



A revisão do feminino no rap como resistência discursiva

Bruna Fernandes Barros¹

RESUMO:

O rap nasceu dentro do movimento hip hop. Com a ascensão de rappers mulheres, questões femininas passaram a fazer parte das temáticas subversivas do ritmo, como sexualidade e opressão da mulher. A partir da música Sandália, da rapper Karol Conka, com o embasamento da Dialética-Relacional (FAIRCLOUGH, 2009) e da Análise Crítica do Discurso Musical (VAN LEEUWEN, 2012), e com a contribuição dos estudos de gênero (BUTLER, 1988, 2013; BOURDIEU, 2012), este trabalho tem por objetivo identificar como o rap de Conka pode demonstrar a constituição discursiva de gênero na distribuição de poder nas estruturas sociais, a fim de subvertê-la.

PALAVRAS-CHAVE:

Rap;
Hip Hop.;
Performance;
Feminismo;
Oralidade.

A autora:

¹ Doutoranda na área de Discurso, Mídia e Tecnologia pelo CEFET-MG. Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ). E-mail: brunafbarros@live.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4589-539X>

1 Introdução

Este trabalho é um recorte da minha pesquisa de mestrado, que 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 presenciou a ascensão de movimentos extremistas intolerantes. O Brasil elegeu um dos principais representantes dessa vertente. Falas racistas, machistas e que incitam a violência contra grupos simbolicamente minoritários sustentaram a campanha do atual presidente, Jair Bolsonaro.

O tema central do estudo é o rap - 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. Negra, mãe solo e bissexual, a rapper 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 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.

O objetivo deste trabalho é identificar como o rap de Conka pode demonstrar a constituição discursiva de gênero na distribuição de poder nas estruturas sociais, a fim de subvertê-la. Para realizar esta questão, no primeiro momento, explano a constituição do discurso como prática social e como este atua na formação das estruturas sociais e também na sua desconstrução. A seguir, apresento a história e dados estatísticos que demonstram a posição da mulher na sociedade. Na terceira parte desta seção questiono a noção de gênero inato e a construção discursiva de gênero como forma de legitimação da posição de superioridade masculina. Por fim, apresento as metodologias de análise pertencentes à Análise Crítica do Discurso, sendo estas a Dialética-Relacional e a Análise Crítica da Música, e a análise da música Sandália de Karol Conka, contida no álbum *Batuk Freak*.

2 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.

O conceito de hegemonia adotado nesse estudo retoma Fairclough (1992/2001) e sua leitura de Gramsci. Dessa forma, um poder hegemônico seria 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 ele é fluido e impermanente.

Também em acordo com os estudos de Fairclough (1992/2001, 2009), o discurso é entendido, aqui, 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.

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 irreduzíveis 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.

3 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 a seguir 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.

Mesmo existindo há décadas, a resistência feminista 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.

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 física, emocional e social pelas quais a mulher é submetida se intensificam quando 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 (WAISELFISZ, 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) 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.

Os dados e os estudos 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 abordo gênero neste trabalho, o que é feito na sessão a seguir.

4 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 às características da leveza, cuidado, sutileza e da submissão e ser menino deve ser associado à 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.

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. 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. Essa 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 adequa ao padrão e, logo, é tido como um movimento irracional, fora do que deveria ser amplamente aceito.

Além disso, Bourdieu (2012) afirma que 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 essa 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 esse 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.

É importante destacar também o teor discursivo de gênero. Butler (1988, 2003) afirma que os gêneros não simplesmente surgem com a naturalidade de um órgão, mas são discursivamente construídos e reafirmados 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).

As regras não ditas da construção de gênero buscam definir ou construir sujeitos dentro de uma expectativa hegemônica de realidade. O atrito acontece quando os indivíduos fogem à 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, 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. Essa exclusão também envolve pessoas fora do espectro da heterossexualidade.

O Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQs 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.

5 Metodologia e análise

A partir da Análise Crítica do Discurso e da Teoria Social do Discurso, foi selecionado como método de pesquisa a abordagem Dialética-Relacional, desenvolvida por Fairclough (2009). Tal metodologia busca analisar discursivamente um erro social, identificando seus traços no texto e suas repercussões na sociedade. Além disso, possui o aspecto transdisciplinar como característica fundamental, com o intuito de desenvolver a análise teórica por meio do diálogo entre diferentes disciplinas. Nesse sentido, esta 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 construção discursiva.

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.

A análise textualmente orientada do material de estudo é realizada a partir dos preceitos da Análise Crítica do Discurso e da abordagem Dialético-Relacional. Como descrito por Fairclough (2009, p. 5), é necessário que sejam realizadas 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.

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, é necessário observar questões constituintes da estrutura musical, como a melodia e a forma

que se desenvolve. Nesse sentido, trago a Análise Crítica do Discurso Musical, desenvolvida por Theo van Leeuwen, a fim de complementar este estudo.

A música transmite sua mensagem não apenas na letra da canção, mas também na melodia. 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. Assim se configura 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.

A partir da Análise Crítica do Discurso Musical, são utilizadas três categorias de Van Leeuwen (2012), 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.

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.

5.1 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 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. 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 sua inexistência 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 neguin 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 a 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 faiá
 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.

Na 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. O que 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 à 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”. No 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.

6 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 variam de acordo com o lugar que 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 uma de suas músicas constituem o material de análise deste estudo.

A construção de gênero e as formas como 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 os 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 eles, 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.

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 metodologia Dialética-Relacional (FAIRCLOUGH, 2009) e a segunda pela Análise Crítica do Discurso Musical (VAN LEEUWEN, 2012).

O objetivo desta pesquisa foi identificar como o rap de Conka pode demonstrar a constituição discursiva de gênero na distribuição de poder nas estruturas sociais a fim de subvertê-la. Dentro disso, no material analisado, pode-se identificar uma grande incidência de temáticas críticas em relação à posição feminina na sociedade, como determinado no objetivo. Ao cantar sobre formas livres de ser mulher e 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 e remeter à origem afro, 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 resistência e subversão, que perpassa não somente a autoestima do indivíduo, mas o reconhecimento sociohistórico do coletivo.

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 que foi esquecida por outros setores da população, não somente pelo Estado. A música, principalmente a produzida e consumida por grupos subalternizados pode configurar em um poderoso combustível para a transformação social.

Referências

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.

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.

FOUCAULT, Michel. **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.

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.

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

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

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>>Acessoem: 30 jan. 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>>Acessoem: 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>>Acessoem: 19 dez. 2018b.

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.

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.



The female review of rap as discursive resistance

ABSTRACT:

Rap was born within the hip hop movement. With the rise of female rappers, female issues have become part of the range of subversive rhythm themes such as sexuality and oppression of women. From the song Sandália, by rapper Karol Conka, with the basis of Dialectical-Relational (FAIRCLOUGH, 2009), and the Critical Analysis of Musical Discourse (VAN LEEUWEN, 2012), and with the contribution of studies on the genre (BUTLER, 1988, 2013; BOURDIEU, 2012), this paper aims to identify how Conka's rap can demonstrate the discursive constitution of gender in the distribution of power in social structures in order to subvert it.

KEYWORDS:

Rap;
Hip hop.
Performance;
Feminism;
Orality.