

Anpuh-2019 – Recife. ST História e Música. Apresentação: dia 19 julho, sexta-feira.

Roberto Camargos, PPGHIS-UFU

Título: Representações do feminino e valores sexistas no *rap* brasileiro

### **1. Considerações acerca de uma ideia hegemônica**

Ao longo das últimas três décadas, os *rappers* brasileiros trabalharam, seja por meio de sua produção musical ou de outras falas públicas e até mesmo privadas, na construção de uma ideia, de uma representação para o *rap*. O relativo êxito desse empreendimento coletivo pode ser aferido de formas diversas. Por meio da presença dessa prática cultural em meios midiáticos, especialmente jornais e revistas, em manifestações diversas das pessoas que produzem esse tipo de música e entre o público consumidor do gênero.

O caráter mais ou menos consensual da imagem pública do *rap* está relacionado a sua dimensão sociopolítica, ao fragmentado e disperso engajamento social dos seus realizadores. Em parte considerável dos documentos que tive oportunidade de consultar ao longo dos anos que dediquei ao estudo dessa prática cultural, foi perceptível a construção de uma atitude engajada e de uma postura de protesto nas ações, músicas e comportamentos dos *rappers*. Eles e elas acabaram por consolidar representações que foram fundamentais na recepção de suas obras e criaram, ao mesmo tempo, valores que se constituíram em balizas desse universo. Influenciaram modos de agir e de pensar de agentes sociais que passaram a compartilhar da noção de que o *rap* tem dimensões político-pedagógicas cujos objetivos incluem, como afirmou um *rapper*, fazer com que as pessoas enxerguem “as coisas de um modo mais crítico”.

Nesse processo o *rap* produzido no Brasil foi construído como uma espécie de consciência crítica da periferia por conta da reflexão em torno de aspectos do mundo contemporâneo. Os compositores e compositoras emergiram como vozes legítimas na abordagem e na produção de leituras sociais, assumindo, em certos contextos, o papel de narradores de seu tempo. Não por acaso, parte considerável da produção associada a este gênero musical é tida por pesquisadores, acadêmicos, jornalistas, artistas etc. como indissociável de evidentes contornos políticos.

Esse modo de pensar o *rap* tornou-se hegemônico primeiramente entre os próprios adeptos e adeptas do *rap* e, em seguida, espalhou-se pela sociedade em geral, alimentando certo imaginário social. Aqui não cabe aprofundar a reflexão e evidenciar detalhadamente os caminhos desse processo de afirmação social do gênero, mas alguns exemplos pontuais podem ser

mencionados. De certa forma, é desdobramento da força dessa ideia o que vemos na capa da revista *Cult* de julho de 2014, que celebra o *rap* como a voz do trovão anticordial, ou na edição de 17 de junho de 2001 do *Jornal do Brasil*, em que se destaca o *hip hop* como movimento político e, também, nos valores ligados propositalmente ao *rap* nas narrativas presentes em documentários como *O rap pelo rap* e *Fala tu*, filmes que tem o *rap* como o centro de seus enredos.

Apesar dessa boa imagem, há uma notável contradição existente entre os *rappers* brasileiros, que são os principais fiadores dessa ideia respeitável e positiva para esse gênero musical. Ela está relacionada com o fato de que a crítica ao racismo, à violência policial, à segregação nos espaços das cidades e a outros aspectos da desigual sociedade brasileira, elementos fundamentais na construção da ideia do *rap* como prática socialmente engajada e crítica, não levou, necessariamente, a uma crítica ao machismo e aos valores e estereótipos sexistas presentes na sociedade de modo geral e, também, no universo do *rap*.

Como as tensões em torno das questões de gênero e as representações do feminino estampadas em letras de *rap* com posturas machistas, sexistas e misóginas sugerem, há, simultaneamente a certos posicionamentos críticos, um grande espaço de lutas no qual posicionamentos e valores conservadores são tanto reproduzidos como naturalizados. Os posicionamentos presentes em algumas composições do *rap* alimentam e legitimam a diferença sexual, que é também construída por discursos, e corroboram com uma ordem social que, como destacou Bourdieu, “funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça”.<sup>1</sup>

## **2. Representações icônicas de um meio machista**

Desde o início dos anos 1990, quando a prática do *rap* passou a se espalhar pelo Brasil graças a discos que começaram a aparecer em maior volume e com circulação um pouco mais ampla, a questão de gênero, em particular no que tange às relações entre homens e mulheres, já dava mostras de que seria um importante campo de disputas entre os *rappers*. As representações que difundiam e reproduziam concepções machistas, sexistas e estereotipadas de gênero eram abundantes e apareciam em parte considerável das composições.

As questões relacionadas a gênero já estavam colocadas no final dos anos 1980, época das primeiras gravações do *raps* no Brasil em composições como “Nomes de menina”, “A minha

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1999, p. 18.

banana”<sup>2</sup>, “A garota da casa” e outras. “A minha banana”, de MC Jack, por exemplo, narra uma suposta experiência na qual o narrador reproduz ideias sexistas e alimenta leituras sobre o poder sexual masculino. A síntese de virilidade que se materializa na banana como metáfora para o órgão sexual masculino alimenta o refrão que busca ser engraçado ao reproduzir padrões conservadores de comportamentos. Como se não houvesse nada errado e direcionando o recado a uma suposta ouvinte do sexo feminino, MC Jack canta sem nenhum constrangimento: “então eu digo/ cuidado com a banana/ se você vacilar/ vai parar na minha cama”.

Em linhas gerais, a composição sugere que os homens são capazes de resolver as frustrações das mulheres, que no caso se resume à falta de sexo. Importante destacar que não se trata de qualquer prática sexual, mas a heteronormativa, na qual o homem não é meramente parte envolvida na relação, mas a parcela dominante. E mais, a efetivação do ato sexual é, paralelamente, elemento que comprova e afirma a masculinidade do narrador.

Apesar do cunho pejorativo, desrespeitoso e irônico de “A minha banana”, foi alguns anos mais tarde que a questão se tornou mais expressiva. Em parte (talvez) porque perdeu o seu tom jocoso (mas nem por isso menos preconceituoso) e adquiriu contornos mais ásperos e duros na formulação de representações que supostamente sintetizavam as características e os valores do sexo feminino. Dado os limites de tempo que a ocasião impõe, destaco “Mulheres vulgares”, do Racionais MC’s, registrada em disco de 1990.

Estruturada na forma de diálogo entre dois MCs do grupo, Edi Rock e Mano Brown, “Mulheres vulgares” leva a julgamento a mulher que não aderiu por completo aos padrões de condutas instituídos como “corretos” e “naturais”. A mulher que está no centro dessa narrativa rompeu, ao menos em parte, o cerco da dominação masculina, desafiou a normatização dos corpos e comportamentos, almejou lutar por outros espaços, condutas e direitos. Em resumo, fez quase tudo o que não podia fazer ou que não se esperava que ela fizesse. Por isso, foi rotulada como sendo “derivada de uma sociedade feminista/ que considera e dizem/ que somos todos machistas”.<sup>3</sup> Como é possível notar nessa e em outras muitas composições, ao menor sinal de autonomia ou de algum poder feminino, valores conservadores são acionados pelos *rappers*.

Essa música, conectada a muitas outras produzidas entre 1990 e os tempos atuais, possibilita um inventário de enquadramentos depreciativos das mulheres, associando o feminino a imagens e características socialmente reprováveis. João Batista Soares de Carvalho, que estudou

---

<sup>2</sup> “A minha banana”. MC Jack. Col. *Hip hop cultura de rua*. São Paulo: Eldorado, 1988.

<sup>3</sup> “Mulheres vulgares”. Racionais MC’s. CD *Escolha seu caminho*. São Paulo: Zimbabwe, 1992.

a violência de gênero no *rap*, considera que isso se deve ao fato de que “os comportamentos de parte das mulheres foram generalizados em função da bagagem cultural do *rapper* e das ideias sexistas cristalizadas no imaginário de parcela dos jovens socializados nas periferias”.<sup>4</sup> Essas ideias pautavam uma determinada leitura do social, na qual toda mulher que escapasse da bitola dos “bons costumes” e da submissão relativamente irrestrita aos ditames masculinos e da sociedade patriarcal era potencialmente interesseira ou vagabunda.

É o que fica explícito, por exemplo, no *rap* “A dama e as vagabundas”<sup>5</sup>, gravado em 1998 pelo grupo brasileiro Cirurgia Moral. Essa composição traz para o primeiro plano a mulher interesseira, aquela que, para o grupo, quer se aproveitar de tudo o que o homem pode lhe oferecer, mas que, na primeira oportunidade, o abandona e vai “foder com outro”. Essa mulher, a vagabunda, não tem nada a ver com a outra, a dama, que é capaz de “puxar cadeia pro marido sem amolecer”.

A mulher “direita”, a “dona de responsa”, a “considerada”, era aquela que entregava seu coração e sua vida ao homem, aquela que por e com amor e dedicação fazia de sua vida uma extensão da vida de seu parceiro afetivo e sexual. Por outro lado, a mulher que traçava uma linha de fuga, por menor que fosse, em relação à lógica da dominação masculina ou ansiava por relações menos assimétricas nas quais seus desejos e vontades pudessem se concretizar, representava perigo à honra e aos interesses do homem. A mulher que não correspondia ao que dela se esperava era, nessa ótica, protagonista de jogos, dissimulações e artimanhas que levavam os homens à ruína. É por isso tudo que em “Parte II”, de 1993, o Racionais MC’s anunciou, sem meias palavras, sua sentença de condenação às mulheres:

[...] *No rebanho das fêmeas, ela é a fêmea pior*  
*Também a pedra branca no jogo de dominó*  
*Ás do baralho, papagaio sem língua*  
*Árvore sem galho, repentista sem rima*  
[...]  
*Eu tenbo dó de fulano, beltrano e sicrano*  
*Que fica iludido com esse tipo de mulambo*  
[...]  
*Fique de olho na sua mulber, fique atento*

<sup>4</sup> CARVALHO, João Batista Soares de. *A constituição de identidades, representações e violências de gênero nas letras de rap* (São Paulo na década de 1990). Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006, p. 103.

<sup>5</sup> “A dama e as vagabundas”. Cirurgia Moral. CD *Coroa você vive, cara você morre*. Brasília: Discovery, 1998.

*Mesmo sendo de mil anos, confie apenas 50%  
Tire da cabeça que mulher é incapaz  
Capaz ela é, e mentirosa o quanto quiser  
[...]  
A metade eu te garanto que não presta [...]*<sup>6</sup>

Essas postura misógina pode ser observada ainda em “Vida loka, parte I”, do Racionais MC’s, lançada mais de uma década após “Mulheres vulgares”, em 2002. Nessa composição, todos os reveses, reviravoltas e problemas que marcam a “vida loka” do protagonista têm seu ponto de partida narrativo e de reflexão na ação da “vagabunda”.<sup>7</sup> A mulher aparece aí, mais uma vez, como que a marcar a existência de certa tradição no modo de contar e cantar as relações entre homens e mulheres, como a responsável pela quebra da harmonia, como aquela que precipita uma série de acontecimentos que abrem caminho para a total destruição da vida de um homem.

A mulher vingativa, manipuladora e perversa que povoa essa e outras letras do universo *rap* se conecta, por certo, com elementos culturais longínquos que alimentam e desdobram juízos sobre o feminino. Os *rappers*, assim como todos os sujeitos que lhes são contemporâneos, estiveram expostos a esses valores que há tempos são predominantes no âmbito das relações sociais. Sob esse aspecto, as concepções de relações sociais com base na separação entre os sexos numa forma hierárquica em que as mulheres devem obediência aos homens, não é invenção dos *rappers*, mas eles acabaram jogando um papel fundamental na sua reprodução.

A construção e reprodução dos valores machistas, sexistas e misóginos remetem a aspectos das relações de gênero que são reais no meio em que foram produzidas. Não por acaso, Mano Brown se escora nessa dimensão da realidade social para tentar abrandar as coisas para o lado do *rap* e dispara que “o Brasil é machista e o *rap* é o retrato do Brasil”.<sup>8</sup> Mas, como as evidências indicam, a história não absolverá nem Brown nem o *rap*. Afinal, a violência das imagens da submissão, da incapacidade e da fragilidade das mulheres que as canções produziram ao longo dos anos é arrebatadora, danosa e intensifica os discursos e práticas altamente moralistas que procuram mantê-las sob os olhos vigilantes dos homens.

---

<sup>6</sup> “Parte II”. Racionais MCs, *op. cit.*

<sup>7</sup> “Vida loka, parte I”. Racionais MC’s. CD *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002.

<sup>8</sup> Ver Mano Brown: “eu questiono porque não basta ser”. Endrigo Chiri Braz. *Cult*, ano 17, n. 192, São Paulo, jul. 2014.

Esses valores são dominantes e fazem parte da sensibilidade de parcela considerável dos *rappers*. Estão presentes até mesmo em situações em que, à primeira vista, a intenção seria difundir uma visão diferente, que não desvalorizasse a mulher ou que se afastasse das concepções facilmente atreladas ao machismo. Emblemático é o caso da batalha de posições que se deu no campo musical envolvendo Gabriel, O Pensador e os *rappers* do DF Movimento, em 1994.

As tensões tiveram como centro irradiador a música “Lôra Burra”, de Gabriel. Tendo alcançado grande sucesso nacional em 1993, ano de seu lançamento em LP, a composição gerou muitas controvérsias e debates. Na letra de Gabriel, que não era considerado um *rapper* pelo pessoal do *hip hop*, a violência contra as mulheres era a tônica. Em sua narrativa, as mulheres foram reduzidas a pessoas com “nada na cabeça”, de “personalidade fraca” e que tem “a feminilidade e a sensualidade de uma vaca”. Ele, num misto de violência desmedida e falta de senso, não deixou de dizer na própria composição que não é machista. Não bastasse, disse ainda que “dá valor às mulheres”.

Algum tempo depois do sucesso de “Lôra Burra”, que reproduzia uma infinidade de estereótipos e papéis de gênero, os *rappers* do DF Movimento lançaram um LP. Entre as músicas estava uma clara resposta à composição de Gabriel, O Pensador: “Pare pra pensar”<sup>10</sup>. Ela provocava Gabriel em razão de sua composição do ano anterior e processava uma tentativa de transitar na contramão de suas afirmações, apontando, ainda que sumariamente, para outro campo de valores, mais sintonizado com a equidade de gênero, com o respeito às diferenças e com combate ao machismo. Daí, cantavam que:

*eu penso que homens ou mulheres têm defeito  
Não se mede uma pessoa pela cor do seu cabelo  
Tanto louro quanto negro, eu não tiro  
Eu respeito  
Um homem que dá valor às mulheres de verdade  
Em vez de criticar deveria mostrar as qualidades  
As mulheres têm história, e disso você esquece  
Ou só loura burra é o tipo que você conhece?  
Pense em Elke Maravilha, Zezé Mota e Hortência  
Benedita da Silva, Erundina  
Coloque a mão na consciência  
[...]  
Preste atenção nessa sua babaquice  
[...]*

<sup>9</sup> “Lôra burra”. Gabriel, O Pensador. LP *Gabriel, O Pensador*. Rio de Janeiro: Chaos, 1993.

<sup>10</sup> “Pare pra pensar”. DF Movimento. LP *Pare pra pensar*. Brasília: TNT, 1994.

*Pare pra pensar, Pensador*  
E note que as mulheres também têm o seu valor [...]

Em princípio, considerando exclusivamente os argumentos discursivos apresentados na composição, é possível associar os *rappers* do DF Movimento a alguma militância pela igualdade de gênero ou, pelo menos, contra os preconceitos em relação às mulheres. Eles estariam afinados com a atitude engajada historicamente reivindicada pelos *rappers*, alimentando e promovendo posicionamentos críticos em suas ações, músicas e comportamentos.

No entanto, uma análise ampliada do que o grupo promove com suas canções e dos rastros identificados na materialidade da obra, aponta para os limites de seus enfrentamentos quando o assunto gira em torno das representações negativas do feminino ou das desigualdades entre homens e mulheres. A rigor, o DF Movimento não acha razoável que mulheres sejam atacadas, violentadas e chamadas de “burras”, “vacas”, “cadelinhas”, “ratinhas” ou classificadas como “mulher-objeto” em razão de terem o culto ao visual como uma das preocupações de suas vidas.

Mas, as críticas formuladas pelo grupo não são suficientes para decodificar posturas, ações e comportamentos machistas instalados nas relações e reproduzidos em suas experiências. Como que contraditoriamente já que parte da produção do grupo serviu para policiar o comportamento e o discurso alheio, no disco *Pare pra pensar* há atitudes preconceituosas, normatizadoras e que naturalizam representações do que é ser homem e ser mulher. A capa, a contracapa e o selo do LP do DF Movimento oferecem sinais importantes nesse sentido.



Capa, contracapa e miolo do disco do grupo DF Movimento. LP *Pare pra pensar*. Brasília: TNT, 1994.

As imagens estampadas na capa, contracapa e selo do disco, são quase um contradiscurso visual se confrontadas com o discurso musical de “Pare pra pensar”. Nelas, uma mulher, figura

com roupas e poses que denotam ou buscam alguma sensualidade. Já os homens estão vestidos “normalmente” à moda de *rappers*. Se, na música, a questão central é a indignação contra práticas e discursos que caracterizam discriminação, a ideia de inferioridade ou o desrespeito às mulheres, a capa do disco é extremamente convencional ao reproduzir o apelo à sensualidade feminina. Em certa medida, o conjunto sobretudo para reforçar a tríade do prazer masculino e da afirmação da masculinidade: mulheres, bebidas e futebol.

O que os *rappers* do DF Movimento fazem pode ser caracterizado como aquilo que Rafaela Cyrino chamou de “usos normativos de gênero”, ou seja, apropriações de modos de ser homem e de ser mulher numa acepção que contribui “para naturalizar a maneira como a diferença sexual é concebida, em vez de problematizá-la”.<sup>11</sup>

### **3. A voz forte das minas**

Em síntese, as imagens dominantes do feminino nas composições do universo *rap* apresentam as mulheres nos papéis tradicionais da mãe, esposa, namorada, dona de casa, submissa, passional. Nessas representações, elas aparecem como desprovidas de características que são habitualmente ligadas ao universo masculino como força, poder, racionalidade. Quando quebram padrões historicamente constituídos, são tidas como vagabundas, interesseiras, vulgares ou, citando um *rap*, como “vadia, mentirosa [...], espírito do mal, cão de boceta e saia”.<sup>12</sup>

Como era de se esperar, tais narrativas não foram recebidas de modo acrítico por ampla parcela do público do gênero, especialmente pelas mulheres. Algumas delas, que além de ouvintes eram também cantoras e compositoras, investiram na produção musical como instrumento para se fazer frente ao machismo e às representações depreciativas que envolveram o sexo feminino – seja dentro, seja fora do *rap*. Elas investiram pesado, especialmente nos últimos dez anos, momento de efervescência de novos feminismos, em composições que oferecessem um contraponto crítico às imagens e representações predominantes.

Conscientes de sua condição, passaram a entender que é importante para as mulheres do *hip hop* enfrentar e superar os lugares-comuns e as representações que alimentam os discursos e práticas de uma sociedade patriarcal e machista. Na contramão de valores que depreciam

---

<sup>11</sup> CYRINO, Rafaela. A categorização do masculino e do feminino e a ideia de determinismo cultural: uma crítica epistemológica aos usos normativos do gênero. *Anais do 10º Seminário Internacional Fazendo Gênero*, Florianópolis, 2013, p. 3.

<sup>12</sup> “Vida loka, parte I”, *op. cit.*



publicamente as mulheres, produziram composições como “Mulher de fato” (1999), “Mulher guerreira” (2012), “Força da mulher”, “M.Aço” (2009), “Machista na balada” (2014), “Biografia feminina”, “Engatilhadas”, “Eu tava lá”, “Respeita nosso corre”, “Poetisas no topo”, “Machocídio” e “Codinome feminista”. Nessas músicas cantaram que a “supremacia masculina acabará com o decorrer do tempo”, que as composições configuram “meu direito de resposta”, que os MCs tem que “aprender a respeitar o poder das vulvas” e que elas vieram para dar um “reset no [...] jogo [e colocar as] bucetas no topo”.

Essas e outras composições demonstram que o combate ao machismo e à superioridade política do gênero masculino é contínuo. E é tanto prático quanto simbólico, desdobrando-se também em lutas de representações que visam disputar a hegemonia no modo de pensar o masculino e o feminino. Esse, no entanto, é um assunto para outros encontros.