respectivas formas, buscam se aproximar de diferentes áreas de estudo há décadas, a análise do discurso musical possivelmente era um caminho inevitável.

Outra razão que desmotiva a análise musical, de acordo com van Leeuwen (2012), é o fato de muitos especialistas não considerarem a música necessariamente um discurso, mas uma expressão que por si só não transmitiria significado. Sobre esse ponto podemos afirmar que a música, como diferentes formas de arte, está inserida no contexto social e não está isenta a posicionamentos ideológicos. Exemplos mais marcantes no Brasil sobre o papel sócio-político da música seriam as canções da época da Ditadura de 1964, músicas como Cálice⁸ tratam não só de um momento histórico, mas colocam uma ideia sobre o que se

⁸Cálice foi escrita por Chico Buarque e Gilberto Gil em 1973 e denuncia a censura no Brasil da ditadura, foi censurada na época de seu lançamento.

passava naquela época, transmitem um ponto de vista, mesmo que envolto na expressão artística. Entretanto, até mesmo músicas supostamente despreziosas podem carregar em si uma ideia a ser difundida. Na música Gandaia, do álbum em análise nessa pesquisa, Karol Conka fala de festa, mas em meio disso coloca a mulher como um ser independente para se divertir sozinha ou com outras mulheres, um acontecimento impensado há algumas décadas quando mulheres precisavam estar acompanhadas por homens para serem legitimadas.

Para além da letra da canção, se nos detivermos à melodia, esta também possui propósito comunicativo e ideias na sua construção. A escolha do timbre, o ritmo acelerado ou vagaroso, a sobreposição de sons e até os momentos de silêncio podem transmitir sensações para expressar uma ideia. Esta é a abordagem da Análise Crítica do Discurso Musical, que oferece a metodologia de análise para que analistas não especialistas em música possam explorar não somente o que é dito na música, mas o que pode ser transmitido por meio das diferentes camadas do discurso musical.

Na Análise Crítica do Discurso Musical, utilizamos quatro categorias de van Leeuwen (2012). Estas foram selecionadas devido ao seu teor mais abrangente, apresentam características que abarcam diferentes estilos musicais e podem ser identificadas e analisadas em todo material de análise.

Harmonia

Harmonia é a combinação dos sons ouvidos simultaneamente, é o agrupamento de sons. A sobreposição de notas, as sequências aceleradas, pausadas ou alternadas, a união de diferentes instrumentos e da voz, tudo isso constitui a harmonia musical. van Leeuwen (2012) observa que sendo a música uma forma de interação social, é possível identificar três formas que se apresentam na harmonia constituída na música:

- Unísono social: acontece quando são tocadas as mesmas notas ou também quando várias pessoas cantam juntas. Podem tanto passar o aspecto de comoção, envolvimento e união por um lado, como transmitir um aspecto conformista num consenso disciplinador, sem necessariamente possuir um líder, por outro.
- Pluralismo social: surge quando diferentes melodias são tocadas paralelamente, várias vozes cantam em ritmos diferentes e/ou notas distintas

são tocadas, mas mesmo em meio ao que poderia ser desarmônico a harmonia acontece. O pluralismo social na harmonia pode representar um grupo com integrantes diferentes, mas que funcionam bem em sua união, mesmo sem seguirem o mesmo padrão.

- Dominação social: nesta forma uma melodia ou uma voz se sobrepõe aos outros aspectos da música, e estes funcionam como um apoio para destacar uma voz dominante. No entanto, esta relação pode ser subvertida “com harmonia vem desarmonia - tensão abafada e dissonância por trás, ou até mesmo confrontos evidentes, com a melodia, a voz hegemônica.” (VAN LEEUWEN, 2012, p. 323).

Melodia

Esta é uma sequência de sons em intervalos irregulares que se situa dentro do ritmo. A sequência de sons e a forma em que são dispostos ditam a estrutura da música, o que pode ser feito pela voz do cantor ou cantora ou por um instrumento, geralmente a melodia é o que mais se destaca na música. Um movimento melódico ascendente seria aquele em que uma nota aguda é seguida por uma grave, um movimento descendente seria o oposto, a nota aguda precede a grave. Essa disposição das notas e também seu intervalo oferecem significado a música, que pode receber uma atribuição mais clássica e heroica com notas longas e espaçadas, ou com viés mais intenso e frenético, com notas aceleradas, quase sobrepostas umas às outras.

Ritmo

O ritmo atua em função da duração de um som, no caso do canto é o ritmo que define a duração de uma sílaba em detrimento de outra. Enfatizar uma palavra ou uma parte da palavra, assim como alongar ou encurtar uma nota musical é proveniente do ritmo que se pretende dar a música. Uma letra acelerada pode passar uma sensação de urgência à música, enquanto um ritmo espaçado, com notas que se esticam, podem transmitir uma sensação romântica. O ritmo define a duração das diferentes partes que constituem a melodia.

Voz e Timbre

O timbre distingue a qualidade do tom ou da voz de um instrumento ou cantor, por exemplo, a flauta do clarinete, o soprano do tenor. Cada material possui um

timbre único, assim como cada pessoa possui um timbre próprio e individual de voz. Para van Leeuwen (2012, p. 326), identidades e valores podem ser identificados por meio da observação do timbre e das formas em que a voz se manifesta:

Podemos reconhecer o som de uma voz tensa, como é mais alta, mais nítido e brilhante do que uma voz frouxa. Sabemos de onde vem essa tensão - de excitação, por exemplo, ou apreensão. Podemos usá-lo para expressar tensão mesmo quando não nos sentimos realmente tensos. E podemos reconhecer a qualidade também na maneira como os instrumentos musicais são tocados ou em outros sons. O que a tensão significará num determinado contexto dependerá, evidentemente, dos outros significantes musicais e não musicais que ela combina com e no contexto social em que os sons tensos são produzidos.

Apesar de individuais, os timbres podem alternar a intensidade de diferentes características para transmitir sensações e emoções por meio da música. Um grito agudo ou mais grave não apenas demonstra o alcance da voz, mas pode enviar uma mensagem a fim de simbolizar desespero ou autoridade em diferentes níveis. Van Leeuwen (2012) define algumas das características do timbre e da voz para a análise discursiva da música, como a voz áspera, sussurrada, com tom alto ou baixo, com vibrato (vibração) ou contínua. Todas estas são características que atribuem significados e sentimentos às músicas dependendo da forma que são usadas, da intensidade e até de sua ausência.

3.3 Método de análise e seu desenvolvimento

Até esta etapa, foram apresentadas as abordagens e a metodologia adotada, com as devidas adequações ao material de análise. Agora, resta explicitar como é desenvolvida a análise da letra e da música como discurso.

3.3.1 Contextualização de pesquisa

Compreendemos que as músicas e letras de rap possuem em comum a base historicamente engajada em questões políticas e sociais, entretanto, estas são multitemáticas e podem possuir abordagens diferentes. A partir do que foi apresentado da Análise Crítica do Discurso e da Análise Crítica do Discurso Musical, contemplamos o material de análise selecionado, as onze músicas de autoria da rapper Karol Conka, presentes no álbum de estúdio “Batuk Freak” (2013). Do álbum em questão apenas a música Caxambu não é de autoria de Conka, é uma regravação de Almir Guineto, famoso sambista dos anos 80 e 90. A estrutura da

música difere muito em relação às outras faixas do álbum e precisaria de uma metodologia adaptada a ela. Devido a isso, Caxambu não constitui o conjunto do material a ser analisado. As músicas analisadas são aquelas de autoria de Conka: Sandália, Você Não Vai, Bate a Poeira, Boa Noite, Gueto ao Luxo, Olhe-se, Vô Lá, Mundo Loco, Que Delícia, Gandaia e Corre, Corre Erê.

3.3.2 Procedimentos de análise

A análise será realizada individualmente em cada música, pois, apesar de compartilharem o cunho de crítica social, possuem temas que, por vezes, diferem entre si, como racismo, machismo ou desigualdade social. Todas abordam formas de violência simbólica e/ou material, mas com direcionamentos que podem se desdobrar em outras temáticas. Portanto, é necessário um olhar particular para estudá-las individualmente. As músicas são analisadas a partir das seis categorias apresentadas: i. Metáfora; ii. Relexicalização; iii. Harmonia; iv. Melodia; v. Ritmo; vi. Timbre. No entanto, estas não são abordadas em cada música com igual importância ou espaço, as categorias diferem em grau de destaque em cada uma delas.

As letras das músicas são apresentadas no corpo do texto, excetuando apenas as partes em que há repetição, como refrão. Os trechos repetidos são apresentados e analisados uma única vez. Entretanto, as letras na íntegra e todas as músicas em áudio estão disponibilizadas como anexo para consulta.

CAPÍTULO IV: PARA ONDE VAI ESSA MULHER?

Neste capítulo, analisamos as músicas de Karol Conka como exposto anteriormente no tópico metodológico. Em cada subseção abordamos uma música e suas características dentro do que foi visto até então, destacando as categorias linguísticas e melódicas, assim como realçando o teor político e social de cada música. Em todas as histórias contadas nas canções é possível observar ao menos uma temática relacionada à denúncia social, seja por meio da naturalização do que seria subversivo, seja pelo conflito direto com um ideal hegemônico opressor. Por fim, para facilitar a compreensão das análises, os trechos da música que contemplam uma ou mais de uma categoria linguística (metáfora/relexicalização) estão sublinhados.

4.1 Sandália

A fim de atender ao primeiro passo da abordagem Dialética-Relacional identificamos como erro social abordado na letra do rap a submissão imposta socialmente à mulher, à posição de inferioridade destinada a ela em comparação ao homem. No entanto, na letra esse erro é reconhecido para ser combatido e não reafirmado, como pode ser identificado no trecho: “Nunca quis pilotar fogão, lampião, ela arrasa. Vem lotando o coração. Voa sem ter asa!”. Em relação ao segundo passo delimitado na Dialética-Relacional, a própria constituição da sociedade brasileira, falocentrada e patriarcal, é um obstáculo para abordar esse erro, mas este vem sendo superado gradualmente no decorrer dos anos.

A letra da música Sandália em si é uma metáfora da vida de uma mulher da periferia e suas escolhas, Conka traz referências jamaicanas, incorporando a negritude sem necessariamente a descrever verbalmente, e contempla símbolos como o do título da canção (Sandália) para remeter a origem pobre da personagem da música. O ritmo mistura batidas eletrônicas com o *reggae*, trazendo referências da cultura rastafári, e a melodia começa um pouco mais lenta e vem ganhando intensidade no decorrer da canção, oferecendo um movimento crescente na medida em que a história é contada.

*Lá vai ela toda toda, só tirando onda
Saiu pelas ruas sabendo onde vai chegar
Sagacidade mostra, a mente já ta pronta!
Virou a esquina, correu pra se libertar
Hoje ela não vai voltar
Nem a espere pra jantar
Foi absorver toda adrenalina que tá no ar
Deixa ela, vai! Cada um sabe o que faz
E da janela a mãe dela acende vela e pede
proteção ao Pai!*

Na primeira estrofe da letra já é possível identificar a metáfora e a relexicalização para construir o sentido da música. Em passagens como ‘toda toda’ e ‘tirando onda’ se observa a aplicação das duas categorias no desenvolvimento de gírias, relexicalização na primeira e metáfora na segunda, que não só comunicam com mais propriedade com o público da cantora, por utilizarem uma linguagem coloquial que se relaciona com a juventude, mas remetem à origem da personagem. Ambas as expressões também significam autonomia, uma autoconfiança que

perpassa a personagem durante todo o rap. Escolher uma personagem feminina como protagonista e oferecer independência e força não é casual, é uma forma de se posicionar contra estereótipos de gênero e reconstruir a imagem da mulher.

A força da personagem é reafirmada na gíria ‘sagacidade mostra’, na qual o adjetivo “monstra” recebe um novo sentido, não mais representando um ser repulsivo, mas remetendo a intensidade. “A mente já tá pronta” e “Absorver toda a adrenalina” são mais dois movimentos de relexicalização, o primeiro descreve a personagem como uma pessoa preparada para viver e lidar com as questões que aparecerem, o segundo poderia ser entendido como sair para conhecer novos lugares, pessoas e aprender com isso. Ambas as expressões associam independência e liberdade à personagem, conceitos que se repetem de formas diferentes durante a música. São também atribuições historicamente distanciadas das mulheres e que ainda geram certo desconforto quando associados à mulher em alguns setores da sociedade. Isto devido à conexão enraizada da feminilidade com a submissão e a reclusão, limitando a mulher ao espaço privado do lar e submetida ao controle de homens.

A estrofe a seguir constitui o refrão e surge com a melodia mais vagarosa, o timbre da cantora suaviza e as palavras são pronunciadas com mais suavidade. Essas características harmônicas parecem preparar para o entendimento das referências à liberdade feminina que se reforçam no refrão. Metáforas como “pode voar” demonstram esse sentido.

*Deixa ela, deixa!
Ser livre, seguir sem se importar!
Se quiser ir pra qualquer lugar, que vá
Não tem asas, mas pode voar!
Ela só quer viver! Ela só quer viver!
Andar de sandália pela Jamaica!*

“Andar de sandália pela Jamaica” pode ser também o que se apresenta de forma literal, mas considerando o desenvolver da música podemos assumir um segundo sentido, o que definiria a expressão como uma metáfora. A cantora traz no substantivo “sandália” o conceito de liberdade e também da pobreza e o país “Jamaica” seria um símbolo da periferia, da comunidade pobre, também considerado um dos berços do rap. Não existe aqui uma ambição de sair da periferia, mas uma afirmação da importância de reconhecer a força de simplesmente ser quem é

quando se é livre para isso. Esse sentido contesta conceitos de gênero cristalizados, colocando a mulher, principalmente a mulher da periferia, como alguém independente que deve ter sua liberdade garantida.

Na estrofe seguinte quase todo o acompanhamento instrumental silencia a fim de o foco se voltar completamente para a voz no estilo do rap, mas ainda adotando o ritmo e o timbre do *reggae*.

*Ela sabe o que quer, vai até onde puder
Brinca de bem-me-quer, no bolso nenhum qualquer
Se precisar vai a pé se Deus quiser
Desfrutar o que vier, se sentir mulher*

A palavra “qualquer” sai da posição de pronome indefinido para assumir a função de um substantivo, em um processo de lexicalização, pois sai da posição de gramema para lexema, a palavra recebe o sentido de dinheiro para se referir à inexistência deste na vida da personagem, mas também à dispensabilidade do sucesso econômico. Durante a música persiste a reafirmação da liberdade como conquista máxima e enquanto um discurso neoliberal associa a liberdade à conquista financeira, a cantora faz o oposto no rap. Não há ostentação, ideal do *self-made man*, apenas a urgência em ser livre. A liberdade muito reforçada durante toda música parece se associar mais a um estado de ser e poder atuar no mundo do que de necessariamente possuir algo ou uma determinada posição.

No trecho seguinte é mantido o foco na voz, mas batidas de tambor ascendem ao fundo. O tambor faz referência a ritmos africanos, mas também funciona como pano de fundo para gírias e expressões que apontam para a cultura afrodescendente enquanto descrevem uma performance que parece ir além dela mesma, em direção a um movimento de liberação pelo contato com sua origem.

*De sandália bem louca ela pisou
Com a capaia na roda nequin se encantou
Força no atabaque ginga no agogô
Se esse caminho tá certo então eu também vou!*

A seguir a melodia retorna a sua constituição original, com as batidas e o ritmo *reggae*, anunciando a mudança no assunto, como um novo capítulo de um livro. Até esse momento o letra se direcionava para a busca e conquista da liberdade. No próximo trecho a rapper fala de subversão.

*Se é pra derrubar babilônia então que caia
 Grave que vem do gueto faz o beco sussurrar
 A vida é uma dureza é maior loucura é mó faíá
 Tá cheio de limitados querendo te limitar*

Metáforas como “derrubar babilônia” e a relexicalização atribuída às palavras “grave” e “sussurrar” oferecem o tom de revolução. Enquanto a letra associa a derrubada da babilônia ao rompimento da norma, traz o “grave que vem do gueto” como mais do que uma forma de som, mas como um anúncio de mudança, o que causa comoção, que parece se comprovar no sussurro do beco. Até esse momento a cantora não havia sido tão explícita em sua intenção de resistência social. Mas nessa estrofe não só enaltece luta social, mas elege um grupo a se combater, que seria, os “limitados”. Esse movimento de relexicalização pode atribuir significados de limite na educação, no pensamento crítico e na conduta social, como se aqueles que não conseguem compreender ou viver no mundo livremente se satisfizessem em reduzir outros sujeitos a sua condição.

O trecho seguinte novamente possui menos instrumentos, com uma batida que coloca em evidência a voz do rapper. Esta parte da música é cantada pelo rapper Rincon Sapiência, em uma participação especial:

*Ela vai pra rua se envolver
 Pronta para fazer um rolê
 Pretendentes vão pra fila e torce pra ela te escolher
 Sem toque de recolher, ela sai pra se ouriçar
 Tem o santo forte e a proteção dos orixá!
 Vento, o mar traz o som
 Tudo de bom, praia, sol
 Seu vestido leve, fino, igual tecido de lençol
 Nunca quis pilotar fogão, lampião, ela arrasa
 Vem lotando o coração
Voa sem ter asa!*

O timbre do rap falado, a melodia constituída de batidas planas, sem altos e baixos, e o ritmo contínuo parecem buscar uma interação mais dinâmica e direta com quem ouve a música. Na última frase, na palavra “asa”, o timbre de voz do cantor surge quase como um sussurro, como se enfatizasse um voo para um lugar alto ou distante. É um efeito que pode funcionar como um reforço da potência da personagem do rap, de seu poder de libertação.

Nesta última parte da música, cantada e composta por um rapper homem, é onde se percebe a referência mais clara a possíveis relacionamentos amorosos da personagem do rap. É importante reforçar a posição de quem canta não a fim de rotular o que é cantado, mas de compreender o lugar do qual a letra é proferida. Este fato infere tanto no conteúdo como na forma do que é passado e, inclusive, na aceitação do que é dito, como vimos em sessões anteriores desse trabalho. Expressões formadas por relexicalização como “se envolver”, “fazer um rolê” e ‘se ouriçar’ remetem à autonomia da mulher de atuar sobre sua sexualidade, enquanto a metáfora que afirma que os interessados na mulher “vão pra fila” faz dessa personagem independente um objeto de desejo. Apesar da letra não definir ao certo se tais pretendentes seriam homens ou mulheres, existe uma inclinação heterossexual no contexto do rap. Esse fato leva a reflexão de que mesmo uma música que busca retirar a mulher de seu padrão submisso e colocá-la como um ser livre volta a submetê-la a aprovação do desejo masculino. Apesar de buscar uma definição alternativa, fora do padrão tradicional de gênero, o rap retorna a este padrão para validar o novo.

Ao fim do trecho é utilizada a metáfora “pilotar fogão”, associando a negação da personagem a essa função com sua independência, que é apresentada em outra metáfora “voa sem ter asa”. Este último trecho também pode ter sua subversão questionada, por mais que a personagem seja em determinado aspecto livre é necessário reconhecer a norma todo o tempo a fim de subvertê-la, um movimento dialético de força que pode, inclusive, fortalecer aquilo que se combate pela lembrança constante de sua relevância.

A partir do que foi exposto é possível refletir sobre as duas últimas questões levantadas pela metodologia utilizada (Considerar se a ordem social ‘precisa’ do erro social. / Identificar possíveis formas de superar os obstáculos.). Ao nos questionarmos se a ordem social precisa, em certo aspecto, do erro social, que definimos aqui como a posição de inferioridade imposta à mulher, podemos obter mais de uma resposta. Por um lado, para que um posicionamento conservador e retrógrado se mantenha, é necessário que nada mude, nesse aspecto uma ordem social conservadora precisaria manter as posições de gênero tradicionais. Por outro lado, a ordem já não se mostra conservadora como já foi um dia, e isso faz com que seja possível existirem músicas como o rap de Karol Conka, e até cantoras como ela. A ‘ordem social’ se mostra fluida em certo aspecto. Por isso é possível dizer que a

ordem social precisa do erro social para se sustentar, mas tal ordem se encontra em um cenário de constante disputa.

A última questão da Dialética-Relacional é identificar como superar os obstáculos. A música, a arte, a voz, a performance são formas de superar os obstáculos, reconhecer isso por meio da ciência é uma outra maneira de desconstruir conceitos socialmente excludentes do senso comum. O pensamento crítico aplicado na arte talvez seja a forma mais intensa e democrática de aproximar as pessoas, oferecer diferentes olhares sobre um tema e combater o pensamento único, que limita, oprime e, eventualmente mata, de forma simbólica e física.

4.2 Você não vai

A música constitui a harmonia melódica e o timbre da voz da cantora em total sintonia, no que identificamos como uníssono social. Padrão de praticamente todas as músicas desse álbum, essa união entre melodia e voz parece buscar evidenciar a mensagem a música, sem sobrepor efeitos que possam distrair o ouvinte no curso da canção. “Você não vai” traz uma resposta a um discurso que não está claramente descrito, mas que pode ser presumido no decorrer do rap, que se mostra como uma manifestação de resistência e força apesar de possíveis movimentos contrários a autonomia da cantora na música.

Devido à manifestação contínua na letra da associação da personagem com grupos subalternizados, é possível identificar como erro social (primeiro passo da Dialética-Relacional) abordado na música a opressão destes grupos. O rap se desenvolve num movimento de politização, a personagem identifica posições sociais discriminatórias e oferece como resposta a exaltação do que seria considerado inferior para o poder hegemônico, como no “poder é black” ou na força da mulher. O obstáculo para tratar esse erro, questionado no segundo passo da metodologia, seria a própria estrutura de poder que se constitui sobre a opressão de corpos subalternizados.

As batidas eletrônicas ao fundo em concordância com a voz falada da cantora apoiam uma fala com destino certo, que se mostra como um opressor:

*Você me subestima, eu continuo nem aí
Vivo na brisa e o que me incomoda deixa de existir
Se apavora ao ver que cada vez mais posso progredir
Passa, ignora e percebe que não tem pra onde fugir*

A primeira estrofe apresenta uma metáfora que pode oferecer duas ideias que estão correlacionadas. O substantivo “brisa” surge como que para manifestar um posicionamento relaxado da rapper, recebendo características de adjetivo, que contrasta com as características apresentadas do opressor, que pode se referir a um indivíduo, mas mais certamente se refere a todo um sistema estruturado. Outro sentido que pode se atribuir a metáfora em questão seria o uso da maconha, o termo “brisa” é comumente associado ao estado do indivíduo após o consumo da erva. Essa não é o único indício da referencia à maconha nas letras da rapper, o que reforça a hipótese.

A lexicalização “nem aí”, uma gíria que também se refere a um posicionamento despreocupado e relaxado, reforça a postura tranquila da personagem em relação as tentativas de subjugar-la. Esse contraponto entre uma postura paciente e despreocupada em contraste a ações tensas e insistentes podem oferecer a noção de que a verdade se alinha à personagem da música, portanto, esta não tem nada a provar. Por outro lado, o indivíduo ou o sistema hegemônico se contorcem para insistentemente provar aquilo que sabem não ser verdadeiro, mas que baseia sua constituição, que seria a inferioridade de alguns grupos em relação a outros. Esse contraste é reforçado nas duas primeiras linhas da estrofe seguinte:

*Vejo você cair, querendo admitir
Que o meu processo apesar de ser lento pode fluir
Herdeira dos meus ancestrais, cultivando a paz que o verde me
traz
Espalho minha mensagem e nada mais*

“Herdeira dos meus ancestrais” é a primeira alusão a características concretas da personagem da música que remete a traços da própria cantora e, apesar de não necessariamente ser um depoimento biográfico, é indubitável que existem relações entre a cantora e a personagem. O verde surge como uma metáfora, pode remeter tanto à natureza, que também está associada à ancestralidade africana, como ao consumo de maconha. Esta seria uma associação a grupos subalternizados, o consumo e o tráfico de drogas é simbolicamente associado à periferia e ao cidadão negro, no sentido de criminalizar essa população, mas essa suposta droga, a erva, surge com outro teor na música, como o que liberta, não o que aprisiona. Essa apresentação de características da personagem acontece

antes da declaração sobre o que esta faz que parece incomodar tanto seu rival na música. A “mensagem”, se utilizarmos como exemplo a própria música, é um movimento subversivo, pode simbolizar uma metáfora para a desconstrução de ideias postas a fim de difundir outras verdades, contadas por um novo ponto de vista.

No verso a seguir a melodia ganha outro ritmo e acelera para crescer em união com o timbre de voz. Este momento de ascendência rítmica faz a preparação para a introdução do refrão.

*Você parece que esquece que eu não uso estepe
 Meu poder é black
 Te provo tudo isso no rap (...)
 Nessa vida não basta querer ser
 Tem que tá na veia, saber fazer*

Com o crescimento do ritmo surgem mais reafirmações sociais da personagem na música. A palavra “estepe” surge como uma metáfora para a declaração de que ela não precisa usar ninguém como apoio para crescer e apoia essa afirmação afirmando que seu “poder é black”. Essa frase não apenas reafirma a ancestralidade afrodescendente, mas busca ressignificar a simbologia da negritude. O grupo ora subalternizado, agora é exaltado como possuidor de uma ancestralidade que justifica a força e a autonomia.

Na penúltima linha a palavra “ser” se mostra relexicalizada, apresentando um sentido mais amplo, ele não precisa de um complemento para fazer sentido, mas abrange a ideia de sucesso por si só. E a palavra “veia” se apresenta como uma metáfora para uma característica quase genética, transmitida por meio do sangue ou até pela origem ancestral. As duas palavras contribuem para a função de ressignificar o sujeito negro, atribuindo características positivas a ele. A música segue com o refrão:

*Mas você se distrai, confunde o meu valor
 Sai falando demais, fica puto enquanto eu vou
 Pr'onde você não vai, você não vai*

Antes do refrão todo som cessa por poucos segundos, o que parece ser uma estratégia com o objetivo de concentrar todas as atenções no que vem a seguir. A ausência de som por um curto período no meio da música é uma quebra de expectativa que busca envolver o ouvinte. As batidas da melodia surgem novamente em união com a voz, mantendo a forma falada adotada durante toda a música. No

refrão o verbo “ir” recebe novas atribuições e é relexicalizado, de maneira parecida ao que aconteceu com o “ser” na estrofe anterior. O “eu vou” e o “você não vai” não especificam um destino, se aproximam mais de uma referência à capacidade de força e superação.

Dentro disso a letra explicita tanto a indignação de possíveis privilegiados em “fica puto enquanto eu vou”, como a incapacidade destes de fazer o mesmo em “você não vai”. É uma determinação de lugar de fala, de onde surgem essas declarações? Surgem a partir de um narrador negro, que sofre opressão e busca resistir por meio da confiança em si mesmo. Este ponto de vista observa não só o que busca o afligir, mas as táticas desleais utilizadas para fazê-lo.

A música segue crescendo, tanto na intensidade da voz e na agressividade da letra, como no ritmo e nas batidas que ficam mais evidentes, com menos instrumentos disputando espaço na melodia.

*(...) Tô tentando entender
Esse seu jeito vulgar que tem ao dizer
Como devo caminhar e o que devo fazer
Se quer saber, não vale a pena gastar, proceder
Só observa como eu faço
Cala essa boca e tenta entender*

Nas últimas estrofes a personagem parece ficar mais impaciente, a leveza e a tranquilidade do início da música dão lugar para a urgência. O verbo “caminhar” recebe mais significados na relexicalização, representando uma forma de viver. Enquanto nas primeiras linhas a rapper parece desabafar sobre uma forma de repressão, a de ter sua vida definida por outras pessoas. Nas últimas linhas ela desiste de qualquer tentativa ao dizer que “não vale a pena gastar, proceder”. Podemos identificar os verbos “gastar” e “proceder” como palavras relexicalizadas que recebem o sentido de tentar demais, insistir em algo.

Este trecho se mostra como um desabafo de alguém que se mostra esgotada, mas também irritada com o que observa. A desistência a que se refere o rap está relacionada ao entendimento do outro em um nível, mas principalmente ao cansaço proveniente de tentativas falhas. Ao dizer “cala essa boca e tenta entender” o rap demonstra a urgência do negro em ser finalmente ouvido.

*Preparada, eu vou para onde eu quiser
Meto os meus pés na estrada e enfrento o que vier*

*Justamente por ser mulher, e não ser uma qualquer
 Minha atitude carrega vitória
 Vou te lembrar disso sempre que eu puder*

Por fim a rapper reafirma sua autonomia, proclamada desde o começo e assume a posição feminina na letra pela primeira vez. O pronome indefinido “qualquer” não só apresenta um movimento de lexicalização ao surgir como adjetivo, mas dialoga com uma noção machista que divide mulheres entre dispensável, a mulher “qualquer”, e aceitável, aquela que age de acordo com as noções de gênero estipuladas pelo patriarcado. A utilização dessa palavra é uma crítica, a frase “por ser uma mulher e não ser uma qualquer” retira todas as mulheres dessa estigmatização e, a seguir associa a posição feminina com o sucesso: “minha atitude carrega a vitória”.

4.3 Bate a Poeira

A música é um chamado à superação, tendo como o erro social trabalhado com maior foco o preconceito e a discriminação. Toda a canção se desenvolve sobre a premissa de que a diferença não deveria ser um problema e quem é reprimido devido a isso deve se exaltar. A melodia é composta de batidas eletrônicas compassadas regularmente e inicia mais devagar para crescer no decorrer da música.

*Os perturbados se prevalecem
 Enquanto atingidos adoecem
 Palavras soltas que aborrecem
 Esperança depois de uma prece
 Um povo com crise de abstinência
 Procura explicação pra existência
 Num mundo onde dão mais valor pra aparência
 Tem sua consequência*

A estrofe inicial oferece o tom simbólico da letra, também expõe grupos em oposições e os caracteriza por meio dos conceitos “perturbados” versus “atingidos”. No contexto apresentado a “abstinência” parece estar associada diretamente a falta de autoreconhecimento, a não compreender a função de sua vida ou seu eu no mundo. A introdução na letra é embasada por um ritmo de abertura na harmonia ao fundo, o tom da melodia e o timbre da cantora atuam juntos soando como algo único. Nessa estrofe também pode ser identificada a repressão e a estigmatização do outro

como empecilho para a liberdade comum, o bloqueio para acessar e desconstruir o erro social apontado. A seguir o ritmo fica mais acelerado, em preparação para a intensidade do refrão:

*Negro, branco, rico, pobre. o sangue é da mesma cor
Somos todos iguais, sentimos calor, alegria e dor (...)
Pouco me importa sua etnia, religião, crença, filosofia
Absorvendo sabedoria, desenvolvendo meu dia-a-dia.*

No trecho acima, que faz a ponte para o refrão do rap, a melodia cresce, assim como o timbre da voz da rapper, que também é acelerado. Essa estrofe enaltece a solução para o erro social da discriminação, que seria reconhecer a igualdade na diferença, reconhecer a base comum entre todas as pessoas. É sobre essa premissa que se constrói a letra deste ponto em diante.

Na maior parte da canção a letra se mostra bem literal, com algumas expressões relexicalizadas, como “bate a poeira”, o título da música, que faz referência ao ato de superação, de deixar para trás o que te machucou e seguir em frente:

*Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que quiser ser*

Após o refrão a melodia retorna ao compasso inicial, com batidas mais tímidas que enaltecem a letra cantada.

*(...) Tudo que já passei nunca me intimidei
Já sofri, já ganhei, aprendi, ensinei
Tentaram me sufocar mas eu respirei
Há tanta gente infeliz com vergonha da beleza natural (...)*

No trecho acima o rap traz outra relexicalização com os verbos “sufocar”, no sentido de ser anulado por alguém, e “respirei”, oferecendo a ideia de resistência à opressão. O inimigo apontado durante a música não tem nome ou rosto definido, pode ser associado a todo um sistema que exclui e promove a exclusão. Por outro lado, todos aqueles “excluídos” são convidados a resistir e ir contra o padrão opressor. Essa premissa é reafirmada a seguir:

*Gorda, preta, loira o que tiver que ser
Magra, santa, doida somos a força e o poder*

*Basta, chega, bora, levanta a cabeça e vê
Vem cá, viva, sinta, o que quiser você pode ser*

Nesse trecho final, antes da última apresentação do refrão, Conka nomeia alguns dos grupos discriminados para destacá-los positivamente, com uma fala empoderadora, que parece buscar destacar o potencial independente de características físicas ou traços de personalidade. A melodia é novamente acelerada nesse trecho, combinando com o timbre de voz da cantora, o que pode oferecer uma sensação de urgência, que é reforçada na letra. O sentido metafórico de “somos” se referindo a força e poder, atribui as duas qualidades a pessoas estigmatizadas socialmente, enquanto a relexicalização do verbo ver em “levanta a cabeça e vê” determina uma postura altiva, de auto-percepção, que busca retirar estes grupos de uma posição vitimizada.

É importante observar que as características apresentadas na estrofe são todas descritas no feminino: “gorda, preta, loira”; “magra, santa, doida”, o que demonstra que essa fala tem um destino certo, foi feita para mulheres. Esta letra seja, talvez, a com maior viés empoderador do álbum analisado, talvez por isso tenha sido a música de abertura na série *Malhação: Viva a Diferença*, exibida na Rede Globo, que abordou a diversidade e o respeito entre jovens.

Apesar de todo apelo pela igualdade, seria imprudente não observar a utilização de frases de efeito como “seja o que quiser ser” que são repetidas durante todo o rap. Essa afirmação pode oferecer a ideia de que o indivíduo sempre pode se sobressair apesar das limitações sociais atribuídas ao grupo ao qual ele pertence. Essa afirmação que parece surgir de um posicionamento meritocrático não parece se associar ao posicionamento da rapper em outros momentos. A frase em questão mais parece ser um mote criado para ser repetitivamente cantado e se tornar um sucesso, o que não retira sua simbologia e pode oferecer uma ideia equivocada de separação entre o potencial individual e coletivo.

Por fim, podemos identificar que por um aspecto a ordem social nacional necessita da discriminação para se sustentar, pois esta se baseia na exclusão e na desigualdade. A fim de legitimar a ampla desigualdade social brasileira, é necessário considerar certos grupos inferiores simbolicamente. Por outro lado, a forma de se superar o erro social da discriminação parece ser o fortalecimento desse grupos, individual e coletivamente, de forma simbólica, por meio inclusive da música, mas também revendo condutas e redesenhando nossas práticas diárias. Apesar do que a

letra descreve em determinados momentos, é necessário muito mais do que a força individual para se estabelecer no mundo de maneira igualitária.

4.4 Boa noite

Essa talvez seja a música que mais festeja a cultura negra no álbum analisado. Tanto na letra como na melodia, Conka canta sobre sucesso, alegria e poder os associando à comunidade negra. Esse enaltecimento não surge casualmente, mas aparece como uma releitura da história, esta que indica o erro social ao qual a música se opõe: a construção simbólica negativa da população negra. Para abordar esse erro social, o racismo estrutural se mostra como um obstáculo. A abjeção naturalizada do corpo negro no âmbito social faz com que a ideia de equidade e reparação histórica seja vista como vitimismo ou privilégio, que demonstra uma inversão estratégica de valores pelo poder hegemônico.

A música “Boa noite” inicia com um *sample* remixado da canção homônima de um grupo de baianas de Alagoas dos anos 1970, regido pela mestre Terezinha de Oliveira. Uma música que remete a ancestralidade feminina brasileira, às baianas, ao trabalho e ao companheirismo das mulheres. Toda a melodia é atravessada pelo *sample*, que em certo grau conduz todos os outros instrumentos.

*Vim pra ficar, chega e dá um confere
Sou o que o povo prefere, meu estilo é o que difere
Totalmente livre e leve ao mesmo tempo que ferve
A batida me causa febre, aquecida nada interfere*

Na primeira estrofe, a metáfora se apresenta como preponderante para difundir a mensagem do rap. O adjetivo “leve” utilizado para definir a cantora remete à confiança silenciosa, à tranquilidade, enquanto o verbo “ferve” surge relexicalizado, com o sentido de intensidade e grandeza. A rapper demonstra na frase “Totalmente livre e leve ao mesmo tempo que ferve” uma ambiguidade interna, sua tranquilidade em meio a sua intensidade, essa dualidade pode remeter a uma ideia de feminilidade resiliente, porém implacável na sua determinação. Na última estrofe a fonte dessa intensidade é apresentada como a “batida”, o rap, que “causa febre”. O substantivo “febre”, relexicalizado, recebe o sentido de energia, de força, enquanto a metáfora “aquecida” se refere ao fortalecimento pessoal. A música é colocada como a fonte da força da rapper, o que a torna imbatível.

A mensagem da estrofe associada ao *sample* utilizado como melodia de pano de fundo, pode remeter à ideia da força feminina adquirida por meio da música. Assim como para as baianas, que entoavam suas músicas para aliviar a rotina pesada e se fortalecer durante o trabalho duro, para Conka a música foi a passagem para uma realidade diferente, ofereceu o impulso para desenvolver seu trabalho e difundir suas ideias. A música, como outras formas de arte, oferece essa possibilidade de escape para um mundo diferente, o que pode proporcionar uma nova forma de pensar, um novo sonho e, talvez, se transformar em uma realidade diferente.

Enquanto as batidas continuam aceleradas o *sample* das baianas se mantém ao fundo:

*Me preparo pra embarcar, eu vou levar pra qualquer lugar
Tudo que aprendi quero aproveitar
Sem desistir, sem medo de errar,
Ganhando essência sem desperdiçar
Se se identifique então se posicione
Quem é real não se esconde
Ouça esse som bem alto e se emocione*

A próxima estrofe constitui o refrão, enquanto este se repete, as baianas cantam em união ao fundo e palmas são batidas junto com a bateria eletrônica. Esse pode ser identificado como um claro uníssono social, o que se mostra na harmonia convergente, como se convidasse todos a participarem e cantarem junto. A voz da cantora também é convidativa e o refrão repete somente duas frases várias vezes, o que torna ainda mais fácil para quem ouve cantar também.

*Ouça esse som bem alto
Ouça esse som bem alto e se emocione*

A própria letra convida os ouvintes a se emocionarem, a entrarem na música com a rapper. Essa tentativa por comoção é o que estrutura a letra e a melodia, buscando o envolvimento com o feminino, por meio do *sample* das baianas, com o rap, que se coloca como a fonte da força da cantora, e com o povo negro, como se vê a seguir:

*Culturas, gingados, gírias, muita gente como eu
A crença é vitamina, foi deus que me ofereceu
Vivo e transito na rima enquanto o bumbo me anima*

Resultado me alucina, me envolvo, eu tô no clima porque

O trecho acima remete a comunidade negra sem necessariamente a nomear, isso fica mais claro no decorrer da música. O substantivo “vitamina” é relexicalizado para atuar como uma forma de combustível, uma fonte de energia, tomando a forma de um adjetivo. Afirmar que a “crença é vitamina” pode ter seu sentido espiritual, mas também como crença em si mesmo, no seu potencial, uma forma de empoderamento individual que se repete em outros pontos desta e outras músicas da cantora.

Na estrofe a seguir a batida é acelerada, dessa forma a música cresce em direção ao refrão que irá se repetir. Mas essa aceleração da batida também pode oferecer intensidade à letra com o objetivo de destacar a mensagem passada, realça-la.

*Tenho disposição de saber me soltar sabendo aonde pisar
Vejo que meu esforço só vale a pena mesmo se for pra
alcançar
Fazendo história trilhando uma trajetória
Guerreiros na minha memória
Exemplos de lutas e glórias*

Utilizando novamente a relexicalização, pode ser observado que a palavra “soltar” recebe também o significado de liberdade enquanto “pisar” se refere mais a um lugar abstrato do que a um chão físico. A frase “saber me soltar sabendo aonde pisar” não designa somente uma habilidade, mas a necessidade de um cuidado nos movimentos para garantir sua liberdade. Essa afirmação pode remeter, inclusive a uma habilidade desenvolvida por necessidade, pela compreensão de que o espaço destinado a uma pessoa de um grupo subalternizado deve ser conquistado com inteligência e cuidado. A palavra “alcançar” também surge relexicalizada, remetendo a sucesso, complementando a ideia anterior do objetivo final da habilidade desenvolvida.

Em frases como “Guerreiros na minha memória / Exemplos de lutas e glórias” comprovamos a revisão histórica colocada no início dessa sessão. A exaltação da comunidade negra conduz a música por seus diferentes temas, inclusive sobre seu passado. Trazer a ideia do guerreiro pode funcionar como um tipo de reparação da imagem do escravo, a qual geralmente é associada a origem do povo negro no

Brasil. Na música, recupera-se o conceito do guerreiro negro, associando a força em detrimento da posição inferiorizada da escravidão. As forças negra e do rap são citadas abertamente na próxima estrofe:

*De pele marrom mandando um som
De cabelo black usando batom
Tô de moletom quebrando no flow
Subindo a ladeira curtindo o que é bom
Salve Sabotage MC de compromisso
Cumpre seu papel no céu
Que aqui a gente te mantém vivo*

Na estrofe acima todos os instrumentos e o *sample* silenciam, a música se mantém apenas com palmas e com a voz da cantora. Esse movimento melódico tem como consequência o foco completo na letra cantada. Se até o momento houvesse dúvida sobre quem é o protagonista desse rap, tudo se torna totalmente claro nesse trecho. “Pele marrom” e “cabelo *black*” se referem à pessoa negra, a cantora complementa com “usando batom” para se referir a mulher negra, ela mesma. O “moletom” se refere ao estilo hip hop, enquanto “quebrando [no flow]” é associado a dança. Dizer que vai subir a “ladeira” pode ser também um processo de relexicalização que faz referência aos morros onde estão as comunidades periféricas. Todo a construção musical de enaltecimento e força culmina na revelação da pessoa negra que chega ao seu ápice na homenagem ao famoso rapper Sabotage⁹, assassinado em 2003.

Andando por entre os becos eu vou, eu vou, eu vou

Esta última frase, apresentada acima, é repetida algumas vezes ao fim da música. Nela, a cantora volta a referenciar a favela ao citar os “becos”, e na repetição “eu vou” pode transmitir a ideia da persistência lutadora da periferia.

Claramente, como até foi discutido em outros momentos neste trabalho, a atual ordem social precisa desse erro social (a construção simbólica negativa da população negra) para se sustentar. Atribuir conceitos de inferioridade aos negros é fundamental para eximir o Estado e a população em geral da sua responsabilidade no desenvolvimento de uma sociedade equânime. Afinal, se o outro é percebido

⁹ Sabotage foi um dos grandes nomes do rap nacional, morreu no auge da carreira, assassinado aos 29 anos. Seu primeiro e único álbum solo, “Rap é compromisso”, ainda é considerado uma referência na história do rap no Brasil. O sucesso do álbum também abriu portas no cinema para Sabotage, que participou da trilha sonora e como ator nos longas brasileiros “O Invasor” e “Carandiru”.

como alguém diferente de mim, no sentido de inferior, então certamente ele não é digno dos mesmo direitos.

A música analisada, de forma politizada, atua no cerne desse pensamento, buscando exatamente reconstruir a imagem da negritude, associando força, energia e alegria à comunidade periférica. A fim de romper com o obstáculo com a abordagem desse erro social, que nomeamos como o racismo estrutural, é importante recontar a história por outro olhar, não apenas a história do passado distante, mas a história vivenciada cotidianamente. Esse outro olhar são os de negros e negras em posição para serem ouvidos, como no caso da própria Karol Conka.

4.5 Gueto ao luxo

A melodia tem como base o ritmo de uma bateria de escola de samba que se mistura aos instrumentos eletrônicos. Assim como a letra proclama um tipo de fusão da periferia com a elite, a melodia também o faz, trazendo a bateria como marca da comunidade periférica. Podemos identificar como erro social abordado no rap os privilégios destinados à elite econômica em detrimento de outra parcela da população. Para além disso é possível observar também uma difusão da ideia capitalista de que o sucesso está atrelado ao poder econômico do sujeito. Um obstáculo para abordar esse erro social seria a própria cultura do consumo exacerbado que constitui a base da economia nacional.

Na primeira estrofe o tema central da música é apresentado, fazendo ponte entre o gueto, a periferia e o luxo, a ostentação, a elite:

*Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
Gueto é luxo, luxo é gueto
Eu gosto de luxo, nasci no gueto
Gueto é luxo, luxo é gueto*

A marca da primeira estrofe é a evolução linguística proporcionada pela colocação das preposições, que apresentam uma simetria estrutural entre a origem e o destino, até chegar no sentido de metáfora para “gueto é luxo” e “luxo é gueto”, apresentando uma forma de fusão dos conceitos. A crítica social aqui está em colocar a periferia no mesmo patamar da elite, tendo acesso aos mesmo privilégios. Se “gueto é luxo” e “luxo é gueto”, a comunidade periférica deve poder usufruir do

glamour das festas, diversão, bebidas e outras vantagens direcionadas a parcelas economicamente favorecidas da população.

*Calma, não se assuste eu vim do gueto, tô no luxo
Ao som de preto eu vô com tudo
No meu jogo eu sou o principal vencedor
Do gueto ao luxo
De hornet ou de harley
Nego tá sem um puto, mas mesmo assim tá no baile*

A partir deste ponto, a música ganha o ritmo eletrônico para acompanhar a bateria estilo escola de samba e a voz de Conka. A primeira estrofe é marcada pela afirmação contínua de um negro estar fora do ambiente reservado a ele na sociedade, a periferia, e se inserir em lugares e com posses reservados à elite branca. A relexicalização do adjetivo “puto” o transforma em substantivo, e este surge com o significado de dinheiro, a expressão cria a oposição a ideia da necessidade deste para se divertir.

*De dia toma sol na laje
A noite numa cobertura
Champagne pra quem quer brindar
Quem deve foge da viatura
Na altarolê de Camaro
Na quebrada de boa na rua
Mas quem tá com dinheiro paga
E quem não tem a catraca pula, pula*

A batida da música continua acelerada, assim como o timbre de voz da cantora, a intensidade da letra se funde ao da melodia. Uma possível sensação transmitida por este momento do rap é a de estar em uma festa com música alta, em certa medida até desorientando quem está presente. O “champagne” aparece como símbolo de ostentação, enquanto contrasta com a ação de fugir de uma “viatura”, relexicalização que popularmente designa carros policiais. “Alta” e “quebrada” são adjetivos que surgem relexicalizados, o primeiro se refere à elite e o segundo à periferia. Na letra, este dualismo elite/periferia surge não só mostrando o contraste entre duas formas de viver, mas aproximando os dois extremos. Essa estratégia parece criticar o modo de vida de ostentação como objetivo de vida por um lado, enquanto aproxima o negro de lugares de privilégio por outro.

A seguir o refrão é iniciado:

*Alguém me chamou / Alguém me chamou
Deixa que eu vou, ô / Deixa que a nega vai
Manda pra mim quem é do gueto aguentar
Vim do gueto pronta pra aguentar
Uma voz me chamou dizendo: "pode vir"
Vim de longe sem esquecer tudo que já vivi
Do gueto ao luxo eu vou
Dá um aloha aí pra mim
É, quero ver o que tá por vir*

Durante o refrão, a melodia se torna mais lenta e o rap é cantado mais devagar, é um momento de respiro em uma música frenética. Esse contraste pode trabalhar no sentido de trazer a atenção de volta para letra e manter o foco de quem está ouvindo a música. O verbo “aguentar” aparece como uma expressão de superação. Essa relexicalização traz a ideia de que esse estilo de vida, o “luxo”, pode ser um desafio para quem é do “gueto”, da periferia, mas a rapper se mostra pronta para ser desafiada. É interessante ressaltar a repetição de referências ao gueto na música que se mostram como uma reafirmação pessoal. Estar no meio da elite, mas manter presente as raízes na periferia parece ser o ideal a ser mantido.

Na estrofe a seguir a melodia atinge seu auge com batidas aceleradas, a voz segue o mesmo ritmo, é a parte final da música que finaliza com intensidade.

*De rabo na pista admirando a vista
Quem puder bem vista, sabe que vem do gueto
Quero a grana do Eike Batista
Mas veja que o meu pique é do Zé Pequeno
Coca no gueto é luxo
Coca no luxo é gueto*

A relexicalização em “de rabo” é uma expressão popular de cunho metafórico, aponta uma forma de olhar, utilizando a visão periférica, esse olhar apresenta uma discriminação no ato, mas também certo deslumbramento. Este tipo de expressão, que se repete em várias músicas de Conka reforça o lugar de fala da cantora, associando-a aos seus iguais, ao público com quem ela conversa. Existe um culto ao estilo de vida elitizado durante toda a música que contrasta com a crítica à desigualdade social, que também é apontada na letra. A ambivalência de “Coca no gueto é luxo/ Coca no luxo é gueto” demonstra essa crítica, apresentando a disparidade entre o que é aceito em um meio social e outro e também onde se encontra o privilégio. Se a cocaína é valorizada e menos acessível na periferia

devido ao ser alto valor, no meio da elite ela é associada à periferia pela estigmatizada associação desta com o tráfico.

*No prêt-à-porter meu básico sempre é preto
Seja Android ou Apple, Red Label, Ciroc
Tamo no grau não fode, vida loka é pop
Um dia é caviar, no outro hot dog
Num dia Boqueirão, outro em New York*

Na última parte dessa última estrofe Conka relexicaliza o adjetivo “básico”, em um jogo de palavras com o dito popular “pretinho básico”, trazendo a ideia do negro e da periferia como base da sua trajetória, um ponto de partida e de constante retorno.

O dualismo entre conceitos associados à elite e à periferia se mantém até o fim. Enquanto aproxima e distancia as classes pobre e alta por meio da citação de objetos e lugares, o rap não apenas faz alusão a ostentação, mas apresenta a desigualdade social latente no Brasil. Podemos considerar que esse erro social, a desigualdade, é incisivo para a manutenção da ordem atual, focada no privilégio de poucos em detrimento dos direitos básicos da maioria. No entanto, enaltecer esses privilégios como formas de sucesso pessoal se mostram como uma forma de endurecer as desigualdades, pois gera uma corrida pelo suposto sucesso no lugar de analisa-lo e de compreender sua estrutura violenta. Uma forma de superar esse obstáculo seria não endurecer a racionalização neoliberal de sucesso, mas questioná-la inúmeras vezes, por meio da música, das artes, da música, da escola, com o fim de, ao menos, enfraquecer essa ideia tida como verdade absoluta, mas que funciona sobre a exploração de muitos para a exaltação de poucos.

4.6 Olhe-se

Nesta música o foco é o autoconhecimento, não há uma crítica social clara como nas outras músicas analisadas até então, mas em alguns momentos pode ser identificada a postura política como na expressão “rap esquerda volver”. Esta também apresenta um processo interdiscursivo ao remeter a uma expressão d contexto militar. Se o autoconhecimento é enaltificado, podemos identificar como erro social abordado no rap a ignorância. Esta é uma forma histórica de controle e manipulação social e esta música aborda a importância de conhecer a si mesmo, o que talvez seja o início da eliminação da ignorância.

Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se
Na área VIP entrando sem grana
Não tô na tv fama, não / Muito pelo contrário
Pretendentes dão boi na minha cama
Festejando meu aniversário
Mas se a festa tem que bombá
Chama o Tuty e a Karol Conka

A melodia inicia com sons psicodélicos que se mantém como pano de fundo durante todo o rap, acompanhada de batidas eletrônicas rápidas. As batidas desenvolvem um ritmo acelerado e dançante juntamente com os sons psicodélicos originados por efeitos eletrônicos, essa combinação melódica pode levar o ouvinte a uma sensação que oscila entre uma energia intensa e um envolvimento intimista. É possível associar esse desenvolvimento da melodia ao próprio movimento de autoconhecimento que o rap propõe.

A repetição do verbo “olhe-se” surge no início da música, cantada pelo rapper Tuty, que faz participação especial no rap. “Olhe-se” aparece como metáfora, associada muito mais ao movimento de autoconhecimento do que com o ato literal de ver a si mesmo. É a repetição desta a palavra que constitui o refrão por completo, o que demonstra o protagonismo dessa afirmação.

Manda outro balde pra cá/ Produção é Salve
Moleton, capuz da Salve
Faz geral querer se envolver
Esse é o rap esquerda volver
Ouça esse som bem alto aí negô

Ao fim da primeira estrofe, podemos identificar dois conceitos relexicalizados, “geral” e “envolver”. Enquanto o primeiro traz a ideia da união de várias pessoas, o segundo transmite o sentido de participação, ambos são gírias comuns no rap e na periferia. Esse talvez seja o ponto mais crítico da música, em que “geral” vai se “envolver” com um “rap esquerda”. É uma declaração clara de posicionamento político que busca se colocar em pró de minorias simbólicas, o que obviamente inclui a comunidade da periferia.

A seguir o refrão surge novamente, “olhe-se!” é cantado em um timbre espaçado e vagaroso, como se a mensagem viesse de longe. Esse efeito de voz e som que se repete no refrão da música pode remeter a uma ideia de inconsciente,

como se a mensagem de se autoconhecer viesse de dentro da própria pessoa, ou, ao menos, que ideia de se conhecer deva ser internalizada.

Só na estrofe seguinte Karol Conka começa a cantar:

*Tá de boa esse é o degradê / To vestida de paetê
No meu rádio sambalelé / No espelho alguém me vê
Suave como um pliê / Se liga no composê
Da cabeça aos pés
O esquema é saber se conhecer*

A relexicalização de “degradê” na primeira linha transmite o sentido de mistura, que pode se referir a uma mudança interna ou às tonalidades de pele. Toda a estrofe oferece a ideia de tranquilidade, confiança e alegria para, ao fim, remeter ao que provoca tudo isso: “saber se conhecer”. Essa conclusão é transmitida pela relexicalização do substantivo “esquema”, que surge no rap com o sentido de ‘importante’. O rap continua com a cantora fazendo referências a se sentir bem e se divertir e finaliza com o refrão.

Sobre a ideia geral da música, a busca pelo autoconhecimento, um obstáculo para a obtenção do conhecimento, sobre si mesmo e sobre o mundo, é a ilusão de já o possuir por completo. Tal obstáculo pode ser gradualmente combatido na medida em que novos mundos são apresentados ao sujeito, diferentes realidades e formas de conhecimento. A música tem esse potencial de oferecer novos roteiros e perspectivas sem necessitar deslocar o ouvinte do seu local físico. Alguns raps, como os de Conka, questionam a realidade da periferia, mostrando a seus moradores e para a sociedade em geral que a pobreza não é natural, deve ser olhada e corrigida, ao mesmo tempo em que enaltecem a comunidade e a retira da posição subalternizada, mesmo que seja simbolicamente. A mensagem de se autoconhecer compõe uma etapa de um amplo processo de resistência, que busca o deslocamento simbólico de grupos subalternizado para um patamar de relevância social.

4.7 Vô lá

O *sample* que inicia e funciona como base para grande parte desse rap é o repente da dupla Beija-Flor e Treme Terra¹⁰. Repente é um estilo nordestino baseado no improviso, que se alterna entre os componentes da dupla. Além do ritmo

¹⁰<https://www.whosampled.com/Beija-Flor-E-Treme-Terra/Repente-Alagoano/>

inusitado, o repente traz essa raiz musical brasileira para o rap, assim como remete a duas características comuns aos dois estilos, o improviso e a oralidade.

“Vô lá” é um rap sobre conquista e superação, faz alusão à rotina de trabalhadores, principalmente mulheres, para abordar a importância do esforço pessoal para o crescimento econômico do indivíduo. O erro social explicitado no rap é a desigualdade, o que demanda que uma grande parte da população tenha que se esforçar muito mais do que outros a fim de manter uma vida digna. Como foi dito em outro momento neste trabalho, a desigualdade é um mecanismo de manutenção de poder e controle social sustentada pela elite econômica nacional, este seria um obstáculo para abordá-la.

*Eu vô lá, vô lá, eu vô lá
Dona Maria levanta cedo de segunda a segunda
Quem pensa pequeno, recebe menor
Água bate na bunda
Madruga, que Deus ajuda*

A primeira frase da estrofe, que constitui o refrão da música, é formada por uma relexicalização. O advérbio “lá” em “eu vô lá” não está designando um local físico, mas uma posição de sucesso, uma conquista pessoal. O tema central do rap se apresenta já nessa primeira frase, e se repete em vários outros momentos. Nomear “Dona Maria” para ser o personagem exemplo da superação não parece ser mera casualidade, um nome comum que poderia designar qualquer mulher da periferia trabalhando pela sua sobrevivência.

*O mundo é de quem faz mais
E quem faz mais sempre vence a luta
Pra trás quem quiser jaz perde a disputa
Vai lá pega o seu din sem pedir desculpa
Se ligue, se ligue no corre sem trambique
Conquiste, conquiste que eu já tô nesse pique*

Nas linhas seguintes, podemos identificar o verbo “faz” como uma relexicalização, o fazer não é um fazer algo, não necessita de complemento, o “faz” simboliza em si o trabalho, o esforço pessoal. “Jaz” também aparece relexicalizado, como uma gíria, simboliza a morte social daquele que não se esforçou o bastante, de quem fica “pra trás”. E também o verbo “ligue” carrega um novo conceito, de

prestar atenção, ter foco. Todas essas construções apontam para a construção da ideia da superação pelo empenho individual, o que pode ser problemático.

Além da desigualdade social, é possível identificar um erro social no qual a letra se insere, a ideia da meritocracia. É possível perceber que se por vezes há crítica ao sistema que mantém a desigualdade, há também, neste rap, um discurso que se baseia no conceito de superação pelo trabalho árduo. Defender que individualmente uma pessoa possa se liberar das amarras sociais é ilusório e perigoso, pois atribui ao sujeito a responsabilidade por sua situação social fragilizada, enquanto este está sob constante exploração do poder hegemônico.

Afirmar que por meio do trabalho cotidiano pode se obter sucesso sob quaisquer circunstâncias é irresponsável, no mínimo, e é o que acontece em frases como “O mundo é de quem faz mais / E quem faz mais sempre vence a luta”. Essa não é a realidade para a maior parte da população pobre e utilizar exceções, como é a própria Karol Conka, como regra apenas reforça o imaginário coletivo de que a pobreza é uma condição imposta pelo próprio pobre.

Durante toda estrofe apresentada acima o ênfase é a voz, adotando o foco tradicional do rap. A batida eletrônica é a base da música e, por vezes, ao fundo o repente surge, o que oferece uma quebra no ritmo clássico do rap. Essa ambiguidade parece ser constante no álbum analisado, surge em várias músicas, mas parece não se limitar à melodia, a letra por vezes apresenta dualidade. Seja esta criada diretamente no rap a fim de apontar contradições sociais, seja observada nos discursos que atravessam a música, como a oposição entre uma abordagem empoderadora e meritocrática.

*Quem vem lá? Quem tem / Quem dá mais? Vou lá
 Vou além, neném / Sem medo chego já
 Já chegou a hora, ninguém quer ficar de fora
 Bora que o bonde sai às onze e eu chego na hora
 Vai, vai, vem, vem o brilho é do suor, meu bem
 Quem trampa noite e dia só quer saber das de cem
 Sem preguiça, com malícia / Recompensa garantida
 Nego se vira nos trinta e trinca no bong, amém*

Após a repetição do refrão, a música continua com a estrofe acima, com a mesma batida do primeiro verso, e pequenas intervenções do repente de Beija-Flor e Treme Terra. O “lá” reaparece na mesma colocação relexicalizada do refrão e traz outra relexicalização, do verbo “tem”. Esta surge num movimento parecido da

palavra “faz” na estrofe anterior. “Tem” não precisa de complemento, entende-se que “quem tem” é uma pessoa bem sucedida economicamente. O substantivo “hora” na terceira linha também apoia as relexicalizações anteriores, aparece com o sentido de momento certo, o momento de conquistar o sucesso.

Em contraposição a todas afirmações de sucesso que reafirmam a ideia do sucesso individual pelo trabalho, na última frase “se vira nos trinta” surge relexicalizado para apontar certa improvisação, um jeitinho, “se vira” é uma forma coloquial de remeter a ideia de fazer algo, ter sucesso, e “trinta” representa uma situação difícil com pouco tempo para ser solucionada. Mas logo após reafirmar a capacidade do sujeito em realizar algo em uma situação complicada, o rap traz o complemento “e trinca no bong”. “Trinca” é uma gíria que descreve alguém em um estado alterado e “bong” é um recipiente que se usa para fumar principalmente maconha. Não é a primeira vez que a cantora faz referencia à maconha, ela constantemente traz a erva simbolizando certa liberdade na periferia. Esse é um ponto de virada na música, em que uma fala com tendência meritocrática começa a se virar contra o sistema que a reproduz.

*Se não entendeu aperta, aperta o repeat
Podemos ser a elite
Misturando a acidez seguindo a potência do beat
Meu corpo sem limite, pode ser que isso te irrite
Dispense seu palpite / Vô agindo, admire*

Na última estrofe do rap é apresentado um confronto, a letra parece demonstrar que a ambição da periferia é um incômodo para alguns. O substantivo “acidez” surge relexicalizado, com o sentido de algo que destoa do ambiente comum. Ao afirmar “Podemos ser a elite misturando a acidez”, a música volta a trazer a ideia de conquista sem perder as características do “gueto”, como falado em “Gueto ao luxo”. Nas últimas frases “pode ser que isso te irrite/ dispense seu palpite”, o rap volta a dialogar com uma ideia oposta, uma estratégia usada em “Você não vai”. Neste ponto a música revela a estrutura do sistema desigual. Mesmo com todo sucesso pessoal, sempre vai existir aqueles irritados com sua conquista, aqueles que não te reconhecem como parte do grupo privilegiado devido a sua cor, sua origem ou outra característica atribuída a grupos subalternizados.

Essa espécie de duelo apresentada ao fim dessa música pode parecer coerente em certo aspecto, mas também é contraditória se considerarmos a canção como um todo. É impossível “ser a elite” sem ter um grupo para explorar, assim como é impossível se emancipar totalmente como indivíduo se as estruturas não acompanham esse movimento. A forma de superar o erro social da desigualdade social não é invertendo a ordem de privilegiados e explorados, é extinguir por completo a ordem social desigual em si.

Nos seus segundos finais a batida eletrônica cessa e apenas o repente toca ao fundo:

*Olha eu nasci pra trabalhar / Outros nascem para a briga
Outros vive de intriga / Outros vive a cruciar
Outros vivem de enganar / O mundo só presta assim
É um bom outro ruim / E não tem jeito pra dá
Pra acabar de completar / Quem tem o mel dá o mel
Quem tem o fel, dá o fel / E quem nada tem nada dá!
Eu vô lá*

Esse último trecho toca mais baixo, mas pode ser ouvido como uma música ambiente distante. A dualidade cantada no repente reflete uma visão popular de bem e mal cristalizados, assim como a ideia de destino individual. A relexicalização de “mel” e “fel” refletem exatamente essa dualidade, assim como a ideia definitiva da essência do sujeito de se oferecer o que se possui, como se esse possuir fosse algo inerente e imutável. Em parte, esse final corrobora alguns pensamentos dualistas explanados no rap, mas não reflete a complexidade da letra como um todo.

4.8 Mundo louco

Nesta faixa do álbum “Batuk Freak”, Conka canta sobre um mundo mágico, que parece ser um sonho para a rapper. O que se apresenta nesse mundo são cenários e acontecimentos considerados ideais, mas, talvez, improváveis. O erro social apresentado nesse rap pode ser identificado pela oposição a este “mundo louco”, que seria um mundo de limitações, estruturado sobre a desigualdade. Em frases como “onde é permitido o que quiser”, “nesse lugar ninguém é diferente”, “cada um com seu jeito de ser” que surgem em diferentes momentos da música, é possível identificar a oposição à desigualdade e ao desrespeito da diferença. Portanto, o erro social nesta canção é a não liberdade de ser você mesmo, sem necessitar se encaixar em padrões sociais para ser respeitado.

O melodia inicia com distorções sonoras, um efeito que parece transportar o ouvinte em um tipo de viagem cósmica. Como o tema da música é descrever um mundo diferente, é possível que a intenção seja oferecer uma sensação de viagem, mesmo que simulada. Quando a letra começa a ser cantada, as batidas eletrônicas acompanham as distorções sonoras.

*Vou te contar venho de um mundo loco
Onde é permitido ser o que quiser
Cada dia um estouro, sem mau agouro
Vou até onde eu puder
O céu é roxo a grama é azul
Os pássaros cantam Erykah Badu
Quando a noite chega tudo em volta brilha
Tem uma passagem para Istambul*

Cantando sobre um universo paralelo, um mundo ideal, Conka apresenta alguns de seus posicionamentos, sonhos e também críticas. O substantivo relexicalizado “estouro” se apresenta com o sentido de novidade, um acontecimento, para se referir a um espaço de transformação, uma mudança constante. Esse apelo à criatividade é um sonho de abertura que contrasta com um mundo cristalizado, focado em estruturas rígida. Durante a música a cantora apresenta oposições ao suposto mundo real em que vivemos, apresentando uma forma de vida que considera mais leve e harmoniosa.

*Árvores ficam fluorescentes
Batucadas dominam mentes quem entra na roda sente
Fica a vontade se apegar a essência e às cores se rende
Isso é frequente, nesse lugar ninguém é diferente
O riso é fluente uma população contente
Cheia de disposição pra pegar no batente*

A segunda estrofe continua a introdução do “mundo louco”. O verbo “dominam” é relexicalizado para mostrar como batuques, o que faz alusão aos tambores africanos, são ouvidos constantemente nesse novo universo. “Roda” parece receber um significado além do formal, simbolizando uma roda de música, de tambor. Essa construção de sentidos remete a ancestralidade africana, que é engrandecida neste novo mundo, em contraste com a realidade atual.

A consequência desse enaltecimento da negritude parece ser a alegria e esta é apresentada como um combustível para o trabalho, que surge na relexicalização

de “batente”. Essa conexão entre a alegria de viver com a disposição para o trabalho se aproxima muito a uma ideia capitalista de monetarização da felicidade. Mas a música se distancia rapidamente desse conceito na estrofe seguinte:

*Embalados pelo aroma de nag champa, cada rua tem uma
estampa
Você gira, gira e não se cansa tipo uma criança
Vagalumes voam em sincronia assim criando um clima que
vicia
Pura magia pisar num caminho iluminado que arre pia*

No trecho acima o rap a palavra estampa surge para atribuir o sentido de diferença estética das ruas, que parece também ser mutável. Essa relexicalização volta a associar a criatividade à construção desse “mundo louco”, que se mostra existir somente na imaginação. Ao fim da estrofe “pisar num caminho iluminado” pode ser compreendido como uma metáfora para se atingir uma vida de paz, esta que é idealizada e descrita durante todo o rap.

A seguir, a música atinge seu refrão, que mantém praticamente a mesma base melódica dos trechos anteriores, mas ganha acompanhamentos de mais instrumentos e também vozes ao fundo. As vozes provocam um efeito de pluralismo social, evocam sons diferentes da letra e dos instrumentos, mas a harmonia acontece, mesmo na diferença entre os sons. Este é um efeito que embasa o conceito da letra da música de paz e alegria na diferença.

*Nasci em outro lugar, nana nananana
Melodias ao vento convidando pra dançar
No meu lugar eu vou voltar, no meu lugar vou ficar
E deitar na grama e olhar o céu, e brisar / Deitar e brisar
No meu lugar vou ficar e deitar na grama e olhar o céu, e brisar*

A letra do refrão, apresentada acima, traz a relexicalização de “lugar”, no rap o substantivo não se refere a um ponto físico, mas faz referência à imaginação, à criatividade, a um “mundo louco”. Também é possível identificar a metáfora “ao vento” para simbolizar o rap se espalhando e contagiando as pessoas, enquanto “brisar” surge de um neologismo, utilizando a palavra brisa para criar um verbo. A gíria significa soprar, ventar, mas também é associada ao estado causado pela maconha, que no contexto da música se associa a um bem estar. O refrão atribui à criatividade a capacidade de contagiar outras pessoas, de relaxar, de ser livre.

É interessante se atentar ao fato de como esta parte da música atribui a liberdade à criatividade, enquanto em estrofes anteriores a ideia de trabalho estava associada à felicidade. Se entendermos que não há contradição na letra, o conceito de trabalho no rap de Conka está mais próximo de uma ideia de realização pessoal do que de uma força de trabalho vendida para o Estado ou para grandes corporações. É uma forma diferente de perceber a capacidade de trabalhar que também parte da noção de liberdade.

*Esperai o dia aparecer uma água de coco pra beber
Vi a paisagem florescer, dá gosto de viver
Cada um com seu jeito de ser, mamãe natureza tem poder
Tá fácil de perceber, festa ao entardecer
Casas amarelas, nas janelas tortas de maçã
Descanso no divã
Beco e vielas, trilhas com plantação de hortelã
Pra colher no amanhã de manhã*

Na última parte da música, a expressão “dá gosto” surge relexicalizada, é uma gíria com o sentido de satisfação, neste caso, remetendo à vida. Esse gozo surge, no rap, da natureza, do respeito à diferença, do descanso e do relaxamento. Essa exaltação do relaxamento parece comprovar a ideia anterior de associar o trabalhar com o ser livre. Dentro de um conceito voltado para a ideia economicista dificilmente o descanso seria tão enaltecido e desejado.

Aparentemente um rap sobre um mundo fantástico, “Mundo louco” se aproxima mais de uma crítica a como o mundo se apresenta e introduz a possibilidade de como poderia ser. O erro social da limitação do indivíduo é um racionalização neoliberal, que procura domar os corpos para extrair tudo o que puder deles, economicamente falando. Essa lógica sustenta a ordem social vigente até certo ponto, oferece a ilusão de liberdade para não apoiar indivíduos ao mesmo tempo em que mantém a extrema desigualdade para garantir que a liberdade si permaneça uma ilusão.

O obstáculo para abordar esse erro é o próprio conceito ilusório de liberdade neoliberal, tão bem organizado por discursos políticos que faz com que muitos acreditem que este caminho é o melhor ou, ao menos, o único a ser tomado. Questionar e criticar, mesmo que metaforicamente como neste rap, é o caminho para superar esse obstáculo. O neoliberalismo e seu racionalismo político se

sustenta sobre o discurso único, oferecer um outro sonho já é, em si, uma forma de subversão.

4.9 Que delícia

Esta é a única música romântica do álbum, no sentido de que descreve um momento íntimo de um casal. Descrevendo um clima de intimidade entre a rapper e uma outra pessoa, não fica claro na música de que essa pessoa seria um homem, mas há indícios na dinâmica do casal que indicam que seriam heterossexuais. Esses sinais se referem principalmente a uma aparente busca de inversão de valores, como na frase final da música: “Terminou? Agora lava a louça”.

O rap busca manter na figura feminina o domínio da relação entre o casal, é ela quem direciona a situação e quem decide o que é bom ou não. Considerando esse aspecto, o erro social criticado na música é a naturalização da submissão feminina, principalmente em relações íntimas, como o sexo. O princípio patriarcal de controle dos corpos femininos se estende ao prazer da mulher. No rap, Conka situa seu prazer, ou o prazer feminino, no centro e reivindica o poder sobre seu corpo, seus limites e suas escolhas.

Diferentemente das outras músicas de “Batuk Freak”, esta inicia com batidas leves e um toque de violão vagaroso, além de efeitos de som que parecem remeter ao conceito de magia. Essa combinação constrói uma melodia que parecer ter como objetivo oferecer a sensação de calma, mas que também traz sensualidade na medida em que a letra é cantada.

*Que delícia logo cedo você me dando bom dia,
Lábios na minha nuca enquanto sua mão me acaricia.
Fecho os meus olhos mergulho por inteira no clima,
Respeito e malícia juntos é química na medida.
Sussurrando me diz coisas que gosto de ouvir,
Sou rainha exclusiva e você ta aqui pra me servir.
Não quero ter o trabalho de ter que ai te pedir,
Sem preguiça tenta desvendar que te faz progredir.*

O rap situa o cenário da música logo na primeira estrofe, por meio da combinação de letra e melodia, apresentando o clima e a cena de romance. “Mergulho” é a metáfora escolhida para demonstrar a intensidade da sensação da cantora na música, enquanto o substantivo “química” surge relexicalizado para se referir ao envolvimento do casal. As primeiras frases apontam para a satisfação do

momento, que são apoiadas na ideia central de que a mulher está no comando, como mostra a frase “Sou rainha exclusiva e você ta aqui pra me servir”.

O trecho seguinte a dominação da situação é reforçada, o verbo “proceder” é relexicalizado como uma gíria se referindo a situação que se desenrola, o conceito surge para apontar quem deve estar no centro daquele momento, a mulher. Mas o rap parece ir além e apontar que a dedicação do outro à figura feminina é uma forma de evolução. Com a metáfora “caixa de surpresas” se referindo à mulher, esta afirma que pode ser o caminho para que o amante possa se “desenvolver”, uma relexicalização que aponta para o crescimento pessoal.

*Me mostra o que sabe fazer se eu não gostar vou te dizer,
Sem medo de ser feliz sem medo de se envolver.
Massageia meu ego conforme rola o proceder,
Sou uma caixa de surpresas, te ajuda a desenvolver.*

A seguir, a dinâmica da dominação mantém e se torna mais explícita, mas também parece utilizar um dualismo para equilibrar a relação. Ao afirmar “Você me tem mas sou eu quem ta no comando”, a cantora parece demonstrar reciprocidade no envolvimento, apesar de reafirmar sua posição dominante. Essa colocação pode se fazer importante para demonstrar que esta não é uma inversão completa de valores, que busca objetificar o homem como é feito com mulheres no machismo. Mas sim, devolver à mulher o controle de sua vida e sua sexualidade. Esta visão pode ser corroborada pela utilização da relexicalização “limitando”, que remete ao conceito de uma falta de liberdade ou de uma postura retrógrada. Dizer “nem vem se tiver se limitando” pode afirmar um posicionamento do tipo de pessoa com a qual a mulher procura se envolver, talvez dispensando comportamentos machistas.

*Você me tem mas sou eu quem ta no comando.
Vou mais além, nem vem se tiver se limitando.
Por enquanto eu to gostando, continuo analisando,
Meu comportamento demonstra que eu to te aprovando.*

O refrão, que pode ser observado a seguir, reafirma a ideia de liberdade de escolha feminina, mas também remete a o aspecto empoderador da autoestima. É ela quem define o que é bom para si e avalia os resultados do que se passa. Melodicamente o refrão apresenta uma harmonia com mais volume, trazendo mais instrumentos, mas mantendo o tom lento romântico do resto do rap. O movimento de

crescimento no tom no refrão é comum, pois é ele normalmente o mais ouvido, devido a suas repetições, e o que é decorado pelos ouvintes. Elevar o ritmo e, em certa medida, resumir o tema da música em algumas frases pode ser uma estratégia de envolvimento com a própria canção.

*Dá o que eu mereço sem hesitar,
Capricha no começo pra firmar
Mostra o que tem pra me oferecer,
Se eu achar que tá bom vai permanecer*

Na segunda parte da música o foco se vira para a performance do amante, sem abandonar a ideia de controle feminino.

*Chega, apavora, descarta a ideia de embora.
Se o telefone tocar simplesmente a gente ignora.
Sintonia garantida ouvindo a trilha sonora.
Quase perco o juízo, ta delícia, ta da hora.
É, disso que eu to falando, sei que você ta entendendo,
Pode vim quente esbanjando todo seu talento.
Não me subestime acabo te surpreendendo,
Sou inédita, com o tempo vai aprendendo*

O verbo “apavora” é relexicalizado com o sentido de se apresentar bem, ter uma performance além do satisfatório, e surge como uma instrução a ser seguida, aplicada no imperativo. Mas a consequência é a metáfora “perco o juízo” que passa a ideia de êxtase. Na estrofe acima a cantora apresenta uma explicação do que deve ser feito no momento do romance, é a consolidação do seu controle sexual. Por fim, a mulher é colocada como inédita, o que pode remeter à diversidade feminina.

*Bebida fina pra da um grau, fica bem diferente.
Isso é sensacional, esquema pra experiente.
Direcionando com classe o que te pertence,
Disposta a dominar a qualidade que te convence.
Absolutamente compatível, alto nível,
Em outra língua posso te dizer que sou terrível.
A intenção é visível, irresistível.
Habilidades que tornam momentos insubstituível*

Acima, as relexicalizações “fina” e “esquema” podem transmitir os conceitos de sofisticada e situação, respectivamente. Tais conceitos atuam com o fim de

construir a ideia de um padrão elevado, ao qual a mulher é remetida. Esse movimento de elevação parece atuar ainda no sentido empoderador, reafirmando a importância da autoestima no desenvolvimento subversivo do feminino. A metáfora “terrível” aponta para o sentido de incrível, fora do comum, que contribui para a construção dessa imagem feminina forte e poderosa.

Após a repetição do refrão a batida cessa e é ouvido apenas o violão acompanhado do teclado. Ao fundo, a cantora fala:

*Que delícia...
Terminou? Agora lava a louça [risadas ao fundo]*

A frase, dita em tom bem-humorado, traz uma função associada ao gênero feminino e a designa para o parceiro. A ação de “lavar a louça” pode muito bem ser uma metáfora remetendo a diversas obrigações impostas a mulheres no decorrer da história. Repassar esta função para o outro pode ser uma forma simbólica de se retirar da posição de submissão para tomar o poder sobre suas ações, o que é reforçado em inúmeros pontos do rap, como foi identificado.

Provavelmente, um obstáculo para abordar o erro social da naturalização da dominação dos corpos femininos seja a construção de gênero que impõe à mulher a posição de obediência. Tal construção ainda é reforçada em determinados grupos, religiões e até em certas políticas de governo. Um caminho para superar esse obstáculo seria a constante reafirmação da liberdade e autonomia feminina, seja por meio da arte, como no próprio rap, seja no dia a dia com mulheres atuando de maneira livre, no sexo, na vida profissional e nas suas relações.

4.10 Gandaia

“Gandaia”, assim como “Que delícia”, é uma música que, à primeira vista, parece romper com o teor crítico do álbum. No entanto, podemos perceber que, apesar de cultivar festa e diversão, o rap aborda o tema com um olhar da subversão feminista. A partir dessa percepção é possível identificar como erro social, ao qual a música se opõe, a cultura machista que identifica a mulher como objeto e propriedade, o que a limitaria à supervisão e dominação masculina.

A música inicia com a flauta nordestina conduzindo a melodia, a batida eletrônica surge quando a rapper começa a cantar. Com o timbre de voz mais

pausado e em tom descontraído a cantora segue a letra da canção, que parece ter como principal objetivo envolver quem está ouvindo na diversão descrita no rap.

*A noite tá perfeita eu saio com as amiga louca
 Jóias, maquiagem, muito capricho na roupa
 Versatilizando no estilo com muito brilho
 Doses de tequila aguça o instinto*

O adjetivo “louca” para se referir às amigas passa por uma relexicalização que traz o sentido de divertidas e fora do padrão. Não é a única vez que a loucura é apontada com certo destaque em um rap de Conka. Na música “Mundo louco” a loucura também surge recebendo o sentido de algo fora do padrão, o que foge às regras. Em “Gandaia”, no entanto, o sentido é atribuído a mulheres, e surge como uma característica positiva.

Apesar das “amiga[s] louca[s]”, como algo que foge ao padrão, a feminilidade se mantém, reforçada pela descrição da preparação para a festa, “Jóias, maquiagem, muito capricho na roupa”. Tal feminilidade volta a contrastar com um aspecto tradicionalmente estranho ao padrão feminino previsto com a metáfora “aguça o instinto” associada às “doses de tequila”. A bebida alcoólica incita a desinibição e a uma certa liberdade cultuada durante todo o rap. A cantora relaciona pontos típicos atribuídos ao gênero feminino com características relacionadas a independência para elaborar uma forma de ser mulher fora de padrões pré-estabelecidos.

*Queremos ir dançar sei que todo mundo quer também
 Ficar bem zen, ter uma pira, ir além
 Vem cá, meu bem, mostra o que você tem
 Te prometo que não conto pra ninguém*

As relexicalizações de “zen” e “pira” podem parecer se contrapor, mas ambas remetem a uma liberdade do ser, a liberdade de estar como desejar. “Além” surge mais uma vez em um rap de Conka com o sentido de superação. Ser livre e se superar culminam também em ter a iniciativa em uma abordagem romântica “Vem cá, meu bem, mostra o que você tem”.

*Balada tá nota 100, muito calor lá na pista
 Tem sempre alguém que me lança um olhar de conquista
Desbaratinei, desviei, mais uma dose no balcão, aí me animei*

O flerte continua como um tema, como pode ser visto no trecho acima, com a metáfora “lança” se referindo ao olhar de um ou uma pretendente. Enquanto a gíria “desbaratinei” demonstra um certo desconcerto que é compensado com o álcool. Esta é mais uma atitude que poderia ser condenável do ponto de vista conservador, mas que é naturalizada no rap. A conquista, o flerte, a relação com o álcool, tudo surge na música por iniciativa da mulher e a situação muda quando ela decide, é o controle completo do aspecto mais básico da sua vida, sua própria alegria.

*Dancei, dancei, dancei, dancei, nem me liguei
 Que o vestido subiu demais, então ajeitei
 Eu vou gingar com o mundo
 E acompanhar o bumbo (ooh)
 Quem quiser é só chegar junto*

A melodia segue sustentada somente pela flauta nordestina e as batidas eletrônicas, a voz é o principal instrumento e se destaca dando o tom à música. Na estrofe acima, o verbo “liguei” surge relexicalizado com o sentido de percepção. Estese refere a consequência da alegria que é a completa despreocupação com questões estéticas (“nem me liguei que o vestido subiu demais”). Este movimento discursivo discute tanto noções de padrões estéticos femininos aceitáveis socialmente, quanto um certo tabu relacionado a sexualidade feminina. Ambos são tradicionalmente controlados pelo julgamento masculino. Neste momento do rap a mulher toma mais uma vez o controle, agora sobre sua estética e sua sexualidade. Ao fim a relexicalização “chegar junto”, que pode significar tomar posição ou colocar pressão, convida outras a se juntarem a ela, o que não se mostra como um mero convite à dança, mas à própria emancipação pessoal. A seguir o refrão inicia:

*Meu rolê a lua vai clarear
 Hoje o meu nome é gandaia
 Com as amiga louca eu vou me jogar
 Nessa vida louca aproveitar*

O refrão se mantém com a mesma base melódica do restante da música, o ritmo se altera levemente apenas na voz da cantora, que desacelera um pouco, pronunciando mais claramente cada palavra. Esta pode ser uma estratégia para encorajar que os ouvintes cantem junto.

A metáfora “meu nome é gandaia” oferece a reafirmação de um posicionamento subversivo, que se contrapõe a posturas rígidas, cultuando a alegria, o que se apoia na relexicalização de “louca” e “jogar”. Esta última aponta para o movimento de se libertar. Essa manifestação quase hedonista confirmada no refrão se alinha com uma recusa completa de padrões estabelecidos para atingir a satisfação pessoal.

*Bom demais é desse jeito
Vai com calma rapaz, mais respeito
Dá dez passos pra trás, fica aí mesmo
É bom ter disciplina se quiser sair ileso
Que hoje eu to perigosa, cheia de truque
No recinto cabe todo mundo, então não me empurre
A luz me confunde, o cenário é colorido
Eu e minhas parceiras no comando definitivo*

No trecho acima, Conka volta a acelerar seu timbre, o que pode ser traduzido como um senso de urgência, o que é complementado pela própria letra. A relexicalização do substantivo “disciplina” se mostra como uma ordem para respeitar o corpo feminino. Uma ordem, não um pedido, pois a frase se completa com uma ameaça. Essa é uma inversão de posicionamentos que coloca a mulher como o centro dos acontecimentos, e não simplesmente como um sujeito passivo. O controle sobre seu próprio corpo é reforçado e a feminilidade se mostra forte e em sintonia com suas vontades.

*No passinho black, no pique sem cansar
Se tá bom ninguém se mete, então bora se jogar
Desbancando as piriguete, que mal sabem rebolar
Relaxa, moleque, esse daqui é o meu lugar
Eu não quero nem saber, eu vou brindar, vou viver!
Na gandaia, na gandaia!*

Ao fim, a música parece fugir por um momento do seu aspecto empoderador inclusivo, ao abordar uma rivalidade feminina com a utilização da gíria “piriguete”, utilizada para desmerecer mulheres. A frase “desbancando as piriguete que mal sabem rebolar” pode ser um reforço para dividir mulheres e submetê-las a um determinado padrão, o que parece ser o objetivo oposto deste rap. Esse é um indício de como a cultura patriarcal pode atravessar, inclusive, resistências feministas.

Para além desse desvio, a letra de “Gandaia” se coloca como uma afronta ao pensamento conservador patriarcal e trata com naturalidade a exposição, a independência e a sensualidade feminina. Um obstáculo para abordar o erro social apontado, o machismo, seria o próprio pensamento retrógrado, que se vê enraizado também em políticas conservadoras da extrema-direita, inclusive no Brasil. Uma forma possivelmente eficiente de acessar e superar esse obstáculo é o cultivo da alegria e da liberdade feminina, o que é reforçado no rap de Conka.

4.11 Corre, corre Erê

Corre, corre Erê apresenta uma letra curta, com muitas repetições, predominando a melodia, com duração de pouco mais de três minutos e batucques acelerados, sendo estes marcas que atravessam a harmonia de quase todas as músicas analisadas. O rap possui inúmeras expressões que têm sua origem em religiões de matriz africana, como a própria palavra “Erê” que, de maneira geral, remete ao conceito de criança em religiões como Umbanda e Candomblé. No entanto, a ideia central da música está mais ligada à liberdade, a liberdade da juventude negra e pobre.

*Corre, corre, corre Erê
Vou lá, vou lá voilà
Pode abrir Alá
Sangue nagô vai chegar
Ginga de sarará*

Durante a repetição da frase refrão “Corre, Erê”, a voz da cantora surge distante, mas potente, o que pode associar a uma forma de torcida pelo desenvolvimento do Erê, o jovem. Pois este ainda precisa crescer e tem muito a conquistar no mundo. A voz encoraja a corrida, a liberdade, o empenho. A partir da segunda frase da estrofe, a voz da rapper parece se aproximar e adota um estilo mais arrastado, afetado, remetendo a certa malandragem.

Se a torcida é pelo “Erê”, outras características são atribuídas a ele a fim de compor o perfil do jovem sobre o qual se canta. O “sangue nagô” se apresenta como uma metáfora que remete a ascendência africana, enquanto a “ginga de sarará” é outra metáfora que se refere a forma como o sujeito se porta no mundo ou em seu espaço. Assim, a figura do Erê é associada com a negritude e com a malandragem jovial, não a ideia do clássico malandro, mas aquela associada a juventude

despretensiosa que reúne os recursos para se desenvolver em situações adversas. A música segue ganhando força na melodia:

*Já anunciou / Alá me tocou
 Quem se preparou juntou tudo e foi lá
 Sem mosca bobo os caqui acolá
Levada monstra do K mandinga não vai pegá
 Corre, corre, corre Erê
 O mundo é meu, o mundo é seu também
 Deixa ele correr, deixa ele correr*

Na estrofe seguinte, a voz de Conka é intercalada com uma espécie de gritos de guerra que funcionam, melodicamente, com o fim de oferecer intensidade para a música, também remetendo à ideia de desafio sendo traçado. Por um momento na estrofe, o foco deixa de ser o jovem para se tornar a própria cantora e sua trajetória, como se ambas jornadas se fundissem.

O verbo “tocou” surge como uma metáfora para trazer a ideia de que a cantora foi abençoada por um deus. A frase “Alá me tocou” inclui “Alá”, que significa Deus em árabe, em uma expressão muito comum na religião evangélica, o que remete a construção de um sincretismo religioso. O substantivo “mosca” é relexicalizado e passa a ter a característica de um adjetivo, com o sentido de lento, parado ou perdido. Enquanto “levada” pode transmitir a ideia de abordagem adotada no rap e a relexicalização de “monstra” surge novamente, com o mesmo significado observado no rap “Sandália”, simbolizando força e intensidade. Todos os sentidos atribuem a ideia de impetuosidade, destemor da cantora e, em certo aspecto, ao personagem Erê. Ao fim, “correr” surge novamente, que além de seu sentido literal, pode trazer o conceito de liberdade.

O erro social que pode ser identificado nesse rap é precisamente a limitação do jovem da periferia, que muitas vezes tem sua imagem associada a atividades ilícitas. A música trata sobre liberdade do jovem em um cenário onde isso dificilmente é possível, na comunidade negra e periférica. Talvez o maior obstáculo para abordar esse erro seja a naturalização desse perfil criminoso associado aos jovens pobres e a forma mais efetiva de superação seja a desmistificação dessa ideia, devolvendo a humanidade às crianças e aos jovens periféricos, materialmente e simbolicamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Questões sociais são material base de estudo para a Análise Crítica do Discurso, tanto o discurso de despolitização como seu oposto, o discurso de politização, são objetos de análise de pesquisadores dessa abordagem há décadas. Por outro lado, o rap nasceu com a politização e a crítica social em seu DNA. É impossível contar a história desse estilo musical sem mencionar as lutas históricas de resistência periférica. Devido a isso, a análise do rap por meio da ACD se mostra como uma associação lógica.

Para além disso, observa-se o crescimento no número de rappers mulheres, que ocupam espaços também na mídia de massa, mas não exclusivamente, e evidenciam suas pautas com abrangência cada vez maior. As denúncias sociais apresentadas por essas mulheres varia de acordo com o lugar que estas ocupam na sociedade, mas muitas vezes enfatizam o descaso do Estado com a periferia, a desigualdade social e a violência simbólica, emocional e física contra a mulher. Karol Conka é um dos exemplos de maior destaque dessa geração de rappers e por isso suas músicas constituem o material de análise deste estudo.

A questões sociais abordadas por Conka em suas músicas podem perpassar sua individualidade, mas não se limitam a ela, estas denunciam problemáticas coletivas, que afetam mulheres em diferentes esferas da sociedade. Dados que demonstram a desigualdade, o racismo e o machismo que estruturam certos pilares da sociedade brasileira foram apresentados neste trabalho constatando que os raps analisados apresentam uma realidade vivida por grande parte da população.

A construção de gênero e as formas como este se apresenta, atravessando sujeitos e suas escolhas, também se mostram como temas de relevância dentro dos raps analisados e na sociedade. Nesse sentido, Butler (1988; 2003) contribui para a compreensão de que o gêneros masculino e feminino são uma construção discursiva que precede o indivíduo, tal constatação se mostra importante a fim de apreender a dimensão da violência infligida nos seres, e reproduzidas por estes, durante toda a sua vida. A violência doméstica, o estupro e o feminicídio são alguns dos crimes que têm suas raízes na construção de gênero, por meio do ideal de supremacia do masculino e da fragilidade do feminino. Este tópico é também embasado por Bourdieu (2012), no sentido de apreender a perpetuação da dominação masculina.

Outro ponto abordado que deve ser destacado é o fato de políticas públicas inexistentes para determinados grupos poderem fazer parte de projetos de governo, mais especificamente governos neoliberais. Assim como políticas que visam eliminar ou enfraquecer a parcela brasileira mais pobre e negra. Compreender esse aspecto é também enfraquecer a falácia da meritocracia, que de forma alguma deve ser associada ao empoderamento. Este é um movimento de fortalecimento individual e coletivo simultâneo, na medida do possível. Existem limites para um indivíduo que cresce sozinho e não há futuro para grupos cujos indivíduos não se percebem como sujeitos dignos e merecedores de condições igualitárias. O empoderamento é um movimento subversivo, não deve ser cooptado por pautas neoliberais individualistas que visam enfraquecer a população isolando os indivíduos.

O rap de Karol Conka não apenas denuncia, mas oferece um caminho para os oprimidos, o caminho do fortalecimento pessoal e coletivo, do questionamento do que é posto como verdade essencial e da constante renovação na crença em si mesmo e na sua comunidade. Tudo isso por meio da música, que há décadas escreve parte da história política e social do Brasil. A performance na oralidade da rapper parece se aproximar dos subalternizados por meio da sua linguagem, suas referências e sua atitude, transmitida também pela melodia e pelos timbres da voz. Devido a isso, foi fundamental a análise de letra e melodia, a primeira embasada pela Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH, 1992/2001) e a metodologia Dialética-Relacional (FAIRCLOUGH, 2009) e a segunda pela Análise Crítica do Discurso Musical (VAN LEEUWEN, 2012).

Os objetivos desta pesquisa foram (i) identificar como a performance na oralidade do rap pode atuar como forma de resistência social; (ii) analisar como o rap de Conka pode demonstrar a constituição discursiva de gênero na distribuição de poder nas estruturas sociais e (iii) pontuar a relação dialética entre o discurso hegemônico e de subversão no material de análise, que podem se reforçar mutuamente na medida em que se apresentam em um movimento de embate no rap.

Sobre o objetivo (i), no material analisado foi possível compreender que o rap e sua linguagem oral podem atuar com mais proximidade do público ao qual se destina, a utilização de gírias e da coloquialidade podem oferecer proximidade e identificação. Este fato pode, inclusive, auxiliar na difusão de ideias mais estruturadas, que visam criar rachaduras no *status quo*, essa estratégia pôde ser analisada por meio das categorias metáfora e relexicalização, adotadas dentro da

metodologia Dialética-Relacional. Em uma sociedade desigual como o Brasil, que possui também certo desequilíbrio no acesso à educação de qualidade, existir um estilo musical que visa à denúncia e ao pensamento crítico pode ser uma forma de diminuir, mesmo que minimamente, a submissão simbólica de sujeitos subalternizados.

Nos raps estudados também se pode identificar uma grande incidência de temáticas críticas em relação à posição feminina na sociedade, como determinado no objetivo (ii). Este foi atendido não só por meio das teorias e metodologias adotadas na ACD, mas também com base no estudo de Butler (1988; 2003) e Bourdieu (2012) apresentados. Ao cantar sobre formas livres de ser mulher e desta atuar na sociedade, a cantora questiona ideias tradicionais difundidas no decorrer da história por meio da exaltação de pensamentos feministas e progressistas. Enaltecer a liberdade e a sexualidade feminina, a beleza de corpos diferentes e/ou fora do padrão e remeter à origem africana, são formas de traduzir a diversidade em naturalidade, no comum dentro de diferentes formas de ver e de viver. O reconhecimento da natureza e da beleza individual é fundamental em um processo de empoderamento, que perpassa não somente a autoestima do indivíduo, mas o reconhecimento sócio-histórico do coletivo.

Nesse sentido, o material de análise expõe uma forma de embate discursivo, como apontado no objetivo (iii). Neste momento a Dialética-Relacional (FAIRCLOUGH, 2009) se apresenta incisiva, ao apontar a dualidade constante entre as práticas sociais e as estruturas hegemônicas, marcando também o “erro social”. Quando esse movimento não ocorre explicitamente, mencionando o discurso opressor, a própria reafirmação de uma ideia subversiva aponta para a ideia opressora. Esse fluxo dialético acaba por reafirmar a existência do outro. No entanto, esse talvez seja um movimento inevitável para a resistência discursiva, pois, para que esta exista, uma força contrária necessariamente está atuando.

A fim de cumprir os objetivos e desenvolver a análise em sua totalidade, a Análise do Discurso Musical (VAN LEEUWEN, 2012) se mostrou necessária. A partir da análise melódica foi possível corroborar pontos decisivos da análise textual, além de apresentar a possibilidade na geração de efeitos de sentido discursivos para além do texto.

A resistência discursiva como abordada neste estudo, que consiste no resistir a fim de subverter, parecer ser o ponto de embate no qual o rap se encontra. Seu

fim talvez não deva ser visto como, efetivamente, a sobreposição de uma ideia a outra, mas como a disputa em si. A própria resistência discursiva apresentada no material de análise se mostra dentro de um foco de poder, é fundamental que haja poder na resistência, não especificamente na forma de oposição, mas para sua constante reafirmação. Essa dialética discursiva dentro do rap demonstra um valor político crítico e subversivo mais acentuado do que qualquer ideia única, que se apresenta dentro de uma lógica de verdade irrefutável. Não é possível prever se essa disputa será um campo de origem para pontos de vista intolerantes, pois, ultimamente, os movimentos não necessariamente se conformam e esta possibilidade de liberação preserva a característica de abertura que embasa diferentes caminhos. No entanto, mais importante do que isso é o movimento dialético discursivo no rap, uma área na qual o pensamento crítico pode ser cultivado e, assim, ter a possibilidade de crescer. E não há caminho para a subversão de sistemas desiguais que não passe pelos sentidos crítico e ético constantes.

Por fim, é importante destacar e reconhecer a posição linguística e discursiva do rap como movimento que cultiva o pensamento crítico na sociedade, principalmente na parcela desta que foi esquecida por outros setores da população, não somente pelo Estado. Talvez a maior contribuição desse trabalho seja essa constatação associada ao conceito de resistência discursiva. Por acreditar nisso, temos como objetivo futuro dar continuidade aos estudos com esse alinhamento, abrangendo outras representantes do rap nacional. Esta pesquisa tem seus limites, o material de análise compacto em relação ao existente é um deles. Por isso, os próximos passos seriam ampliar o material a ser analisado, a pesquisa acerca da periferia e a prática de suas manifestações artísticas como resistência discursiva.

Referências

- ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **12º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Anuario-2019-v6-infogr%C3%A1fico-atualizado.pdf>> Acesso em: 15 dez. 2018.
- BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramentos, 2018.
- BOCK, Lia. **Girl crush: Karol Conka e Maria Ribeiro**. Revista Trip. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/karol-conka-e-maria-ribeiro-monogamia-racismo-filhos-e-antidepressivos>>. Acesso em: 6 jan. 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Cadernos de leituras, 1988. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf> Acesso em: 01 dez. 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMARGO, Wagner Xavier; KESSLER, Cláudia Samuel. **Além do masculino/feminino**: gênero, sexualidade, tecnologia e performance no esporte sob perspectiva crítica. Horizontes antropológicos [online]. 2017, vol.23, n.47, pp.191-225. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-71832017000100191&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> Acesso em: 28 fev. 2019.
- CARDOSO, Francilene. **Capitalismo, crise e genocídio de negras e negros**: uma análise da lógica do genocídio contemporâneo. UFM, 2017. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/mesas/mulheresracaeclasses.pdf>> Acesso em: 30 Jun 2019.
- CARMO, C. M. . **O lugar da cultura nas teorias de base Linguística Sistêmico-Funcional**: multimodalidade e produção de sentido na dança-ritual de Oxóssi. Curitiba: Appris, 2014.
- CERQUEIRA, Daniel, et. al. **Atlas da Violência 2018**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <> Acesso em: 27 mai. 2019.
- COSTA, Ana Alice Alcântara. **O movimento feminista no Brasil**: dinâmicas de uma intervenção política. In: Revista Labrys, Estudos Feministas, v. 7. Brasília, 2005.
- DEERE, Carmen Diana; LEÓN, Magdalena. **O empoderamento da mulher**: direitos à terra e direitos de propriedade na América Latina. Porto Alegre: Ed. da Universidade (UFRGS), 2002.

GALVÃO, Andréia. **Neoliberalismo e reforma trabalhista no Brasil**. 2003. 384 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280199>>. Acesso em: 23 mai. 2019.

GOMES, Nilma Limo. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>> Acesso em: 30 Julho de 2019.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social** (1992). 2 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

_____. **A dialectical-relational approach to critical discourse analysis in social research**. in: WODAK, Ruth; MEYER, Michael. 2 ed. *Methods of Critical Discourse Analysis* London: Sage, 2009.

_____. **Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica**. In *Linha d'Água*, n. 25 (2), p. 307-329, São Paulo, 2012. Disponível em <www.revistas.usp.br/linhadagua/article/download/47728/51460> Acesso em 02 de março de 2017.

FALQUET, Jules. **Repensar as relações sociais de sexo, classe e “raça” na globalização neoliberal**. *Mediações*, v. 13, n. 1-2, p. 121-142. Londrina, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____. **A arqueologia do saber**. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A Ordem do Discurso**. 19.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Indústria da Música: Uma crise anunciada**. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/42741495011557876315517057920611331759.pdf>> Acesso em: 8 maio 2019.

IBGE. **Estatísticas de Gênero: Indicadores sociais das mulheres no Brasil**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/multidominio/genero/20163-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html?=&t=sobre>> Acesso em: 15 dez. 2018.

JESUS, Jordana Cristina de. **Trabalho doméstico não remunerado no Brasil: uma análise de produção, consumo e transferência.** Tese de Doutorado. Belo Horizonte UFMG, 2018. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/FACE-B27PW9/ppgdemografia_jordanacristinajesus_tesedoutorado.pdf?sequence=1> Acesso em: 23 mai. 2019.

LIMA, Cássia H. P. **Assim na música como na vida: A representação do trabalho em discursos de canções brasileiras através da Análise Crítica do Discurso.** Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso) Belo Horizonte: UFMG, 2011.

LIRA, Francisco Roberto Fuentes Tavares de. **Do socialismo ao neoliberalismo: o chile dos anos 1970.** Vitrine da Conjuntura, v.3, n. 6, Curitiba, 2010. Disponível em: <<https://img.fae.edu/galeria/getImage/1/261427454798353.pdf>> Acesso em: 23 mai. 2019.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop.** In: Caderno CEDES. vol.22, n. 57, p. 63-75. Campinas: Unicamp, 2002.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **As representações sociais da mulher no movimento hip hop.** Psicologia Social [online]. 2008, vol.20, n.1, pp.108-116. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v20n1/a12v20n1>> Acesso em: 18 dez. 2018.

MENDONÇA, Renato. **A influência africana no português do Brasil.** Brasília: FUNAG, 2012.

MINISTÉRIO DA MULHER DA FAMÍLIA E DOS DIREITOS HUMANOS. **Central de Atendimento à Mulher - ligue 180.** Disponível em: <<https://www.mdh.gov.br/informacao-ao-cidadao/ouvidoria/RelatrioGeral2017.pdf>> Acesso em: 15 dez. 2018.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016.** Brasília: UNB, 2018. Disponível em: <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/obitos_suicidio_adolescentes_negros_2012_2016.pdf> Acesso em: 27 mai. 2019.

MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop.** São Paulo: EDUC/FAPESP, 2011.

MOITA LOPES, L. P. **A performance narrativa do jogador Ronaldo como um fenômeno sexual em um jornal carioca: multimodalidade, posicionamento e iconicidade.** Revistada ANPOLL, Florianópolis, v.27, p.129-160, 2009.

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

SALGADO, Marcus Rogério. **Entre ritmo e poesia: Rap e literatura oral urbana.** In

SCRIPTA, v. 19, n. 37, p. 151-163, 2º sem. Belo Horizonte: PUC Minas, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p153>> Acesso em: 28 fev. 2019.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Racismo e antirracismo**: a categoria raça em questão. In Revista Psicologia Política, vol. 10, n. 19, p. 41-55, Belo Horizonte: UFMG, 2010. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/rpp/seer/ojs/viewarticle.php?id=204>> Acesso em: 30 jan. 2019.

_____. **Sim, nós somos racistas**: estudo psicossocial da branquitude paulistana. Psicologia Social. [online]. 2014, vol.26, n.1, pp.83-94. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4808565>> Acesso em: 21 mai. 2019.

SECRETARIA NACIONAL DA JUVENTUDE. **Mapa do encarceramento**: jovens do Brasil. Brasília, 2015. Disponível em: <http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0010/1092/Mapa_do_Encarceramento_-_Os_jovens_do_brasil.pdf> Acesso em: 25 mai. 2019.

SENADO. **Divisão de tarefas domésticas ainda é desigual no Brasil**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/divisao-de-tarefas-domesticas-ainda-e-desigual-no-brasil/divisao-de-tarefas-domesticas-ainda-e-desigual-no-brasil>> Acesso em: 19 dez. 2018.

SENADO. **Brasil é o país onde mais se assassina homossexuais no mundo**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-homossexuais-no-mundo>> Acesso em: 19 dez. 2018b.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência**: culturas e identidades no movimento hip-hop. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo, 2009.

VAN LEEUWEN, Theo. **The critical analysis of musical discourse**. Critical Discourse Studies, p. 319-328, 2012. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17405904.2012.713204>> Acesso em: 15 mar. 2019.

VASCONCELOS, Marilena Silva; HOLANDA, Viviane Rolim; ALBUQUERQUE, Thaíse Torres. **Perfil do agressor e fatores associados à violência contra mulheres**. in Revista Cogitare Enfermagem (online). n. 1. v. 21. Curitiba: UFPR, 2016. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/cogitare/article/view/41960>> Acesso em 15 mar. 2019.

VIEIRA, O.; BARBOSA, M. **Oralidade e escrita na produção de textos narrativos de alunos do ensino fundamental**. Revista do GELNE, v. 20, n. 2, p. 111-126, 4 fev. 2019.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência**: Homicídio de Mulheres no Brasil. Brasília: FLACSO, 2015. Disponível em:

<https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf>
Acesso em: 19 dez. 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

ANEXO 01 – SANDALIA

Lá vai ela toda, toda só tirando onda
 Saiu pelas ruas sabendo onde vai chegar
 Sagacidade mostra a mente já ta pronta
 Virou a esquina correu pra se libertar
 Hoje ela não vai voltar, nem a espere pra jantar
 Foi absorver toda adrenalina que tá no ar
 Deixa ela vai! Cada um sabe o que faz
 E da janela a mãe dela acende vela e pede proteção ao Pai

Deixa ela, deixa!
 Ser livre, seguir sem se importar
 Se quiser ir pra qualquer lugar que vá
 Não tem asas mas pode voar
 Ela só quer viver, ela só quer viver!
 Andar de sandália pela Jamaica

Ela sabe o que quer, vai até onde puder
 Brinca de bem-me-quer, no bolso nenhum qualquer
 Se precisar vai a pé
 Se Deus quiser
 Desfrutar o que vier, se sentir mulher
 De sandália bem louca ela pisou
 Com a capaia na roda nequin se encantou
 Força no atabaque ginga no agogô
 Se esse caminho tá certo então eu também vou!

Se é pra derrubar babilônia então que caia
 Grave que vem do gueto faz o beco sussurrar
 A vida é uma dureza é maior loucura é mó fayá
 Tá cheio de ilimitados querendo te limitar

Se é pra derrubar babilônia então que caia
 Grave que vem do gueto faz o beco sussurrar
 A vida é uma dureza é maior loucura é mó fayá
 Ela segue sem deixar que limitados tentem limitar

Deixa ela, deixa!
 Ser livre, seguir sem se importar
 Se quiser ir pra qualquer lugar que vá
 Não tem asas mas pode voar
 Ela só quer viver, ela só quer viver!
 Andar de sandália pela Jamaica

Ela vai pra rua se envolver, pronta para fazer um rolê
 Pretendentes vão pra fila e torce pra ela te escolher
 Sem toque de recolher, ela sai pra se ouriçar
 Tem o santo forte e a proteção dos orixás
 Vento, o mar traz o som, tudo de bom, praia, sol

Seu vestido leve fino igual tecido de lençol
Nunca quis pilotar fogão, lampião, ela arraza
Vem lotando o coração, voa sem ter asa!

Deixa ela, deixa!
Ser livre, seguir sem se importar
Se quiser ir pra qualquer lugar que vá
Não tem asas mas pode voar
Ela só quer viver, ela só quer viver!
Andar de sandália pela Jamaica
Se é pra derrubar babilônia então que caia
Se é pra derrubar babilônia então que caia
Se é pra derrubar babilônia então que caia
Se é pra derrubar babilônia então que caia
Correu pra se libertar!

Fonte: Musixmatch

Compositores: Karol Conka / NAVE / Rincon Sapiencia

ANEXO 02 – VOCÊ NÃO VAI

Você me subestima, eu continuo nem aí
Vivo na brisa e o que me incomoda deixa de existir
Se apavora ao ver que cada vez mais posso progredir
Passa, ignora e percebe que não tem pra onde fugir

Vejo você cair, querendo admitir
Que o meu processo apesar de ser lento pode fluir
Herdeira dos meus ancestrais, cultivando a paz que o verde me traz
Espalho minha mensagem e nada mais

Você parece que esquece que eu não uso estepe
Meu poder é black
Te provo tudo isso no rap
Se duvida aperta o rec, beat do nave me aquece
Vou bebendo um domecq, enquanto meu flow te enlouquece

Você demorou muito tempo pra perceber
Que ficar me julgando só te levou a perder
Nessa vida não basta querer ser
Tem que tá na veia, saber fazer

Mas você se distrai, confunde o meu valor
Sai falando demais, fica puto enquanto eu vou
Pronde você não vai, você não vai
Pronde você não vai, você não vai

Mas você se distrai, confunde o meu valor
Sai falando demais, fica puto enquanto eu vou
Pronde você não vai, você não vai
Pronde você não vai, você não vai

Mais uma vez derrubei, estilo fera pronta pra atacar
Eu te avisei que me garanto e não tô pra brincar
Tenta me desafiar e veja aonde vai parar
Com certeza não é o mesmo lugar que eu vou estar

Tô tentando entender
Esse seu jeito vulgar que tem ao dizer
Como devo caminhar e o que devo fazer
Se quer saber, não vale a pena gastar proceder
Só observa como eu faço
Cala essa boca e tenta entender

Preparada, eu vou para onde eu quiser
Meto os meus pés na estrada e enfrento o que vier
Justamente por ser mulher, e não ser uma qualquer
Minha atitude carrega vitória
Vou te lembrar disso sempre que eu puder

Você demorou muito tempo pra perceber
Que ficar me julgando só te levou a perder
Nessa vida não basta querer ser
Tem que tá na veia, saber fazer

Mas você se distrai, confunde o meu valor
Sai falando demais, fica puto enquanto eu vou
Pronde você não vai, você não vai
Pronde você não vai, você não vai

Mas você se distrai, confunde o meu valor
Sai falando demais, fica puto enquanto eu vou
Pronde você não vai, você não vai
Pronde você não vai, você não vai

Fonte: Musixmatch
Compositores: Karol Conka / NAVE

ANEXO 03 – BATE A POEIRA

Os perturbados se prevalecem
 Enquanto atingidos adoecem
 Palavras soltas que aborrecem
 Esperança depois de uma prece
 Um povo com crise de abstinência
 Procura explicação pra existência
 Num mundo onde dão mais valor pra aparência
 Tem sua consequência

Negro, branco, rico, pobre
 O sangue é da mesma cor
 Somos todos iguais
 Sentimos calor, alegria e dor
 Krishna, Buda, Jesus, Allah
 Speed Black profetizou
 Nosso Deus é um só
 Vários nomes pro mesmo criador
 Pouco me importa sua etnia
 Religião, crença, filosofia
 Absorvendo sabedoria
 Desenvolvendo meu dia-a-dia

Nesse mundo poucas coisas são certas
 Amor, sorte, morte, a vida que se leva
 Do sul para o norte, da Ásia à América
 Se errar é humano, o erro te liberta
 Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser
 Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
 Seja o que quiser ser
 Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
 Seja o que tiver que

O preconceito velado
 Tem o mesmo efeito, mesmo estrago
 Raciocínio afetado
 Falar uma coisa e ficar do outro lado
 Se o tempo é rei vamos esperar a lei
 Tudo que já passei nunca me intimidei
 Já sofri, já ganhei, aprendi, ensinei
 Tentaram me sufocar mas eu respirei
 Há tanta gente infeliz
 Com vergonha da beleza natural
 É só mais um aprendiz
 Que se esconde atrás de uma vida virtual
 Gordas, pretas, loiras o que tiver que ser
 Magras, santas, doidas somos a força e o poder
 Basta, chega, bora, levanta a cabeça e vê
 Vem cá, viva, sinte, o que quiser você pode ser

Nesse mundo poucas coisas são certas
Amor, sorte, morte, a vida que se leva
Do sul para o norte, da Ásia à América
Se errar é humano, o erro te liberta

Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que tiver que

Fonte: Musixmatch

Compositores: Leandro Franco da Rocha / Jose Henrique Castanho de Godo
Pinheiro / Karoline Dos Santos de Oliveira (Karol Conka) / Andre Murilo da Silva /
Laudz / Nave

ANEXO 04 – BOA NOITE

Vim pra ficar, chega e dá um confere
Sou o que o povo prefere, meu estilo é o que difere
Totalmente livre e leve ao mesmo tempo que ferve
A batida me causa febre, aquecida nada interfere

Me preparo pra embarcar, eu vou levar pra qualquer lugar
Tudo que aprendi quero aproveitar
Sem desistir, sem medo de errar,
Ganhando essência sem desperdiçar
Se se identifique então se posicione
Quem é real não se esconde
Ouça esse som bem alto e se emocione

(2x) Ouça esse som bem alto, ouça esse som bem alto
Ouça esse som bem alto e se emocione

Culturas, gingados, girias, muita gente como eu
A crença é vitamina, foi deus que me ofereceu
Vivo e transito na rima enquanto o bumbo me anima
Resultado me alucina, me envolvo, eu tô no clima porque
Tenho disposição de saber me soltar sabendo aonde pisar

Vejo que meu esforço só vale a pena mesmo se for pra alcançar
Fazendo história trilhando uma trajetória
Guerreiros na minha memória
Exemplos de lutas e glórias

(2x) Ouça esse som bem alto, ouça esse som bem alto
Ouça esse som bem alto e se emocione

De pele marrom mandando um som
De cabelo black usando batom
Tô de moletom quebrando no flow
Subindo a ladeira curtindo o que é bom

Salve Sabotage MC de compromisso
Cumpra seu papel no céu
Que aqui a gente te mantém vivo
Andando por entre os becos eu vou, eu vou, eu vou
Andando por entre os becos eu vou, eu vou, eu vou

(2x) Ouça esse som bem alto, ouça esse som bem alto
Ouça esse som bem alto e se emocione

Fonte: LyricFind

Compositores: Vinicius Leonard Moreira / Karoline Dos Santos De Oliveira
Letra de Boa Noite © Sony/ATV Music Publishing LLC

ANEXO 05 – GUETO AO LUXO

Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
 Gueto é luxo, luxo é gueto
 Eu gosto de luxo, nasci no gueto
 Gueto é luxo, luxo é gueto

Calma, não se assuste eu vim do gueto, tô no luxo
 Ao som de preto eu vô com tudo
 No meu jogo eu sou o principal vencedor
 Do gueto ao luxo
 De hornet ou de harley
 Nego tá sem um puto, mas mesmo assim tá no baile
 De dia toma sol na laje
 A noite numa cobertura
 Champagne pra quem quer brindar
 Quem deve foge da viatura
 Na alta rolê de Camaro
 Na quebrada de boa na rua
 Mas quem tá com dinheiro paga
 E quem não tem a catraca pula, pula

Alguém me chamou
 Alguém me chamou
 Deixa que eu vou, ô
 Deixa que a nega vai

Manda pra mim quem é do gueto aguentar
 Vim do gueto pronta pra aguentar
 Manda pra mim quem é do gueto aguentar
 Vim do gueto pronta pra aguentar

Uma voz me chamou dizendo: "pode vir"
 Vim de longe sem esquecer tudo que já vivi
 Do gueto ao luxo eu vou
 Dá um aloha aí pra mim
 É, quero ver o que tá por vir

Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
 Gueto é luxo, luxo é gueto
 Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
 Gueto é luxo, o luxo é gueto

De rabo na pista admirando a vista
 Quem puder bem vista, sabe que vem do gueto
 Quero a grana do Eike Batista
 Mas veja que o meu pique é do Zé Pequeno
 Coca no gueto é luxo
 Coca no luxo é gueto
 No prêt-à-porter meu básico sempre é preto

Seja Android ou Apple, Red Label, Ciroc
Tamo no grau não fode, vida loka é pop
Um dia é caviar, no outro hotdog
Num dia Boqueirão, outro em New York

Alguém me chamou
Alguém me chamou
Deixa que eu vou
Ô, deixa que a nega vai

Manda pra mim quem é do gueto aguentar
Vim do gueto pronta pra aguentar

Uma voz me chamou dizendo: "pode vir"
Vim de longe sem esquecer tudo que já vivi
Do gueto ao luxo eu vou
Dá um aloha ai pra mim
É, quero ver o que tá por vir

Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
Gueto é luxo, luxo é gueto
Do gueto ao luxo, do luxo ao gueto
Gueto é luxo, o luxo é gueto

Meu nome começa com k, se liga no meu nome
Tô passando, dá licença
Tá com medo? Então corre
Conka se liga no meu nome
Tô passando, dá licença

Plow, plow, plow

Fonte: Musixmatch
Compositores: Karol Conka / NAVE

ANEXO 06 – OLHE-SE

Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se! Ooooo perfection
 Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se! Ooooo perfection
 Olhe-se! (Olha) Olhe-se! (Olha) Olhe-se! Ooooo perfection
 Olhe-se! (Olha) Olhe-se! (Olha) Olhe-se! Ooooo perfection

Olhe-se não explana
 Snapback, dunk e bandana
 Na área VIP entrando sem grana
 Ou golzinho na área de bandas
 Não tô na TV Fama, não
 Muito pelo contrário
 Pretendentes dão boi na minha cama
 Festejando meu aniversário
 Mas se a festa tem que bombar
 Chama Tuty e a Karol Conka
 Manda outro balde pra cá
 Inveja é mato, eu vim capinar
 Se a produção é salve
 Moletom, capuz da Sallve
 Faz geral querer se envolver
 Esse é o rap esquerda volver
 Bombeta pro lado irmão
 Ouça esse som bem alto aí negô

Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se! Ooooo perfection
 Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se! Ooooo perfection
 Olhe-se! (Olha) Olhe-se! (Olha) Olhe-se! Ooooo perfection
 Olhe-se! (Olha) Olhe-se! (Olha) Olhe-se! Ooooo perfection

Tá de boa, esse é o degradê
 Tô vestida de paetê
 No meu rádio sambalelê
 No espelho alguém me vê
 Suave como plié
 Se liga no composé
 Da cabeça aos pés o esquema é saber se conhecer
 Salve e quem tá com vontade, vai
 Eu vô também, I'm so high
 Aqui a vibe não cai e a gente quer mais
 Ninguém se distrai, ai
 No estilo Daddy Fly, nas alturas nunca cai
 Um bom gosto me atrai, caso o contrário
 Então abstrai
 Só os doido no bagulho
 Só os neguinho fiel
 Na companhia Buruquê trinca
 Meu parceiro Tuty, doido de babel

Olhe... Olhe... Olhe... Ooooo
Ei, Conka hã
Olhe... Olhe... Olhe... Ooooo
Tuty, hahaha
Nave Beatz na batida

Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se! Ooooo perfection
Olhe-se! Olhe-se! Olhe-se! Ooooo perfection
Olhe-se! (Olha) Olhe-se! (Olha) Olhe-se! Ooooo perfection
Olhe-se! (Olha) Olhe-se! (Olha) Olhe-se! Ooooo perfection
Olhe-se!

Fonte: Musixmatch
Composição: Karol Conká / Tutyzilla

ANEXO 07 – VÔ LÁ

Eu vô lá, vô lá, eu vô lá

Dona maria levanta cedo de segunda a segunda
 Quem pensa pequeno recebe menor
 Água bate na bunda
 Madruga, que Deus ajuda
 O mundo é de quem faz mais
 E quem faz mais sempre vence a luta
 Pra trás quem quiser jaz perde a disputa
 Vai lá pega o seu din sem pedir desculpa
 Se ligue, se ligue no corre sem trambique
 Conquiste, conquiste que eu já tô nesse pique

Eu vô lá, vô lá, eu vô lá

Quem vem lá? Quem tem
 Quem dá mais? Vou lá
 Vou além neném sem medo chego já
 Já chegou a hora ninguém quer ficar de fora
 Bora que o bonde sai às onze e eu chego na hora
 Vai, vai, vem, vem o brilho é do suor meu bem
 Quem trampa noite e dia só quer saber das de cem
 Sem preguiça com malícia, recompensa garantida
 Nego se vira nos trinta e trinca no bong, amém

Eu vô lá, vô lá, eu vô lá

Se não entendeu aperta, aperta o repeat
 Podemos ser a elite
 Misturando a acidez seguindo a potencia do beat
 Meu corpo sem limite, pode ser que isso te irrite
 Dispenso seu palpito
 Vô agindo admire

Se não entendeu aperta, aperta o repeat
 Podemos ser a elite
 Misturando a acidez seguindo a potencia do beat
 Meu corpo sem limites pode ser que isso te irrite
 Dispenso seu palpito
 Vô agindo, admire, só admire

Fonte: Musixmatch
 Composição: Karol Conka / NAVE

ANEXO 08 – MUNDO LOCO

Vou te contar venho de um mundo loco
 Onde é permitido ser o que quiser
 Cada dia um estouro, sem mau agouro
 Vou até onde eu puder
 O céu é roxo a grama é azul
 Os pássaros cantam Erykah Badu
 Quando a noite chega tudo em volta brilha
 Tem uma passagem para Istambul

Árvores ficam fluorescentes
 Batucadas dominam mentes quem entra na roda sente
 Fica a vontade se apega a essência e às cores se rende
 Isso é frequente, nesse lugar ninguém é diferente
 O riso é fluente uma população contente
 Cheia de disposição pra pegar no batente
 Embalados pelo aroma de nag champa, cada rua tem uma estampa
 Você gira, gira e não se cansa tipo uma criança
 Vagalumes voam em sincronia assim criando um clima que vicia
 Pura magia pisar num caminho iluminado que arrepia

Nasci em outro lugar, nana nana nana
 Melodias ao vento convidando pra dançar
 No meu lugar eu vou voltar, no meu lugar vou ficar
 E deitar na grama e olhar o céu, e brisar
 Deitar e brisar
 No meu lugar vou ficar e deitar na grama e olhar o céu, e brisar

Esperei o dia aparecer uma água de coco pra beber
 Vi a paisagem florescer, dá gosto de viver
 Cada um com seu jeito de ser, mamãe natureza tem poder
 Tá fácil de perceber, festa ao entardecer
 Casas amarelas, nas janelas tortas de maçã
 Descanso no divã
 Beco e vielas, trilhas com plantação de hortelã
 Pra colher no amanhã de manhã
 Casas amarelas, nas janelas tortas de maçã
 Descanso no divã
 Beco e vielas, trilhas com plantação de hortelã
 Pra colher no amanhã de manhã

Nasci em outro lugar, nana nana nana
 Melodias ao vento convidando pra dançar
 No meu lugar eu vou voltar, no meu lugar vou ficar
 E deitar na grama e olhar o céu, e brisar, deitar e brisar
 No meu lugar vou ficar e deitar na grama e olhar o céu, e brisar

Fonte: Musixmatch
 Compositores: Karol Conka / NAVE

ANEXO 09 – QUE DELÍCIA

Que delícia logo cedo você me dando bom dia
Lábios na minha nuca enquanto sua mão me acaricia
Fecho os meus olhos mergulho por inteira no clima
Respeito e malícia juntos é química na medida

Sussurrando me diz coisas que gosto de ouvir
Sou rainha exclusiva e você ta aqui pra me servir
Não quero ter o trabalho de ter que ai te pedir
Sem preguiça tenta desvendar que te faz progredir

Me mostra o que sabe fazer se eu não gostar vou te dizer
Sem medo de ser feliz sem medo de se envolver
Massageia meu ego conforme rola o procedê
Sou uma caixa de surpresas, te ajuda a desenvolver

Você me tem mas sou eu quem ta no comando
Vou mais além, nem vêm se tiver se limitando
Por enquanto eu to gostando, continuo analisando
Meu comportamento demonstra que eu to te aprovando

Dá o que eu mereço sem exitar, capricha no começo pra firmar
Mostra o que tem pra me oferecer
se eu achar que tá bom vai permanecer

Chega apavora, descarta a ideia de embora
Se o telefone tocar simplesmente a gente ignora
Sintonia garantida ouvindo a trilha sonora
Quase perco o juízo, ta delícia, ta da hora
É, disso que eu to falando, sei que você ta entendendo
Pode vim quente esbanjando todo seu talento
Não me subestime acabo te surpreendendo
Sou inédita, com o tempo vai aprendendo

Bebida fina pra da um grau, fica bem diferente
Isso é sensacional, esquema pra experiente
Direcionando com classe o que te pertence
Disposta a dominar a qualidade que te convence
Absolutamente compatível, auto nível

Em outra língua posso te dizer que sou terrível
A intenção é visível, irresistível
Habilidades que tornam momentos insubstituível

Dá o que eu mereço sem exitar, capricha no começo pra firmar
Mostra o que tem pra me oferecer
se eu achar que tá bom vai permanecer
Dá o que eu mereço sem exitar, capricha no começo pra firmar
Mostra o que tem pra me oferecer

se eu achar que tá bom vai permanecer
Vai permanecer
Vai permanecer
Vai permanecer
Vai permanecer

Dá o que eu mereço sem exitar, capricha no começo
Dá o que eu mereço sem exitar, capricha no começo
Dá o que eu mereço uh uh uh uh
Que delícia...
Terminou? Agora lava a louça ah ah ah

Fonte: Musixmatch
Compositores: Karol Conka / NAVE

ANEXO 10 - GANDAIA

A noite tá perfeita
Eu saio com as amiga louca
Jóias, maquiagem
Muito capricho na roupa
Versatilizando no estilo
Com muito brilho
Doses de tequila
Aguça o instinto

Queremos ir dançar
Sei que todo mundo quer também
Ficar bem zen
Ter uma pira, ir além
Vem cá, meu bem
Mostra o que você tem
Te prometo que não conto pra ninguém

Balada tá nota 100
Muito calor lá na pista
Tem sempre alguém que me lança um olhar de conquista
Desbaratinei, desviei
Mais uma dose no balcão, aí me animei
Dancei, dancei, dancei
Dancei, nem me liguei
Que o vestido subiu demais, então ajeitei
Eu vou gingar com o mundo
E acompanhar o bumbo (ooh)
Quem quiser é só chegar junto

Meu rolê a lua vai clarear
Hoje o meu nome é gandaia
Com as amiga louca eu vou me jogar
Nessa vida louca aproveitar
Meu rolê a lua vai clarear
Hoje o meu nome é gandaia
Com as amiga louca eu vou me jogar
Nessa vida louca aproveitar
Bo-bo-bo-bom demais

É desse jeito
Vai com calma rapaz
Mais respeito
Dá dez passos pra trás
Fica aí mesmo
É bom ter disciplina se quiser sair ileso

Que hoje eu to perigosa
Cheia de truque
No recinto cabe todo mundo

Então não me empurre
A luz me confunde
O cenário é colorido
Eu e minhas parceiras no comando definitivo

No passinho black
No pique sem cansar
Se tá bom ninguém se mete, então bora se jogar
Desbancando as piriguete
Que mal sabem rebolar
Relaxa, moleque
Esse daqui é o meu lugar

Meu rolê a lua vai clarear
Hoje o meu nome é gandaia
Com as amiga louca eu vou me jogar
Nessa vida louca aproveitar
Meu rolê a lua vai clarear
Hoje o meu nome é gandaia
Com as amiga louca eu vou me jogar
Nessa vida louca aproveitar
Meu rolê a lua vai clarear
Hoje o meu nome é gandaia
Com as amiga louca eu vou me jogar
Nessa vida louca aproveitar
Meu rolê a lua vai clarear...

Fonte: Musixmatch
Compositores: Karol Conka / NAVE

ANEXO 11 - CORRE, CORRE ERÊ

Corre, corre, corre Erê
Corre, corre, corre Erê
Corre, corre, corre Erê

Vou lá, vou lá voilà
Pode abrir alá
Sangue nagô vai chegar
Ginga de sarará
Já anunciou
Alá me tocou
Quem se preparou juntou tudo e foi lá
Sem mosca bobo os caqui acolá

Levada monstra do K mandinga não vai pegá
Sem mosca bobo os caqui acolá
Levada monstra do K mandinga não vai pegá

Corre, corre, corre Erê
Corre, corre, corre Erê
Corre, corre, corre Erê

O mundo é meu , o mundo é seu também
O mundo é seu, o mundo é meu também
O mundo é meu , o mundo é seu também
Deixa ele correr, deixa ele correr

Fonte: Musixmatch
Compositores: Karol Conka / NAVE

ANEXO 12 – ÁLBUM BATUK FREAK
(link para áudio oficial no YouTube)

<https://youtu.be/S-4iMWU6SaQ>