

## MÚSICA E RESISTÊNCIA: CRIS LADY RAP, BIA DOXUM E A RELEVÂNCIA DO HIP HOP FEMININO ENQUANTO NARRATIVA CULTURAL

Thífani POSTALI, (Unicamp)<sup>1</sup>

**Resumo:** O fato de que o hip hop continua ascendendo socialmente, utilizando-se da arte urbana como forma de manifestação motiva o questionamento sobre quais são as dimensões comunicacionais e os possíveis desdobramentos culturais presentes ali. Esta pesquisa, portanto, surge com o objetivo geral de compreender as contribuições que as rappers Cris Lady Rap e Bia Doxum propiciam ao cenário cultural, sobretudo, a partir de suas comunicações que objetivam dialogar sobre a questão da mulher negra no contexto pós-colonial brasileiro. Para isso, utiliza-se como metodologia de pesquisa exploratória, a partir de bibliografias que envolvem os estudos culturais e folkcomunicação, entre outros, documentários e páginas de internet. A relevância deste trabalho encontra-se no fortalecimento das investigações envolvendo narrativas midiáticas juvenis, sobretudo na música brasileira de cunho popular.

**Palavras-chave:** Mídia; Narrativas; Hip Hop.

**Abstract:** The fact that hip hop continues to rise socially, using urban art as a form of manifestation motivates the questioning about what are the communicational dimensions and the possible cultural unfoldings present there. This research, therefore, arises with the general objective of understanding the contributions that the rappers Cris Lady Rap and Bia Doxum provide to the cultural scene, especially, from their communications that aim to dialogue on the issue of black women in the Brazilian postcolonial context. For this, it is used as an exploratory research methodology, based on bibliographies that involve cultural and folk-communication studies, among others, documentaries and internet pages. The relevance of this work lies in the strengthening of investigations involving juvenile media narratives, especially in popular Brazilian music.

**Keywords:** Media; Narratives; Hip Hop.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe pensarmos as narrativas midiáticas produzidas por jovens que habitam os “territórios urbanos marginalizados” e que fazem parte dos “grupos culturalmente marginalizados” (BELTRÃO, 1980). Esses espaços são frequentemente chamados de favelas e periferias, dependendo da região a que se referem.

Ocorre que os territórios são frequentemente apresentados, pelos conteúdos midiáticos dominantes, como os locais da criminalidade, violência, tráfico de drogas e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Multimeios (Unicamp), mestra em Comunicação e Cultura (Uniso), bacharel em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda (Uniso). Membro do grupo de estudos Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq). Autora de *Blues e hip hop* (2011). Contato: [thifanipostali@hotmail.com](mailto:thifanipostali@hotmail.com).

miséria (POSTALI; AKHIRAS, 2017), ou seja, a construção de sua narrativa social se dá a partir de uma perspectiva pejorativa, que acaba por contribuir com a imagem estereotipada dos habitantes dos territórios urbanos marginalizados, sobretudo, de seus jovens.

Do jornalismo às produções televisivas; dos documentários nacionais aos filmes de narrativas ficcionais, o jovem marginalizado é apresentado, como lembra Hamburger (2007), como o menino “pobre, negro e malvado”. Do mesmo modo, Fernão Ramos (2013, p. 209) chama a atenção para a representação frequente nos documentários nacionais, de uma imagem vinculada ao que chama de “popular criminalizado”, ou seja, que eleva ou destaca “Imagens de seres humanos em condições precárias de sobrevivência são estampadas em toda a sua crueza e intensidade, surgindo com tintas carregadas na representação da violência”.

Deste modo, pretendemos, com este trabalho, apresentar uma das produções culturais mais significativas, em termos de comunicação, existente nos territórios urbanos marginalizados. O rap, que é um elemento do movimento hip hop, aqui é trabalhado como uma ferramenta de comunicação que busca fixar a identidade do negro brasileiro, apresentando, também, a contranarrativa aos discursos dominantes que, em boa parte de suas produções, oferecem conteúdos generalizantes, e que não correspondem à realidade de grande parte dos jovens que habitam esses locais.

Cabe ressaltar que o foco do nosso trabalho se dá nas produções realizadas pelas jovens que produzem rap, já que as narrativas, além de abordar as condições de vida e reflexões de muitos negros brasileiros, incluem, também, a condição da mulher negra brasileira, o que acreditamos ser um tema emergente para as reflexões que envolvem a áreas da comunicação e cultura – origem deste trabalho –, e tantas outras fundamentais ao tema.

Para tanto, utilizamos a pesquisa exploratória como metodologia, incluindo a análise de letras de músicas e possíveis materiais audiovisuais disponíveis na internet e em documentários. O quadro teórico compõe as considerações dos estudos folkcomunicaçãois, estudos culturais, além de autores fundamentais para a construção do nosso *corpus*.

Com isso, buscamos apresentar a importância do rap como ferramenta de comunicação, especialmente, das jovens que, atualmente, ganham mais espaço no cenário hip hop nacional.

## A CULTURA DOS TERRITÓRIOS URBANOS MARGINALIZADOS

Se realizarmos um breve levantamento a partir dos conceitos oficiais acerca dos termos que remetem aos territórios urbanos marginalizados, tais como os dicionários (MICHAELIS, 2016); (PRIBERAM, 2016); (HOUAISS, 2009), por exemplo, perceberemos que, na maioria dos casos, os termos “favela” e “periferia” se resumem a espaços relacionados a construções precárias, ilegalidade, desordem, baixa renda, mau aspecto entre outros termos que apresentam apenas as características negativas desses locais. Zaluar e Alvito (1998) apresentam que o estigma das favelas entendidas com essas características se deu, sobretudo, a partir de um senso realizado pela Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, em 1948, no qual as favelas foram apresentadas como o local da desordem, das doenças, dos malandros e ociosos, negros inimigos do trabalho honesto e, ainda, local da promiscuidade, desprovido de moral.

Do mesmo modo, se fizermos um breve levantamento sobre a representação desses mesmos locais nas narrativas midiáticas dominantes, perceberemos que o tratamento dado pelo jornalismo, documentários e outras produções de cunho ficcional, seguem, quase sempre, a mesma temática generalista.

Por esse motivo, preferimos utilizar o termo “território urbano marginalizado”, apresentado por Beltrão, em seus estudos acerca da folkcomunicação, pois esse se refere ao território de modo mais inclusivo, apresentando-o também como o local onde as culturas marginalizadas são protagonistas e possuem a sua lógica diferentemente das produções dominantes. Cabe ressaltar que o termo marginal se refere, de acordo com Beltrão, ao “indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente” (1980, p. 39).

Considerando os territórios urbanos marginalizados, compreendemos que o negro brasileiro pode ser entendido como o indivíduo marginalizado, uma vez que as culturas as quais tem acesso geram conteúdos híbridos (CANCLINI, 2008), que podem

envolver elementos culturais dominantes, presentes na indústria cultural, e elementos da cultura popular brasileira que, em muitos casos, é recheada de elementos oriundos de regiões africanas.

Logo, é nos territórios urbanos marginalizados que encontramos produções significativas de culturas e comunicações populares. Aqui, entendemos o termo cultura popular à luz dos estudos culturais que o define, a partir de Hall (2009, p. 322): “[...] a cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns”. Para o autor, a “cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; [...]. É a arena do consentimento e da resistência” (p. 246). Hall ainda acrescenta que “o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante” (p. 241).

Ou seja, diante dessas definições, entendemos que a cultura popular se trata de uma ferramenta de comunicação e resistência frente aos discursos dominantes que apresentam a imagem dos jovens marginalizados de forma estigmatizada. Em contrapartida, esses jovens criam mecanismos de defesa para contrapor as representações pejorativas, apresentando uma perspectiva de dentro para fora, a partir das vozes da experiência.

Aqui cabe abordarmos o que Djamila Ribeiro chama de “lugar de fala”, ou seja, um conceito que apresenta que as visões de mundo se tornam desiguais a partir da posição ocupada pelos indivíduos na sociedade. Para a autora não se trata de indivíduos necessariamente, “[...] mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (2017, p. 61). Portanto, a autora sustenta que cada leitura de mundo está relacionada com o lugar ocupado por cada indivíduo, num sistema hierárquico dado/ditado pela sociedade hegemônica. Assim, a produção da cultura popular que tem como função a comunicação a partir das vozes da experiência, torna-se ferramenta comunicacional fundamental para que os indivíduos do grupo social o qual pertence o produtor ou, especialmente, outros indivíduos pertencentes a diferentes grupos sociais, sobretudo os dominantes, tenham acesso a outras perspectivas acerca

dos territórios urbanos marginalizados e seus contextos. Considerar o lugar de fala é, portanto, uma postura ética, segundo a autora.

Considerando a cultura popular contemporânea, oriunda dos territórios urbanos marginalizados, temos o movimento hip hop como um dos principais elementos culturais que visam à comunicação dos grupos marginalizados, a partir de seus locais de fala.

## **RAP: CULTURA COMUNICACIONAL**

Oficialmente, o rap surgiu com o movimento hip hop, criado por Afrika Bambaataa, fundador da *Universal Zulu Nation*, em 1973, uma organização não governamental. No entanto, a prática de rimar sobre os problemas sociais com o acompanhamento de batidas constantes, está relacionada à cultura jamaicana. Na década de 1960, a Jamaica passava por graves problemas sociais, sobretudo, econômicos e, como forma de protesto, alguns membros da população ocupavam as praças públicas com caixas de som que reproduziam uma batida constante, enquanto, ao ritmo das batidas, as pessoas rimavam sobre os seus anseios e perspectivas sociais.

Nesse mesmo período, houve uma imigração em massa de jamaicanos para os territórios urbanos marginalizados estadunidenses, especialmente, para o bairro de Bronx, em Nova Iorque. Conseqüentemente, a cultura jamaicana começou a ser reproduzida em terras estadunidenses, mas com novas formas. Enquanto Djs tocavam ritmos constantes e cantavam os problemas, agora enfrentados nos EUA, outras pessoas dançavam, grafitavam, cantavam, entre outras manifestações culturais. Ao perceber que os jovens estavam canalizando os seus enfrentamentos de gangues a partir da cultura e não da violência, Bambaataa percebeu o potencial do evento para a educação ou reeducação dos jovens (POSTALI, 2011). Então chamou o evento de hip hop que se traduz num movimento cultural que envolve diversos elementos tais como Djs, MCs, rappers, dançarinos, grafiteiros entre outras formas culturais que envolvam o contexto dado pelo movimento que tem como lema a frase “Paz, Amor, União e Diversão”.

Preocupado com os rumos do movimento, já que outros grupos passaram a se apropriar, sobretudo, do rap para exaltar a criminalidade, Bambaataa criou o 5º

elemento, que é o conhecimento, ou seja, ele definiu que uma pessoa que participa do hip hop deve ter consciência sobre o seu lema e o seu compromisso social.

Assim, entendemos o hip hop como um elemento essencial dos territórios urbanos marginalizados. Atualmente, o hip hop é praticado em diversos países do mundo, onde em cada lugar apresenta os problemas locais enfrentados pelos grupos marginalizados.

No Brasil, evidentemente carrega-se o discurso de resistência do negro em diáspora, apresentando-se como uma possibilidade para o diálogo entre os indivíduos marginalizados e demais grupos sociais. Aqui, entendemos a resistência a partir de Mattelart que, ao citar Hebdige, conclui que “trata-se, ao mesmo tempo, de uma declaração de independência, de alteridade, de intenção de mudança, de uma recusa ao anonimato e a um estatuto subordinado. É uma insubordinação. E se trata, ao mesmo tempo, de uma confirmação do próprio fato da privação do poder, de uma celebração da impotência” (1998 *apud* MATTELART, 2004, p. 75). Ou seja, o movimento hip hop pode ser entendido como uma cultura popular que tem como intenção conteúdos de resistência.

Cabe ressaltar que estamos nos referindo diretamente ao elemento rap, pois são nas letras de músicas que encontramos os discursos/comunicações com maior número de registro acerca dos conteúdos de resistência.

A partir dessas considerações, faremos um passeio pela representação da mulher no movimento hip hop para, então, refletirmos sobre as produções femininas.

## **A REPRESENTAÇÃO E O PROTAGONISMO DA MULHER NO HIP HOP**

Falar sobre a mulher negra e sua representação requer atenção dobrada, uma vez que, segundo Djamila Ribeiro, são consideradas o Outro do Outro: “por não serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade” (2017, p. 39).

Essas colocações eram passíveis de serem observadas no próprio hip hop, uma vez que diversos rappers produziam letras de músicas e assumiam posturas que

colocavam as mulheres em posições de inferioridade. Um dos grupos de rap mais significativos do Brasil, o Racionais MC's, que atua no cenário desde 1988 e que se tornou uma das bandas mais influentes do país, apesar das letras combativas ao racismo, preconceito e desigualdade social, quando o assunto é a representação das jovens da periferia, acaba apresentando misoginia. Em seus álbuns mais consagrados, como o *Sobrevivendo no Inferno* (1997) e *Nada como um dia após o outro* (2002) o grupo apresenta canções como *Mulheres Vulgares*, *Em qual mentira vou contar*, *Estilo Cachorro* e *Fone*, que colocam as mulheres, sobretudo as jovens, em posições pejorativas. Em *Mulheres Vulgares* (1993) canta:

[...] Derivada de uma sociedade feminista  
Que considera e dizem que somos todos machistas.  
Não quer ser considerada símbolo sexual.  
Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral  
Numa relação na qual  
Não admite ser subjulgada, passada pra trás.  
Exige direitos iguais...  
E o outro lado da moeda, como é que é?  
Pode crê!  
Pra ela, dinheiro é o mais importante.  
Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.  
É uma cretina que se mostra nua como objeto,  
É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.  
No quarto, motel, ou tela de cinema  
Ela é mais uma figura vil, obscena.  
Luta por um lugar ao sol [...].

Recentemente, podemos observar mudanças nas posturas dos rappers. Em entrevista para a Folha (2017), Mano Brown diz não cantar mais as músicas que tocam nessas questões de maneira equivocada e machista. Alega que, quando as fez, era jovem e que não refletia sobre o assunto da forma como pensa hoje, sobretudo, após o nascimento de sua filha, Domenica. Do mesmo modo, recentemente, o rapper Criolo alterou as letras das músicas que carregavam termos machistas e homofóbicos.

Essas situações são comuns, pois o hip hop sempre teve seu destaque a partir das produções masculinas, tendo a voz feminina pouco espaço. O grupo Lady Rap, liderado por Renata Cristina Batista (Cris Lady Rap), Sharylaine, Nega Gizza, Negra Li são, talvez, os principais nomes que tiveram destaque no início do movimento no Brasil.

No documentário *Aqui favela: o rap representa* (2003), Cris Lady Rap fala sobre a relação de gênero existente dentro do movimento, desde o final dos anos 1980, período em que o hip hop se consolidou como movimento cultural no Brasil. A rapper diz haver falta de consenso quando o assunto é gênero, uma vez que o hip hop, entendido por ela como uma cultura libertária, que bate de frente contra todas as formas de opressão, discriminação, acaba discriminando as mulheres que produzem conteúdos no movimento. Para Cris Lady Rap, a postura sexista é o mesmo que racismo, opressão, discriminação, portanto, não adianta o rapper machista discursar sobre racismo. Para ela, esse assunto ainda não foi resolvido, tanto pelos rappers que iniciaram o movimento no Brasil, como os que estão se envolvendo.

[...] dentro do hip hop ainda, todo dia a gente mata um leão pra continuar, não é fácil, não foi fácil pra mim estar com quase quinze anos de hip hop [...] Teve momentos que no começo, em 89, 90, eu escutei várias vezes do palco ‘A, vá fazer squash no fogão’, vai lavar um tanque de roupa suja na minha casa que é isso que você precisa, Hoje eu dou risada, mas na época eu ficava louca (CRIS LADY RAP *in* AQUI FAVELA..., 2003).

Cris Lady Rap (2003) ainda expõe uma reflexão que vai ao encontro das considerações de Djamilia Ribeiro que considerara a mulher negra o “Outro do Outro” (2017). De acordo com a rapper, os pretos têm o espaço delimitado pelos brancos e os homens pretos acabam delimitando ainda mais o espaço das mulheres pretas. Em seguida, a rapper Sharylaine, também pioneira no movimento brasileiro, apresenta uma rima sobre a situação da mulher negra no hip hop:

Se não zincar ela é sapatão, se sair com frequência é a pior ação, é como se nos trancassem numa prisão, se houvesse tribunal, condenado, não, não, porque somos mulheres negras, nós queremos ser respeitadas na nossa nação, sim, nós somos rappers brasileiras, buscamos autovalorização (*in* AQUI FAVELA..., 2003).

Deste modo, temos as mulheres representadas, em letras de músicas de rap produzidas por homens, de maneira sensual, erotizada ou promíscua, o que colabora para uma visão generalista e taxativa sobre a mulher brasileira.

No entanto, quando as produções são realizadas pelas mulheres, encontramos conteúdos que refletem suas vivências a partir do corpo feminino negro e críticas sobre suas representações, atitudes que vão ao encontro da cultura popular resistiva.

Neste trabalho, decidimos focar nossas reflexões nos trabalhos das rappers Cris Lady Rap e Bia Doxum, pois representam diferentes gerações no movimento.

Em nossa pesquisa, realizada por meio de conteúdos disponíveis na internet e em documentários sobre o hip hop nacional, o conteúdo feminino é significativamente inferior quando comparado ao masculino. Ainda, quando procuramos conteúdos que remontam o início do hip hop, poucas referências se debruçam aos nomes da produção feminina, talvez, pelo motivo apresentado pela Cris Lady Rap: o pouco espaço no movimento destinado às vozes femininas.

Por isso, o documentário *Aqui Favela: o rap representa* deve ser considerado um trabalho fundamental para estes estudos, pois apresenta essas vozes. Em outras pesquisas realizadas, percebemos claramente a ausência do feminino nos documentários que abordam o movimento hip hop.

Selecionamos Cris Lady Rap, pois em uma de suas raras falas disponíveis em documentos, menciona a dificuldade de produzir no hip hop sendo mulher, e possui umas das músicas pioneiras no movimento, com letra que releva conteúdos fundamentais para a alteridade, a partir da cultura popular resistiva. A música, *Mulheres Pretas*, teve o seu registro no disco *Algo a dizer*, gravado no ano de 1993.

Povo do sol, origem de tudo, continente africano, começo do mundo.  
Sabedoria de vida, passada e mantida, luta com dignidade, heroínas assistidas.

Começa com quem? Ao certo não sei. Histórias e contos, lendas, talvez.

Visão deturpada de origem remota, mulheres Pretas pra mim, têm muitas histórias.

De tempos atrás, não sei datar, minhas ancestrais, referências pra mim, Alegrias instantes, lutas constantes, de uma legião de mulheres brilhantes.

Luta por um lugar ao Sol, mulheres pretas, têm muitas histórias, provar a sua moral.

A fogo e ferro, água, céu, andar, caminhos tortuosos que me levam a pensar, por minha raça sofrida por um regime vulgar, sou preta com orgulho, minha missão é continuar.

Me entristece lembrar, chego a chorar, ferro quente, mordação, usados para humilhar, filho bastardo, [...] mestiço, separados por vida sem prévio aviso.

Mama de leite, reproduz para aumentar, pensamento hipócrita, atitude vulgar. Corpo bonito, pra desejo saciar. Se a mulata exporta, beleza preta não há.

Atrocidades cometidas, se perde ao contar, feitas às mulheres, que só queriam ficar em paz com o seu povo e a liberdade conquistar, muitas morreram por isso tentar.

Vontades reprimidas por ser preta mulher, condição racial, subjugada, sabedoria, força, a luz e axé. Herança mantida com garra e fibra.

Hoje em dia tem vida agitada e corrida, trabalha o dia todo sempre todo dia, a mesma labuta, de sol a sol, mas o sorriso da face é a face do futuro.

Glória, magia, raiar de um dia, mais de cem anos de luta, e uma grande disputa, pelo tão almejado lugar ao sol e o gozo da vida ser minha vontade mantida.

Mulher preta eu sei, e confio também, sua história, muito, irá perpetuar, mas eu digo, porém, e vou bem mais além, isto pra sempre, me guiará.

Cabe ainda mencionar que essas mulheres sempre estiveram envolvidas em projetos que visam debater a questão da mulher negra, como é o caso do *Sindicato Negro*, criado em 1988 e que teve Cris Lady Rap como uma de suas fundadoras, ou a CUFA – Central única das Favelas, tendo Nega Gizza como uma das criadoras<sup>2</sup>.

Ao pesquisarmos as letras das músicas, nos deparamos com uma coincidência que nos chamou a atenção: Cris Lady Rap fala sobre a questão da mulher negra e faz parte do Sindicato Negro. A música *Mulheres Pretas* teve seu registro no ano de 1993. Em 1997, Racionais MC's lançaram *Mulheres Vulgares*, letra que ataca claramente o feminismo e a postura resistiva das mulheres frente às questões de desigualdade de gênero. Ainda, a frase “[...] Luta por um lugar ao Sol, mulheres pretas, têm muitas histórias, provar a sua moral [...]” (ALGO A DIZER, 1993) é repetidas vezes apresentada na música do grupo Lady Rap, frase que também parece ser mencionada na letra de *Mulheres Vulgares*, quando o grupo Racionais MC's declara “[...] Ela é mais uma figura vil, obscena. Luta por um lugar ao sol. Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!) [...]” (SOBREVIVENDO NO INFERNO, 1993).

---

<sup>2</sup> Para mais informações a respeito dessas ações, ver: FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop**: cultura e política no contexto paulistano. Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Cultural, São Paulo, Tese, 2005.

Quanto a essas colocações comparativas, não pretendemos, neste trabalho, identificar se a letra dos Racionais MC's faz, de fato, alusão a música de Lady Rap. No entanto, devemos considerar que essas aproximações, tanto no nome das letras, quanto nas frases que se aproximam, podem possuir efeitos significativos para a manutenção do contexto social e, assim, a consolidação do machismo no movimento hip hop e a dificuldade das jovens rappers em ocupar um espaço igual, como apresentou Cris Lady Rap e Sharylaine (AQUI FAVELA...,2003).

Recentemente, o rap nacional tem apresentado inúmeros nomes de jovens que estão produzindo no movimento hip hop. Diante de tantos nomes importantes, decidimos incluir o trabalho de Bia Doxum (Beatriz de Oliveira Ferreira). O motivo da escolha se deu por estarmos presentes no Festival Sons de Rua, realizado na Arena Corinthians, em 03 de novembro de 2018. Na ocasião, Bia Doxum esteve entre os finalistas e apresentou-se no evento ao lado de outros grandes nomes do hip hop nacional, entre eles, Mano Brown, líder do Racionais MC's. O trabalho da rapper envolve conteúdos contemporâneos, que apresentam a experiência da mulher jovem, negra e periférica.

Na canção *Culpa Minha*, do álbum *Máquina que Gira* (2015), Bia Doxum faz um apelo/denúncia à situação das jovens que habitam os espaços urbanos marginalizados. Na ocasião, narra o estupro a partir de vários vieses: descaso das autoridades e sociedade de modo geral, medo, falta da figura paterna, proximidade com o agressor e a falta de assistência às mulheres, sobretudo as marginalizadas.

Avenida sapopemba não me esqueço aquele dia  
Abuso o PM me chamando de vadia  
Revista proibida, passava a mão e ria  
E eu engolindo a seco a tua soberania  
Madrugada fria, os gritos que ninguém ouvia

Eu tentava fugir mas já não conseguia  
Cedia, doía, também no coração  
E eu como vítima sentia a culpa sem razão  
E ele me ameaçava, não era pra eu dizer nada  
Ele sabia onde eu morava, qualquer coisa ele voltava  
Alí decidi não ia denunciar

Pensei em me vingar, pensei em me matar  
Ele ria como um cão a me acariciar  
Meu vermelho nas tuas mãos escorria devagar

E eu naquele chão, com vergonha, com medo  
Meus olhos, espelho, de todo desespero  
E ele saiu levando o que eu tinha de puro  
Minha roupa rasgada, meu corpo todo sujo  
Me queria com a intenção de machucar  
Ave Maria como Deus não pôde me escutar?  
Queria ter tido forças pra fugir do inimigo  
Queria ter um pai pra ter raiva do pervertido  
Mas sou só uma moça que pediu pra ser abusada  
Andava sozinha na rua de madrugada

A culpa é minha, a culpa é minha  
Sociedade diz que a culpa é minha  
Culpa minha culpa minha  
Na periferia meninas da culpa  
Pediram ajuda, mas ninguém ouvia [...]

Bia Doxum possui várias canções que se referem às questões das mulheres jovens que habitam os espaços urbanos marginalizados, com letras que são fundamentais para as reflexões e acesso às vozes das jovens marginalizadas que, na maioria das vezes, apresentam um olhar diferente dos olhares oferecidos pelas produções dominantes. São produções musicais de resistência.

Nos últimos anos, como já colocamos, o cenário hip hop tem possibilitado maior envolvimento das vozes femininas, no entanto, não podemos deixar de mencionar a dificuldade que temos em acessar conteúdos sobre essas mulheres. Tanto nos documentários, como nos festivais e produções jornalísticas e acadêmicas, a presença das jovens ainda é significativamente menor quando comparada a quantidade de produções que abordam o universo dos homens.

Por esse motivo, buscamos apresentar a importância das produções femininas dentro do movimento hip hop, e o quanto ainda temos que produzir conteúdos para que essas jovens ganhem mais vozes e possam, assim, colaborar ainda mais para as transformações sociais, no que se refere à luta das mulheres negras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O hip hop é objeto de inúmeros estudos, de diferentes áreas do conhecimento, que buscam apresentá-lo como um movimento cultural de suma importância para a comunicação e transformações sociais.

No entanto, quando selecionamos as pesquisas considerando as produções de acordo com gênero, observamos uma quantidade desproporcional no que se refere aos estudos que buscam apresentar o feminino. Ainda que nos últimos anos o número de pesquisas tenha aumentado, os estudos quase sempre se referem ao protagonismo dos jovens marginalizados, e não das jovens. Nós mesmos, temos estudado o hip hop há, pelo menos, 10 anos e, só agora, começamos investigar as produções femininas, o que reconhecemos ser uma falha.

O nosso olhar para tal questão foi provocado a partir de um estudo realizado acerca do documentário *Fala Tu* (2003) que aborda três rappers, sendo dois homens e uma jovem. Na ocasião, o tratamento dado à jovem, quando comparado aos demais rappers, é significativamente inferior, no que se refere às técnicas cinematográficas, narrativas e recortes selecionados pelos diretores.

Sendo assim, nos preocupamos em explorar esse recorte dentro do movimento, dando mais voz a uma produção de hip hop que nos oferece olhares importantes para as reflexões sociais.

Sabemos que existem muito mais nomes que Lady Rap, Sharyleine ou Bia Doxum para serem explorados, e que apresentam trabalhos fundamentais para o hip hop e para a sociedade, quando consideramos o rap uma ferramenta de comunicação de resistência entre os indivíduos marginalizados e outros grupos sociais.

Posto assim, pretendemos que este trabalho contribua para o surgimento de outros estudos que possibilitem a visibilidade dessas vozes oprimidas.

## REFERÊNCIAS

**ALGO A DIZER.** Coletânea. Disco. 1993

**BELTRÃO, Luiz.** **Folkcomunicação:** a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

**CANCLINI, Néstor García.** **Culturas híbridas.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

**FALA TU.** Direção: Guilherme Coelho. Produção: Mauricio Andrade Ramos, Mano Tales, Nathaniel Leclery e Guilherme Coelho. Roteiro: Nathaniel Leclery, 2003. 1 filme (74 minutos), 35 mm.

**FOLHA.** ‘Tem música que não canto mais’, diz Mano Brown sobre letras machistas. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1942874-tem-musica-que-nao-canto-mais-diz-mano-brown-sobre-letras-machistas.shtml>. Acesso em: 10 dez. 2018.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: Reflexões sobre a idéia de espetáculo. **Novos Estudos**, v. 78, p. 113-128, jul. 2007.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.  
MAQUINA QUE GIRA. Disco. Bia Doxum, 2015.

MATTELART, Armand, NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MICHAELIS. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 02 maio 2016.

**NADA COMO UM DIA APÓS O OUTRO**. Disco. Racionais MC's, 2002.

**AQUI FAVELA: O Rap Representa**. Documentário. 2003

POSTALI, Thífani. **Blues e hip hop: uma perspectiva folkcomunicacional**. Jundiaí, SP: Uniso/Paco Editorial, 2011.

POSTALI, Thífani; AKHRAS, Fábio. Reflexões sobre a representação dos territórios marginalizados no cinema nacional: cultura popular e identidades. **Triade: Revista de Comunicação, Cultura e Mídia**, v. 5, n. 9, p. 222-237, jun. 2017. ISSN 2318-5694. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/2744>. Acesso em: 17 jul. 2017.

**PRIBERAM**. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/>. Acesso em: 02 maio 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.

**SOBREVIVENDO NO INFERNO**. Disco. Racionais MC's. 1997

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (org.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.