



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - RÁDIO E TV

CRISLANY CAROLINA PALES SOUSA

RIMA, RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO
MC LUANNA E O FEMINISMO NEGRO NO RAP BRASILEIRO

SÃO LUÍS
2025

CRISLANY CAROLINA PALES SOUSA

RIMA, RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO
MC LUANNA E O FEMINISMO NEGRO NO RAP BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade Monografia, apresentado à Universidade Federal do Maranhão (UFMA) como requisito para obtenção de grau Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV.

Professora orientadora:
Profa. Dra. Flávia de Almeida Moura

SÃO LUÍS
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Sousa, Crislany Carolina Pales.

RIMA, RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO : mC LUANNA E O
FEMINISMO NEGRO NO RAP BRASILEIRO / Crislany Carolina
Pales Sousa. - 2025.

93 p.

Orientador(a): Flávia de Almeida Moura.

Curso de Comunicacao Social - Rádio e Tv, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Mc Luanna. 2. Rap. 3. Feminismo Negro. 4.
Representação. I. Moura, Flávia de Almeida. II. Título.

CRISLANY CAROLINA PALES SOUSA

RIMA, RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO
MC LUANNA E O FEMINISMO NEGRO NO RAP BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade Monografia, apresentado à Universidade Federal do Maranhão (UFMA) como requisito para obtenção de grau Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV.

Aprovado em / / 2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Flávia de Almeida Moura (Orientadora/Presidente)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Márcio Leonardo Monteiro Costa (Avaliador 1)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dra. Letícia Conceição Martins Cardoso (Avaliador 2)
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de expressar minha gratidão à minha orientadora, Flávia, pela paciência, dedicação e orientação ao longo deste processo. Sua expertise e apoio foram fundamentais para a conclusão deste trabalho.

Agradeço profundamente ao meu pai, Valdilino Sousa, por ter sido meu porto seguro e por ter me incentivado desde os primeiros passos da minha jornada educacional. Sua presença e apoio incondicional foram essenciais para que eu chegasse até aqui.

À minha madrinha do coração, Fátima, meu sincero agradecimento por ter sido um ombro amigo sempre que precisei. Sua generosidade e carinho foram um alento nos momentos mais desafiadores.

Ao meu amigo Edinho, agradeço por todas as tardes em que fingiu não ler meu trabalho, mas que, no fundo, estava sempre torcendo por mim. Sua companhia e bom humor foram um grande incentivo.

Aos meus colegas de curso e da Rádio Timbira, meu muito obrigado pela parceria, pelas trocas de conhecimento e pelos momentos de descontração que tornaram essa jornada mais leve e significativa.

Obrigada Quecia Carvalho, Dani Kline, Ester Domingos, Tati, Odara e Renatinha, pela amizade.

Por fim, meu maior agradecimento vai para Luiz Miguel, a tradução da palavra cuidado. Sua presença acolhedora e companheira foi um dos pilares que me sustentaram durante todo esse processo. Obrigado por ser minha fonte de inspiração e conforto. Eu te amo muito!

RESUMO

Este trabalho analisa a trajetória e a obra da rapper brasileira MC Luanna, destacando sua contribuição para a construção de narrativas de resistência e empoderamento, especialmente no que diz respeito às mulheres negras e periféricas. A pesquisa parte de uma análise documental das letras de músicas de MC Luanna, identificando estratégias discursivas e temáticas que evidenciam a resistência ao racismo e ao machismo em sua obra. O estudo contextualiza a trajetória de MC Luanna no cenário do rap brasileiro, destacando sua ascensão como uma das principais vozes femininas do gênero e sua influência na cena musical contemporânea. A análise das músicas revela como a artista utiliza sua arte como ferramenta de denúncia, empoderamento e transformação social, abordando temas como racismo estrutural, violência de gênero e desigualdade social. O trabalho articula conceitos teóricos do feminismo negro, interseccionalidade, representação e identidade, com base em autoras como bell hooks, Audre Lorde e Sueli Carneiro, além das reflexões de Stuart Hall sobre cultura e significação. A pesquisa conclui que MC Luanna utiliza sua música para desafiar estruturas de poder, reafirmar identidades e promover transformações sociais, contribuindo para o debate acadêmico sobre o papel das mulheres negras no rap e na cultura popular brasileira.

Palavras-chave: MC Luanna. Rap. Feminismo negro. Representação.

ABSTRACT

This study examines the trajectory and work of Brazilian rapper MC Luanna, highlighting her contribution to the construction of narratives of resistance and empowerment, particularly concerning Black and marginalized women. The research is based on a documentary analysis of MC Luanna's song lyrics, identifying discursive and thematic strategies that demonstrate resistance to racism and sexism in her work. The study contextualizes MC Luanna's trajectory within the Brazilian rap scene, emphasizing her rise as one of the leading female voices in the genre and her influence on the contemporary music scene. The analysis of her songs reveals how the artist uses her art as a tool for denunciation, empowerment, and social transformation, addressing themes such as structural racism, gender violence, and social inequality. The work articulates theoretical concepts of Black feminism, intersectionality, representation, and identity, drawing on authors such as bell hooks, Audre Lorde, and Sueli Carneiro, as well as Stuart Hall's reflections on culture and signification. The research concludes that MC Luanna uses her music to challenge power structures, reaffirm identities, and promote social transformations, contributing to the academic debate on the role of Black women in rap and Brazilian popular culture.

Keywords: MC Luanna. Rap. Black feminism. Representation.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1. Músicas da Mc Luanna de 2020 a 2024.	63
QUADRO 2. Músicas da Mc Luanna escolhidas para serem analisadas.	64

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. BREVE HISTÓRICO DO HIP HOP	12
2.1 O hip hop chega ao Brasil	16
2.2 Mulheres no Rap	22
3. CAMINHOS TEÓRICOS PARA ANÁLISE	33
3.1 Feminismos negros	33
3.2 Questões de representação, identidade, identificação e linguagem	38
3.3 Gênero e cena musical	43
4. CAMINHOS METODOLÓGICOS PERCORRIDOS	52
4.1 Contexto da análise documental	53
4.2 Breve apresentação da artista	57
4.3 Breve apresentação da produção e justificativa de escolha do corpus documental	62
5. MC LUANNA: RESISTÊNCIA E AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER NO RAP	69
5.1 44	69
5.2 Entre Fã e a Luanna	73
5.3 HSEH	76
5.4 Sexto Sentido	79
5.5 Dualidade	81
5.5 Cartas a uma garota negra	83
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	89

1. INTRODUÇÃO

A escolha de investigar a trajetória e a obra de MC Luanna neste trabalho transcende o interesse meramente acadêmico, refletindo também uma conexão pessoal e identitária com o tema. Como mulher negra, minha relação com o rap começou ainda na infância, quando o gênero musical se apresentou não apenas como uma forma de entretenimento, mas como um espaço de reflexão e identificação com as narrativas de resistência e empoderamento que ele carrega. No entanto, é importante destacar que, durante minha infância, o rap que eu consumia era majoritariamente produzido por homens. A escassez de vozes femininas proeminentes no cenário do rap naquela época refletia uma lacuna significativa de representação, que só começou a ser preenchida mais recentemente com o surgimento de artistas como MC Luanna.

A ausência de representação feminina no rap durante minha infância não apenas limitava as narrativas disponíveis, mas também reforçava a ideia de que o gênero era um espaço predominantemente masculino. Apesar disso, o rap sempre foi, para mim, um veículo de expressão das lutas e das vivências das periferias, um lugar onde as histórias de resistência e superação encontravam eco. A emergência de mulheres no rap, especialmente de mulheres negras, trouxe uma nova camada de significado para o gênero, ampliando suas possibilidades narrativas e desafiando as estruturas patriarcais que historicamente marginalizaram suas vozes.

Nós assumimos neste trabalho que o hip hop, como movimento cultural e artístico, emergiu nas periferias urbanas dos Estados Unidos na década de 1970, tornando-se uma expressão poderosa de resistência, identidade e luta social. Originário do Bronx, em Nova York, o hip hop transcendeu as fronteiras geográficas e culturais, disseminando-se globalmente e adaptando-se às realidades locais de cada região onde se estabeleceu. No Brasil, o hip hop encontrou terreno fértil nas periferias das grandes cidades, especialmente em São Paulo, onde se consolidou como uma ferramenta de denúncia social, empoderamento e construção de identidades coletivas. Dentro desse movimento, o rap, um dos elementos centrais do hip hop, destacou-se como uma forma de expressão musical que articula poesia, ritmo e crítica social, tornando-se um espaço privilegiado para a discussão de temas como racismo, desigualdade, violência e resistência.

Este trabalho tem como objetivo analisar a trajetória e a obra da rapper MC Luanna, uma das vozes mais representativas do rap brasileiro contemporâneo, destacando sua contribuição para a construção de narrativas de resistência e empoderamento, especialmente no que diz respeito às mulheres negras e periféricas. A escolha de MC Luanna como objeto de estudo justifica-se pela relevância de sua obra no cenário musical atual, que aborda temas urgentes como o racismo estrutural, a violência de gênero e a desigualdade social, questões que dialogam diretamente com as teorias do feminismo negro e da interseccionalidade.

A pesquisa parte de uma análise documental das letras de músicas de MC Luanna, buscando identificar estratégias discursivas e temáticas que evidenciam a resistência ao racismo e ao machismo em sua obra. A metodologia adotada permite explorar as nuances das letras, compreendendo como a artista utiliza a música como ferramenta de denúncia, empoderamento e transformação social. Além disso, o trabalho contextualiza a trajetória de MC Luanna no cenário do rap brasileiro, destacando sua ascensão como uma das principais vozes femininas do gênero e sua influência na cena musical contemporânea.

Apesar de escolher me distanciar geograficamente do meu objeto de estudo é preciso destacar que aqui no Maranhão, o cenário do rap tem uma história movimentada e intensa, Pantera Black¹ por exemplo participou do Rock in Rio em 2022, outro artista emergente que merece destaque é o Gugs², que lançou em 2024 uma faixa com o cantor e compositor maranhense Zeca Baleiro, intitulada Maré Cheia.

O primeiro capítulo do trabalho apresenta um breve histórico do hip hop, desde suas origens nos Estados Unidos até sua chegada ao Brasil, destacando os elementos culturais e sociais que contribuíram para a disseminação do movimento no país. A análise do contexto histórico permite compreender como o hip hop se tornou uma expressão cultural relevante nas periferias brasileiras, especialmente em São Paulo, onde encontrou um cenário marcado pela violência urbana, desigualdade social e efervescência dos movimentos sociais.

¹ Nova figura da cena de São Luís do Maranhão, Pantera Black é uma artista emergente das batalhas de rima que hoje atua como Mc, compositora e modelo. Com sua sonoridade potente, Pantera Black começou na música em 2015, intrigada pelo desejo de trazer protagonismo feminino para as rodas de batalha e pela necessidade de abordar assuntos que atravessam sua vivência.

² Gugs começou a carreira em 2009 e ganhou destaque na capital maranhense por sua atuação na fomentação do movimento cultural, de rua e independente. O cantor é idealizador e organizador da “Batalha na Praça”, projeto que existe há seis anos e produz batalhas entre Mc’s, shows e a contribui na divulgação da cultura hip hop da cidade.

O segundo capítulo aborda a trajetória do hip hop no Brasil, com ênfase na chegada do movimento ao país e sua consolidação como uma forma de expressão política e cultural. A análise destaca a influência do hip hop na formação de identidades coletivas, especialmente entre os jovens das periferias, e sua relação com os movimentos negros e sociais no Brasil. Além disso, o capítulo explora a presença das mulheres no rap, destacando os desafios enfrentados por artistas femininas em um cenário tradicionalmente dominado por homens e as estratégias adotadas por elas para conquistar espaço e visibilidade.

O terceiro capítulo apresenta os fundamentos teóricos que embasam a análise das músicas de MC Luanna, articulando conceitos como feminismos negros, representação, identidade e linguagem. A partir das contribuições de autoras como bell hooks (2019), Audre Lorde (2019;2020a) e Sueli Carneiro(2003), o capítulo discute a interseccionalidade entre raça, gênero e classe como eixo central para compreender as opressões enfrentadas pelas mulheres negras. Além disso, as reflexões de Stuart Hall sobre cultura e significação são utilizadas para explorar o papel do rap como um espaço de disputa simbólica e de reconfiguração de identidades.

O quarto capítulo descreve os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa, destacando a análise documental como método principal para a investigação das letras de músicas de MC Luanna. O capítulo também contextualiza o cenário social, político e cultural em que a artista emerge, destacando questões como a pandemia da COVID-19, a necropolítica, a violência de gênero e a desigualdade racial no Brasil. Esses elementos fornecem o pano de fundo necessário para compreender a relevância da obra de MC Luanna e sua conexão com as lutas sociais contemporâneas.

O quinto capítulo é dedicado à análise das músicas de MC Luanna, com foco em seis obras selecionadas que abordam temas como empoderamento feminino, resistência ao racismo e ao machismo, e construção de identidades negras e periféricas. As músicas analisadas — "44", "Entre Fã e a Luanna", "Homem Só Escuta Homem", "Sexto Sentido", "Dualidade" e "Cartas a Uma Garota Negra" — são exploradas à luz dos conceitos teóricos discutidos nos capítulos anteriores, buscando compreender como a artista utiliza sua música para desafiar estruturas de poder, reafirmar identidades e promover transformações sociais.

Por fim, a conclusão do trabalho sintetiza os principais achados da pesquisa, destacando a contribuição de MC Luanna para o rap brasileiro e para a luta das mulheres negras e periféricas. A análise das músicas revela como a artista utiliza sua arte como uma ferramenta de resistência e empoderamento, desafiando narrativas hegemônicas e propondo novas formas de representação e identificação. Além disso, o trabalho ressalta a importância de discutir gênero, raça e classe de forma interseccional, reconhecendo a complexidade das opressões enfrentadas pelas mulheres negras e a potência da música como espaço de luta e transformação.

Este trabalho busca, portanto, contribuir para o debate acadêmico sobre o papel das mulheres negras no rap e na cultura popular brasileira, destacando a relevância da obra de MC Luanna como um símbolo de resistência e empoderamento. Ao explorar as letras de suas músicas, a pesquisa revela como a artista utiliza sua voz para denunciar injustiças, reafirmar identidades e construir narrativas de superação, oferecendo uma perspectiva crítica e transformadora sobre as lutas sociais contemporâneas.

2. Breve histórico do hip hop

Para entender o rap (do inglês, Rhythm and Poetry), é necessário pensar sobre o surgimento do movimento que este elemento está inserido. Como escreveu Ricardo Teperman (2015), a totalidade dos fazedores de rap afirma que o hip hop surge no Bronx, nos Estados Unidos, por volta de 1970. Ao adotar este ponto de partida, não podemos desconsiderar a diáspora africana ao longo da história e a migração pós segunda guerra mundial, que levou jamaicanos, cubanos e porto-riquenhos para aquela região.

Essas populações tendiam a se concentrar nas periferias das grandes cidades por conta do custo de vida mais baixo, e claro, uma destas periferias foi o Bronx, em Nova York. A falta de políticas culturais públicas e a presença de gangues criminosas tornavam as opções de lazer escassas para os jovens residentes. O Bronx, um bairro predominantemente negro, ainda refletia as tensões de um país que carregava as marcas dos violentos conflitos raciais da década de 1960.

No livro *O Atlântico Negro*, o historiador Paul Gilroy (2001) analisa a vitalidade que os gêneros conhecidos como *black music*³ conquistaram globalmente. Ele argumenta que

Ela foi facilitada por um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares - mas de modo algum idênticas - de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos. Deslocadas de suas condições originais de existência, as trilhas sonoras dessa irradiação cultural africano-americana alimentaram uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída na Europa e em outros lugares dentro dos espaços clandestinos, alternativos e públicos constituídos em torno de uma cultura expressiva que era dominada pela música. (Gilroy, 2001, p. 175)

Nos primeiros anos do hip hop, DJs e MCs usavam o microfone para interagir com o público, tanto entre as músicas quanto durante elas. A sigla MC vem de "Master of Ceremonies" (Mestre de Cerimônias). Figuras como Kool Herc e Grandmaster Flash, grandes nomes das festas de rua no Bronx, desempenhavam as funções de DJ e MC ao mesmo tempo.

Kool Herc ficou famoso por sua coleção de discos de funk e R&B e por criar o *breakbeat*, técnica que repetia trechos curtos de música para criar um novo som. Para isso, ele usava dois discos, um para cada vitrola, e manipulava o vinil para repetir a parte desejada, uma técnica chamada *backspin*.

Grandmaster Flash aprimorou a técnica, desenvolvendo um método para garantir que o disco fosse sempre colocado no mesmo ponto. Ele também ajudou a popularizar o *scratch*, um som criado acidentalmente por Grand Wizard Theodore, quando a agulha do toca-discos arranhou o vinil. Esse som se tornou uma marca registrada do rap.

À medida que a tarefa de manipular os discos se tornava mais complexa, a função de animar a festa passou a ser desempenhada pelos MCs. Kool Herc contou com a ajuda de Coke La Rock, que usava o microfone para manter a energia da festa, criando frases como "*Hip hop you don't stop, that makes your body rock*"⁴,

³ Magalhães e Souza (2012, p. 2) definem a *black music* como um "termo utilizado para designar a música afroamericana nos Estados Unidos. Atualmente o termo é amplamente conhecido pelo mundo e engloba diversos gêneros musicais surgidos na América e derivados de elementos da cultura africana, tais como blues, soul, rhythm and blue (sic), jazz, [...] e funk"

⁴ "Hip hop, você não para; isso faz seu corpo balançar.", tradução nossa

associando "hip" (última moda ou quadril) e "hop" (dançar), que se tornou a expressão "hip hop".

Entretanto, o hip hop vai além de música e dança, ultrapassando o simples ato de "pular e requebrar" sugerido pela tradução literal do termo em inglês. Ele tem como propósito conscientizar, educar, humanizar, promover, instruir e entreter os moradores das periferias, enquanto também luta por seus direitos e pelo respeito à sua comunidade. De acordo com Souza (2004):

O surgimento do hip-hop está diretamente vinculado à história da música negra norte-americana e a luta por espaço e visibilidade por parte desse segmento. Os guetos de Nova York - habitados majoritariamente por uma população negra e pobre - foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. De lá, o hip hop se disseminou para outras áreas, obtendo força principalmente nos centros urbanos que apresentam uma deficiente infraestrutura sócio urbana (Souza, 2004, p. 69)

O hip hop é entendido como um movimento que engloba cinco elementos artísticos, e foi sistematizado por Afrika Bambaataa, que segundo Adriano Da Silva (2012), é "um dos pioneiros da cultura, ganhou fôlego através dos anos 80 e se consolidou nos anos 90 como um consenso".

Segundo Bambaataa, os cinco elementos são eles: o DJ (Disc Jockey), quem toca as músicas; o MC (Master of Cerimony), quem domina o microfone (esses dois elementos que constituem o Rap), o break (dança executada por B-Boys e B-Girls); o graffiti (engloba o eixo de arte visual, com desenhos e inscrições). E o quinto elemento? Para Afrika Bambaataa, é o conhecimento, como ele mesmo reforça em entrevista à *Folha de São Paulo* em agosto de 2002:

É disso que eu falo quando insisto na importância do quinto elemento do hip hop, que é o conhecimento. É através do conhecimento que a pessoa envolvida como hip hop vai começar a se preocupar com os problemas sociais do seu bairro, com o governo. (Papa Afrika. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 de agosto, 2002)

A identidade do hip hop está intimamente conectada à vivência local e específica, bem como à busca por status dentro de um grupo local ou de uma família alternativa. Esses grupos representam uma nova forma de família, criada a partir de laços interculturais que, assim como as gangues, oferecem isolamento e segurança em meio a um ambiente desafiador e rígido. Além disso, desempenham um papel importante na construção de redes comunitárias que fundamentam os novos movimentos sociais.

Afrika Bambaataa, citado acima, é uma personalidade que merece destaque na história do rap e do hip hop. Em 1977, o músico fundou a Zulu Nation, considerada a primeira organização comunitária ligada ao hip hop. Com o objetivo de combater a violência entre gangues, Bambaataa promoveu a competição por meio dos “quatro elementos” do hip-hop: DJ, MC, break e graffiti (Ferreira, 2022, p.22). Mais tarde, ele passou a defender a inclusão de um “quinto elemento” na cultura hip hop: o conhecimento, como já citado. Essa perspectiva buscava ir além da redução do rap a um simples produto de mercado, destacando seu potencial como instrumento de transformação social.

Nesse contexto, é fundamental reconhecer a estreita relação do hip hop com as lutas do movimento negro. Embora, até o final dos anos 1980, as letras de rap não abordassem com frequência questões ligadas às desigualdades sociais e raciais, o gênero já desempenhava um papel significativo na valorização da identidade negra. A música, a dança e o estilo de vestir, próprios da cultura hip-hop, atuavam como poderosos produtores de significado e resistência. O rap, de acordo com Quaresma (2016) “é uma ferramenta de comunicação alternativa para comunidades que vivem a margem da sociedade.” (2016, p. 10)

O rap se destaca como uma das principais formas de expressão a abordar, por meio de suas letras e do discurso dos artistas, questões como preconceito, violência e segregação racial, além de seus impactos devastadores na sociedade, como a violência urbana. A partir do início dos anos 1980, muitos rappers começaram a compor letras que alimentavam o “quinto elemento” da cultura hip hop, definido por Afrika Bambaataa. Um dos primeiros raps a incorporar essa ideia foi *The Message* (Sugar Hill records, 1982, 6 min), o disco de estreia do veterano *Grandmaster Flash*⁵. A letra retrata as condições precárias de vida em um bairro pobre na periferia de uma cidade norte-americana.

2.1 O hip hop chega ao Brasil

O hip hop chega ao Brasil, mais especificamente em São Paulo, nos anos 80, o movimento encontra na cidade paulista um território muito parecido com o de seu

⁵ Joseph Sandler, mais conhecido como Grandmaster Flash, nasceu em Barbados, no ano de 1958. Ainda quando criança, emigrou-se para os Estados Unidos com os seus pais, passando a residir no bairro do Bronx, em Nova Iorque, cidade onde se envolveu na cena de Dj. Grandmaster Flash é considerado um dos pioneiros do Hip Hop e da mixagem.

nascimento. O Brasil, não diferente do território estadunidense, tinha uma rotina violenta no fim do século 20, principalmente nas periferias. (Teperman, 2015, p.26)

Durante os anos 1980, São Paulo era considerada uma das cidades mais violentas do Brasil, com um aumento alarmante de 134% na taxa de homicídios entre 1980 e 1989. No último ano desse período, a capital paulista registrou mais que o dobro do índice de assassinatos por cem mil habitantes em comparação com o Rio de Janeiro, com 40,8 homicídios contra 20,1, respectivamente (Souza, 1998, p. 195).

O momento da chegada do movimento em solo paulistano coincidia com a efervescência dos novos movimentos sociais. Hartmut Kärner (1987) divide em duas as causas do surgimento de novos movimentos sociais no Brasil: a primeira seria o aumento do processo de alienação e a perda de confiança em instituições políticas; a segunda é a valorização de ideias da imediata construção da sociedade livre por meio da luta diária. Segundo Kärner (1987): “Somente a consciência da alienação e a possibilidade de comunicação e expressão coletiva poderão gerar os movimentos sociais.”

Ainda segundo Kärner (1987) “os movimentos sociais são entendidos como um processo coletivo e comunicativo de protesto, conduzido por indivíduos, contra relações sociais existentes e que afetam um grande número de pessoas” (Kärner, 1987, p.20)

Os novos movimentos sociais refletem então a mudança no modo de produção e o surgimento de novas demandas sociais, como dos movimentos feministas e juvenis. Estes novos movimentos referem-se então a uma outra ordem de demanda relativa aos direitos sociais modernos, que reivindicavam por igualdade e liberdade nas relações de raça, gênero e sexo, como detalha Gohn (2011),

Grupos de mulheres foram organizados nos anos 1990 em função de sua atuação na política, criando redes de conscientização de seus direitos e frentes de lutas contra as discriminações. O movimento dos homossexuais também ganhou impulso e as ruas, organizando passeatas, atos de protestos e grandes marchas anuais. Numa sociedade marcada pelo machismo, isso também é uma novidade histórica. O mesmo ocorreu com o movimento negro ou afrodescendente, que deixou de ser predominantemente movimento de manifestações culturais para ser, sobretudo, movimento de construção de identidade e luta contra a discriminação racial. Os jovens também criaram inúmeros movimentos culturais, especialmente na área da música,

enfocando temas de protesto, pelo rap, hip hop etc. (Gohn, 2011, p.343)

A atuação da comunidade negra nas lutas sociais, inicialmente, não se dá necessariamente a partir de uma consciência de negritude. A busca por cidadania está mais diretamente vinculada à conquista de melhorias concretas, como acesso à água potável, creches, pavimentação, serviços de saúde, escolas, entre outros benefícios para a comunidade em geral.

Essa comunidade carente é identificada principalmente pela condição de pobreza. O fato de a maioria dos pobres ser composta por pessoas negras ainda não foi plenamente reconhecido como uma questão central pelos participantes dessas lutas. No entanto, é evidente que, desde as associações de moradores nas periferias das grandes cidades até as organizações de trabalhadores em seus sindicatos, a presença da população negra é profundamente significativa e marcante.

A luta dos negros enquanto pessoas pobres tem sua legitimidade e representa um passo crucial na construção da cidadania. Contudo, é igualmente essencial avançar para o reconhecimento da negritude, sob pena de comprometer a dignidade do indivíduo enquanto ser humano negro. Essa especificidade demanda novos espaços de organização e fortalecimento dentro das lutas sociais.

Nas últimas décadas, a sociedade brasileira tem enfrentado transformações profundas nos âmbitos social, econômico, político, cultural e religioso. Entre os fatores que marcaram essas mudanças, destaca-se o aumento do nível de consciência de muitos grupos historicamente marginalizados; o que tem influenciado decisivamente esses processos.

O fim da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) e o fortalecimento dos movimentos sociais criaram um ambiente propício para a politização do rap. Amplamente difundido pelas rádios comunitárias, o gênero tornou-se um catalisador para as chamadas “posses” — como a Aliança Negra⁶ — e para movimentos

⁶ A palavra “posse”, como é designada internamente pelos componentes da Aliança Negra, significa a união de jovens ligados de alguma forma a cultura hip-hop (no caso da Aliança, de jovens ligados ao universo da música rap) e de pessoas simpatizantes, preocupados em contribuir, de forma significativa, na melhoria de vida dos moradores do distrito Cidade Tiradentes, a maior Cohab da América Latina (onde a ONG encontra-se estabelecida), e também nas adjacências. (Santos, 2006, p.106)

urbanos, como o que se formou na estação de metrô São Bento, em São Paulo (Teperman, 2015, p.6).

O rap ganhou destaque como movimento social ao abordar temas como consumo de drogas, tráfico e armamento, principalmente através do gangsta rap, um subgênero que predominou no final do século 20. A dupla 509-E, composta por Dexter e Afro X, foi uma das principais representantes desse estilo, com músicas que tratavam do encarceramento e da violência, inspiradas em suas experiências na Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru. O Movimento Hip Hop é um movimento social juvenil caracterizado pelo protesto e pela contestação, elementos que, segundo Ammann (1991), são fundamentais em qualquer movimento social. Para Elaine Andrade (1999, p. 89), como um movimento social, o Hip Hop possibilita aos jovens a construção de uma educação política e, conseqüentemente, o exercício da cidadania.

Um aspecto que também cooperou para o fortalecimento do movimento no Brasil foi o sucesso de bailes black, que marcaram as décadas de 1970 e 1980 na periferia de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. Essas equipes promoviam festas, alugando espaços, fornecendo equipamentos de som, DJs e divulgando os eventos, oferecendo oportunidades de lazer para uma população marginalizada durante a ditadura, as festas black eram vistas como uma alternativa ao racismo diário, proporcionando momentos de igualdade, liberdade e fraternidade.

Na capital paulista, o circuito dos bailes black incluía locais como o viaduto do Chá e a frente do magazine Mappin, onde jovens trocavam discos e flyers. Sem internet, a troca de informações sobre música e cultura negra se dava por esses encontros. Filmes como *Wild Style* e *A Loucura do Ritmo* eram divulgados, e rádios como Band FM e Transamérica tocavam novidades do rap norte-americano. Nos anos 1980, o breakdance se popularizou, sendo incorporado por artistas como Michael Jackson e atraindo atenção em boates como Tio Sam e Fantasy. Para Rocha, Domeninich e Casseano (2001),

Os obstáculos foram diminuindo à medida que chegavam ao Brasil videoclipes de Michael Jackson, como Thriller, Billie Jean e Beat It, e filmes como Flashdance. O break virou moda e passou a atingir um público maior. /.../ Chegou a ser apresentada em frente a uma loja do Shopping Center Iguatemi, no bairro do Itaim, região nobre de São Paulo (Rocha; Domeninich; e Casseano, 2001, p.49).

Nas pistas de dança dos bailes, performatizava um ideal de negritude — ou uma negritude ideal — que envolvia estilos, afetos e sentimentos. Esses elementos eram estrategicamente compartilhados com outros grupos, transcendendo fronteiras de cor e classe. A valorização de uma estética que reivindicava, no âmbito da ação política, formas de superar as barreiras impostas pelo racismo e pela desigualdade era central. Essa estratégia, de caráter político, expressava-se no campo da cultura popular e constituía também uma forma de luta pela hegemonia cultural, promovendo novas políticas de representação em resposta aos deslocamentos de poder gerados pelas transformações globais. (Pires, 2018, p.1075)

Os bailes e a música serviam como um refúgio simbólico para um grupo que se sentia à margem de um discurso nacional centrado em uma identidade mestiça e harmônica. Nos bailes blacks, ao som do soul e em movimentos de dança, expressava-se não apenas uma crítica ao autoritarismo do regime militar, mas também uma rejeição às formas tradicionais de luta e contestação. Essa postura era frequentemente interpretada como escapismo despolitizado e até como uma traição às tradições por parte de alguns críticos.

A partir do início dos anos 1990, a excelência musical e poética do grupo Racionais MC's, combinada a um discurso rigoroso sobre classe e raça e a uma firme resistência à assimilação pelos padrões comerciais do mercado da música, estabeleceu um importante paradigma político que passou a guiar a produção, recepção e crítica do rap no Brasil.

Na virada dos anos 2000, a popularização do acesso à internet banda larga e à tecnologia em geral impulsionou a produção e a circulação do rap, revelando a diversidade do gênero, com múltiplos pólos de produção em todo o território nacional. A capacidade de mobilização do rap passou a atrair grupos que, até então, haviam ocupado um espaço restrito no cenário. Cada vez mais, "minorias" como mulheres, indígenas e homossexuais têm encontrado no rap uma plataforma de expressão, incorporando novas reivindicações e propondo novas abordagens estéticas. Ao mesmo tempo, tendências como, o rap gospel e o rap ostentação, foram proliferados com força. (Jesus, 2020, p. 18)

Criado em 1988, o Racionais MC 's rapidamente se consolidou como o principal grupo de rap no Brasil. Desde 1984, Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay) organizavam bailes e festas nas periferias da Zona Norte de São Paulo. Na mesma época, os primos Pedro Paulo Soares Pereira

(Mano Brown) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), moradores do Capão Redondo, na Zona Sul, haviam formado a dupla B.B. Boys (Black Bad Boys) e se envolviam com o movimento no metrô São Bento. Por sugestão do produtor cultural Milton Sales, as duas duplas se uniram para criar o Racionais MC's, nome inspirado no icônico disco Racional de Tim Maia. Sales foi um dos principais ideólogos e produtores do grupo nos primeiros anos, sendo reconhecido por Mano Brown como o responsável pela politização do discurso e da postura dos integrantes do Racionais. (Teperman, 2015, p. 26)

Embora Mano Brown e Edi Rock dividissem a autoria das letras de forma equilibrada, foi Brown quem assumiu a liderança quando se tratou da imagem do grupo. Mais do que isso, Brown ocupa uma posição central no rap que é rara de se encontrar em outros gêneros musicais. Sua declaração de princípios na abertura do primeiro álbum — “não está tudo bem” — expressava claramente o posicionamento do grupo e, por extensão, do chamado “rap nacional” em relação à indústria cultural.

Os três primeiros discos do Racionais MC's — Holocausto Urbano (1990), Escolha Seu Caminho (1992) e Raio X do Brasil (1993) — foram produzidos, lançados e distribuídos pelo selo Zimbabwe, de William Santiago, fundador da equipe de baile de mesmo nome. Com uma intensa divulgação nas dezenas de rádios comunitárias da periferia e centenas de apresentações em clubes, casas de show e palcos improvisados nas “quebradas”, o Racionais teve um impacto profundo e difícil de mensurar na juventude das favelas e periferias de todo o Brasil.

Segundo Teperman (2015), no início da década de 1990, o país vivia uma espécie de ressaca pós-ditadura civil-militar, a militância política, antes muito presente nas periferias das grandes cidades, especialmente no ABC paulista, e ligada ao sindicalismo ou às organizações eclesiais de base, havia enfraquecido ou mudado de foco. Nesse cenário, os episódios de violência policial, que assustavam tanto quanto ou mais do que outros índices de violência urbana, ganharam destaque com tragédias como as chacinas no presídio do Carandiru, na igreja da Candelária e na favela de Vigário Geral.

Na vertente do Gangsta Rap, no ano de 1999, de acordo com Félix (2005), a dupla formada por Afro X e Dexter já tinha se consolidado. Eles adquiriram a cela 509-E de outros presos e a adaptaram, instalando equipamentos de áudio como caixas de som e microfones. Obtiveram fitas contendo instrumentais de músicas estrangeiras e iniciaram as primeiras gravações caseiras. Com o auxílio de Sophia

Bisilliat, coordenadora do projeto social Talentos Aprisionados, às demonstrações musicais chegaram até os executivos da gravadora Atração, reconhecida por seu selo especializado em hip-hop. A cela que os rappers dividiam, a 509-E, deu nome ao grupo com o qual lançaram dois discos entre 2000 e 2004. Foi depois disso que se separaram e ficaram afastados.

Por meio do rap, artistas como Dexter e Afro X puderam expressar suas críticas à atuação policial nas favelas, como ilustrado em um debate acalorado no programa Altas Horas da TV Globo, onde enfrentaram o deputado estadual Conte Lopes, conhecido por sua postura rígida em relação à segurança pública. Esse episódio exemplifica a busca por melhorias e denúncia das condições enfrentadas nas comunidades periféricas pelos protagonistas do gangsta rap. O Jornal O Globo descreveu o episódio como um dos momentos polêmicos dos 20 anos do programa em 2020.

Apesar de surgir no seio da cultura e da música negra, o rap ganhou bastante notoriedade no Brasil como a ascensão de rappers brancos no meio do movimento. A legitimidade de pessoas brancas ocupando posições de destaque no rap é um tema que gera controvérsias. A polêmica decorre do fato de o gênero musical ter sua origem diretamente associada à *black music* e a pessoas negras de regiões periféricas, muitas vezes expressando em suas letras os desafios relacionados a essas realidades. Um exemplo emblemático dessa conexão é o grupo Racionais MC's, que conquistou prestígio nacional seguindo essa abordagem. (Jesus, 2020, p.17)

Por outro lado, Gabriel o Pensador, um rapper branco e de classe média, obteve grande sucesso no Brasil no início da década de 1990. O artista ganhou notoriedade — e enfrentou censura — com a música *Tô Feliz (Matei o Presidente)*, na qual descreve, de forma fictícia e detalhada, o assassinato do então presidente Fernando Collor. Conforme destacado por Teperman (2015, p. 59), no livro anteriormente mencionado, “o rap só se tornou massivamente popular ao atingir ‘as camadas brancas’ da sociedade” no Brasil.

2.2 Mulheres no Rap

A noção de coletividade inicialmente presente no movimento do rap foi, no entanto, impactada pela dinâmica do gênero social. Considerando que homens e mulheres no rap exibem comportamentos corporais distintos, e que esse estilo musical é tradicionalmente marcado por movimentos físicos dominados em sua maioria pelos homens, as mulheres, ao buscarem produzir e divulgar seus raps, se veem obrigadas a adotar múltiplas estratégias artísticas para alcançar seus objetivos. Percebe-se que muitas delas optam por não utilizar seus corpos da mesma maneira que os homens, ao se posicionarem como artistas no rap.

É evidente que os artistas de rap mais proeminentes nos cenários norte-americano e brasileiro são predominantemente do sexo masculino. Apesar disso, as mulheres das comunidades periféricas sempre desempenharam um papel fundamental na história desse movimento tanto no Brasil quanto internacionalmente, embora muitas vezes sejam marginalizadas pelo patriarcado. De acordo com Tavares e Bernardes (2018), “As mulheres pertencentes ao movimento buscam visibilidade e protagonismo dentro da cena”.

No Brasil, o número de homens que cantam rap é significativamente maior do que o de mulheres. Para se destacarem nesse cenário musical, as mulheres enfrentam desafios relacionados ao preconceito de gênero e, por isso, recorrem a estratégias culturais para alcançar reconhecimento tanto artístico quanto social no universo do rap, de acordo com uma pesquisa realizada pelo Itaú Cultural realizada em 2022, o número de mulheres no rap brasileiro representava na época 8%, contra 92% de homens produzindo no ritmo, no levantamento feito entre outubro de 2021 e janeiro de 2022. (Itaú Cultural, 2022)

Em "As representações sociais da mulher no movimento hip hop", Matsunaga (2008) apresenta uma análise de algumas das letras musicais mais relevantes de sua época, propondo uma reflexão crítica baseada em três categorias identificadas em sua pesquisa: a mulher mãe, a mulher objeto e a mulher lutadora. Essas categorias refletem as representações de como, naquele momento, as mulheres eram vistas e classificadas pelos homens dentro do universo do rap, abordando temas como cuidado, afetividade, objetificação e resistência.

Por isso, agora vamos dividir a participação feminina dentro do rap em dois momentos diferentes. Primeiro vamos trazer as ideias presentes em músicas

escritas por homens para homens e, na segunda parte, abordaremos o papel das mulheres como protagonistas e construtoras de contra discurso na *cena*.

O termo *cena* segundo Trotta se refere “a instigante articulação entre gênero musical e território, entrecortada por apropriações culturais que incluem indumentária, hábitos, gestos, gírias, e um peculiar sentimento de pertencimento”. (Trotta, 2013, p.59)

O objetivo da conceituação de cena é contemplar “uma série de práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas ligadas aos modos como a música se faz presente nos espaços urbanos” (Jantotti Jr. e Pires, 2011, p. 11).

Quando a música é escrita e interpretada por homens e para homens, caso esta mulher seja a mãe ou a filha de quem canta, ela merece respeito e amor acima de tudo. Em geral, as mães deste indivíduos são elevadas quase que ao posto de uma figura sagrada ou real, comumente chamada de rainha, como podemos observar neste trecho de *Jesus Chorou* (Racionais Mc's, 2002): “Pô, mãe, não fala assim que eu nem durmo, Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno.”, ou no trecho de *Nego Drama* (Racionais Mc's, 2002): “Eu sou o fruto do negro drama/ Aí Dona Ana, sem palavra/ A senhora é uma rainha, rainha.”

Temos também o posto da mulher que pode ser amada, digna de compartilhar a vida com aquele artista, ainda do grupo *Racionais Mcs*, agora citamos a música *Vida Loka Também Ama* (2003): “A fantasia de princesa dura o tempo inteiro/ Hoje ela tem 15 amanhã tem 16,/ passada a temporada ela vai ter 26/ Aí você vai vê nego, / qual é que é se ela é a guerreira/ Pra poder ser sua mulher ”

No cenário do hip hop no Brasil, a presença feminina remonta aos seus primeiros passos, embora, em sua maioria, tenha sido desempenhada de maneira secundária. As mulheres eram frequentemente representadas como mães, esposas, irmãs, namoradas e filhas dos homens que eram os principais protagonistas desse espaço. Além disso, a objetificação feminina nas letras de rap e nos videoclipes reflete a forma como a posição das mulheres dentro do movimento era e, em muitos casos, ainda é percebida.

Agora chegamos a mulher que é citada com maior frequência nas letras das músicas de rappers brasileiros: a mulher interesseira, que não merece ser amada, que não deve ser escolhida para um relacionamento sério. Trago dois exemplos aqui, primeiro a música *Mulheres Vulgares* (1993), em seguida a música *Estilo Cachorro* (2002) ambas do grupo *Racionais Mc's* :

É uma cretina que se mostra nua como objeto
 É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo
 No quarto, motel, ou telas de cinema
 Ela é mais uma figura viva, obscena
 Luta por um lugar ao sol
 Fama, dinheiro com rei de futebol
 No qual quer se encostar em um magnata
 Que comande seus passos de terno e gravata (otária)
 Ela quer ser a peça centra em qualquer local
 Que a julguem, total, quer ser manchete de jornal
 Somos Racionais, diferentes, e não iguais
 Mulheres vulgares, uma noite e nada mais (Alves; Simões,
 1993)

Não é machismo
 Fale o que quiser, o que é, é
 Verme ou sangue-bom, tanto faz pra mulher
 Não importa de onde vem, nem pra que
 Se o que ela quer mesmo é sensação de poder (Pereira,
 2002)

Segundo Silva (1995), esse posicionamento foi influenciado por rappers norte-americanos da década de 1990. Ele destaca que "Os brasileiros começaram a compor músicas que desvalorizavam a imagem das mulheres, utilizando termos como vacas, cadelas, garotas sem-vergonha, mulheres vulgares, galinhas e piranhas" (Silva, 1995, p. 518).

O rap nacional possui a capacidade de identificar os responsáveis pela situação de vulnerabilidade enfrentada pelas mulheres negras no Brasil. Ao refletirem sobre suas próprias realidades, elas rompem barreiras sociais e trazem à tona versos sinceros e impactantes, que ressoam por todo o território brasileiro. Gradualmente, essas mulheres ocupam espaços que, no passado, lhes foram negados.

A visão conservadora que relegava às mulheres a função de aumentar, manter e reproduzir o capital simbólico dos homens contribuiu para colocá-las como objetos ou símbolos de poder masculino. É importante lembrar que, por muito tempo, as mulheres foram excluídas de debates considerados sérios, especialmente aqueles relacionados a honrarias e méritos. Como consequência, desenvolveram uma preocupação com a própria imagem corporal que, em muitos casos, pode ser vista como mais intensa em comparação aos homens. Além disso, a influência de sociedades menos igualitárias, onde as mulheres eram tratadas como moeda de

troca para que os homens acumulassem capital social e simbólico, ainda se reflete nos dias de hoje (Bourdieu, 2007a). No universo do rap, essa perspectiva se manifestou frequentemente na representação da mulher como posse ou troféu, reforçando estereótipos de submissão e inferioridade. A ideia da “mulher vadia” foi amplamente disseminada no rap estadunidense e, ainda que adaptada às particularidades locais, encontrou eco no rap brasileiro (Santos, 2023, p.9).

Nos videocliques de rappers norte-americanos, era comum a presença de mulheres seminuas, rebolando de forma sensual, muitas vezes exibindo marcas de tapas, supostamente desferidos pelos próprios rappers. Essas cenas reforçavam uma narrativa de submissão extrema, em que as mulheres aceitavam essas humilhações na esperança de alcançar fama e visibilidade. Nas letras, os rappers ironizavam essa dinâmica, afirmando que, se ainda fossem pobres e apenas “neguinhos do gueto”, essas “cachorras” jamais dançariam para eles ou demonstrariam interesse. O enriquecimento lhes permitia, assim, obter favores sexuais antes considerados inalcançáveis.

Esse discurso, por um lado, denunciava as desigualdades sociais e de gênero, mas, por outro, perpetuava a objetificação e a humilhação de mulheres, em sua maioria afro-americanas e latinas. Enquanto criticavam aquelas que consideravam “vagabundas” pela postura submissa e interesseira, os rappers exaltavam as figuras femininas que simbolizavam resistência e dignidade, como as mães. Essas eram representadas como mulheres honestas, batalhadoras e verdadeiras “rainhas” ou “santas”.

Essa dualidade é evidente no rap brasileiro, especialmente nas obras de Mano Brown, do grupo Racionais MC 's. Em uma de suas composições, Brown homenageia sua mãe, Dona Ana, retratando-a como a verdadeira “guerreira”. Nascida na Bahia, Dona Ana foi seduzida por um homem branco, com quem teve um filho, e enfrentou grandes desafios ao migrar sozinha para São Paulo com o bebê nos braços. A canção narra o sofrimento e a força de sua mãe, que, em uma cidade estranha e imensa, lutou para garantir um mínimo de conforto e sobrevivência ao filho.

A homenagem de Mano Brown transcende a figura pessoal de Dona Ana e simboliza as lutas de inúmeras mulheres negras e periféricas, que carregam o peso de sustentar suas famílias em meio às adversidades sociais e econômicas. Essa

exaltação reforça uma perspectiva mais ampla de respeito e valorização da mulher enquanto pilar de resistência e transformação.

A reação surgiu tanto na discussão com os autores dessas músicas quanto na conscientização do público feminino sobre o absurdo de cantar tais letras. As respostas de ambos os setores — rappers que compõem músicas machistas e o público feminino — ainda são insatisfatórias. Embora haja alguns avanços, como a diminuição do discurso machista devido à crítica e à resistência das mulheres, as práticas cotidianas permanecem inalteradas. Por outro lado, as garotas ainda são muito resistentes a adotar uma postura aberta de autodefesa, preservação e exigência de respeito por parte dos meninos.

O corpo das cantoras e suas letras sempre foram, em grande parte, influenciados pelas dinâmicas sociais e pelas performances masculinas no rap. No entanto, nos últimos anos, algumas MCs têm desafiado essa hegemonia, transformando a forma como o rap é feito no Brasil. Desde a década de 1980, mulheres que desejam se destacar nesse cenário vêm construindo espaços e significados sociais para expressar suas vivências, questionamentos e críticas políticas, além de buscar a valorização das mulheres negras. Apesar disso, suas intenções e estratégias de mudança continuam gerando relações complexas e ambíguas em torno das questões de gênero. A partir daqui traremos o outro ponto de vista sobre mulheres no Rap, não mais como sujeitos passivos, mas como protagonistas.

Estas características estão presentes nas letras por meio de adjetivações, imagens, expressões que, no jogo discursivo, atuam distinguindo “quem sou eu/nós” “quem é o outro/eles”, convencionando as “concepções” de mundo, construindo relações e produzindo ou reproduzindo estereótipos.
(Matsunaga, 2008. p. 110)

A produção feminina no Rap, no momento em que Matsunaga analisa as músicas de rappers e grupos com letristas mulheres, reflete as mesmas categorizações mencionadas anteriormente. Esse fenômeno pode ser interpretado como uma reprodução da performance de gênero, funcionando como um meio de manter os padrões sobre o que é considerado uma postura aceitável para ser mulher e fazer parte do movimento Hip-Hop. Nas letras femininas, observa-se o uso de categorias idealizadas e positivas como referência para a construção da

identidade, enquanto a categoria negativa, associada à objetificação, é empregada como forma de diferenciação.

Sharylaine, uma das pioneiras do rap feminino no Brasil, surgiu na cena no final dos anos 1980, desafiando um ambiente dominado por homens. Ela foi uma das fundadoras da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop e continua engajada na luta pelo protagonismo feminino até hoje. Iniciando sua jornada nos bailes ao lado de seu tio, que era DJ, Sharylaine logo se interessou pelo rap ao conhecer os integrantes da Nação Zulu. Com sua prima, City Lee, formou o duo Rap Girls e lançou sua primeira música em 1986. Sua busca por discos e inspiração a levou à Galeria do Reggae, onde encontrou os primeiros LPs que serviram de base para suas rimas.

O movimento de coletivos femininos no Hip Hop emerge como uma iniciativa marcante para a reorganização e visibilidade das mulheres dentro desta cultura, tradicionalmente dominada por homens. A criação de tais coletivos não só reafirma a presença feminina, mas também proporciona espaços de resistência, diálogo e transformação social. (Matsunaga, 2008. p. 75)

Um exemplo relevante é o coletivo "Minas da Rima", criado em São Paulo a partir de uma experiência anterior chamada "Femini Rappers", do qual faziam parte Chris Lady Rap e Sharylaine. A partir da iniciativa de Chris e do apoio de Sharylaine, foi estruturado um novo formato mais inclusivo, com encontros voltados à organização de propostas. Em 2001, o grupo realizou o Festival Minas da Rima, um evento que se tornou marco histórico no cenário do Hip Hop ao abrir caminho para outras ações direcionadas às mulheres. O coletivo buscava criar espaços para reflexão e diálogo sobre a importância da participação feminina no movimento, fortalecendo suas integrantes e incentivando a formação de novos coletivos.

Esses coletivos têm em comum o compromisso de ressignificar a presença feminina no hip hop, desafiando estruturas machistas e racistas que historicamente silenciaram a contribuição das mulheres. Sharylaine enfatiza que a atuação em coletivos confere maior peso às reivindicações, enquanto Tiely destaca a importância da união para fortalecer mulheres de diferentes regiões, respeitando suas especificidades culturais. Para Lunna Rabetti, o recorte racial é igualmente essencial, pois o machismo e o embranquecimento são problemas estruturais que demandam reflexões constantes dentro do movimento.

Tendo em vista que homens e mulheres no campo do rap possuem comportamentos corporais diferentes uns dos outros, mas que esse estilo musical é cantado com a utilização de movimentos físicos dominados mais pelos homens, para as mulheres realizarem seus objetivos de produzir e divulgar seus raps, elas são levadas a pensarem em mais de uma estratégia artística para atingirem essa finalidade. Noto o modo como a maioria delas não querem usar, em todos os espaços, seus corpos do mesmo modo que os homens. (Santos, 2012)

Por fim, a dinâmica promovida por esses coletivos não só transforma as trajetórias individuais de suas integrantes, mas também configura uma revolução coletiva que fortalece a cultura Hip Hop em sua pluralidade e complexidade. Ao dialogar com o poder público, organizar eventos e disseminar conhecimento, os coletivos femininos reafirmam o Hip Hop como um espaço de resistência, expressão e igualdade.

Outra rapper que vamos destacar aqui é Rúbia RPW, Referência para artistas paulistas como Criolo e Emicida, Rúbia deixou sua marca na história do rap nacional ao lado de seus parceiros Paul e W-Yo. Juntos, eles formaram o RPW, um grupo de destaque nos anos 1990, conhecido pelo estilo “bate cabeça” e pelo hit “Pula ou Empurre” – faixa em que Rúbia já incentivava outras mulheres a se engajarem no movimento. Após 25 anos de trajetória, o grupo encerrou suas atividades em 2016.

Enquanto muitas mulheres enfrentam o desafio da dupla jornada de trabalho, a rapper Rúbia precisou equilibrar não apenas as responsabilidades de mulher e mãe, mas também uma terceira missão: perseguir o sonho de ser artista. Em *Discriminadas* (1993) Rúbia já questionava as expressões da questão social que atravessam mulheres no Brasil:

Numa sociedade em que os homens lideram/ E assim é que
está a fragilidade/ Somos discriminadas por aparência, cor,
idade/ do que adianta ter direitos na Constituição/ Se a
realidade que vivemos é tão em vão o mínimo de assistência
social e moral/ tudo que em qualquer lugar seria normal.
(Fraga, 1993)

É preciso demarcar o gênero enquanto categoria social para que possamos compreender melhor as discussões aqui feitas. Em um questionamento feito por Butler (2003) sobre a binaridade entre os conceitos de gênero e sexo, a autora defende que ambos são uma construção social, resultado de discursos provenientes de campos como a medicina, a política e outros. Em outras palavras, o sexo não é

uma categoria natural ou fixa, mas sim moldada por contextos sociais e históricos específicos.

Segundo Butler, a discussão sobre gênero também abrange a biologia do corpo e os significados culturais atribuídos ao corpo sexuado, que não são apenas impostos, mas também assumidos e ressignificados. Para Butler (2003), categorias como contexto histórico, raça, classe e etnia desempenham um papel fundamental na construção da noção de gênero. Dessa forma, o conceito de gênero está intrinsecamente ligado às dinâmicas de poder e ao contexto cultural em que se insere.

Outra mulher que fez história no rap brasileiro foi Kmila CDD, o vulgo dela faz referência à sua comunidade, a Cidade de Deus, Kmila CDD marcou seu nome na história do rap nacional rimando ao lado de seu irmão, MV Bill. Sua participação na icônica faixa “Estilo Vagabundo” (2007) revelou ao público seu flow único e uma presença impactante. Em 2017, a rapper consolidou sua trajetória com o lançamento do poderoso EP “Preta Cabulosa”. Na música que leva o mesmo nome do EP, Kmila, traduz o debate sobre a pirâmide socioeconômica que coloca homens brancos no topo e mulheres negras na base nos versos:

Incomoda ver os pretos ocupando o seu lugar/ Eu sei que é foda ser a última escolha/ tem que ter autoestima e não deixar que te enconlha/ to dando a letra/ primeiro vem os brancos/ depois o homem preto/ e lá no fim a mulher preta/ quee surge lá do fundo com sabedoria ocupando seu espaço na diretoria /com orgulho lá no alto /desenrolando na mesma altura/ sem precisar depois do salto. (Barbosa, 2017)

A história das mulheres no rap brasileiro revela como as mulheres conseguiram criar espaços e performances dentro de uma forma de arte inicialmente dominada pelos homens. Essa prática se estabeleceu como uma forma de se posicionarem, não sendo reduzidas, tanto por homens quanto por mulheres, a uma única função: a reprodução biológica e o prazer sexual dos homens. Estratégica e conscientemente, essas mulheres se apropriaram de um espaço que, apesar das transformações nas relações de gênero, ainda é majoritariamente masculino. Elas passaram a utilizar recursos musicais e corporais tradicionalmente desenvolvidos pelos homens, como vozes fortes, gestos firmes, sonoridades urbanas, temas associados ao espaço público — e, portanto, ao domínio masculino

— para negar o padrão social de gênero e não serem vistas apenas como objetos sexuais, emocionais e domésticos.

Portanto, é crucial reconhecer que, mesmo sendo um espaço cultural e artístico associado a protestos, críticas sociais e ativismo, o movimento do rap ainda pode perpetuar formas de opressão relacionadas ao gênero.

Sobre a mulher negra, destacamos que racismo e machismo refletem práticas que articulam relações de poder e conhecimento, criando categorias de "diferentes", como negros e mulheres, para excluí-los com base na suposta superioridade da identidade do homem branco. Compreender essas práticas como manifestações de poder ajuda a explicar por que essas exclusões se tornam tão recorrentes e como essas relações desiguais se enraizaram na sociedade. Esses mecanismos continuam a influenciar discursos e comportamentos até os dias de hoje.

Quando levamos em consideração a interseccionalidade entre gênero e raça, mulheres negras são maioria em eventos, e fóruns na internet, sites e revistas relacionadas a rap, de acordo com Santos e Santos (2012):

Isso ocorre devido ao fato de o cenário do rap discutir e refletir constantemente sobre a diferença racial no Brasil. As mulheres negras encontram nesse estilo musical um campo propício para fortalecer seus projetos de valorização social. (Santos e Santos, 2012, p.9)

No campo discursivo do rap, diversas práticas de subjetivação e objetivação moldam a experiência das mulheres enquanto integrantes do movimento. Essas práticas contribuem para a construção de suas identidades, fundamentadas nos discursos de poder e conhecimento predominantes. É evidente que, no período de sua integração mais visível na cultura, entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000, ocorreu a abertura de um espaço discursivo. Contudo, essa inclusão foi marcada pelas relações de poder desiguais entre os gêneros, refletindo as dinâmicas estruturais da sociedade.

É no encontro público de atores sociais, nas várias mediações da vida pública, nos espaços em que sujeitos sociais reúnem-se para falar e dar sentido ao cotidiano que as representações sociais são formadas. Enquanto fenômeno elas expressam, em sua estrutura interna, permanência e diversidade, tanto a história como realidades atuais. Elas contêm em si tanto resistência à mudança como sementes de mudança. A resistência à mudança se expressa pelo peso da história e pela tradição, que impinge sobre os processos de ancoragem e objetivação. As sementes de mudança são encontradas

no meio essencial das representações sociais, notadamente a conversação. A fala é precisamente o produto de um processo contínuo de diálogo, conflito e confrontação entre o novo e o velho, de ideias que se formam precisamente enquanto são faladas. Neste sentido, as representações sociais são móveis, versáteis e estão continuamente mudando (Jovchelovitch, 2000, p. 40-41).

Essa temática se justifica pela emergência do rap como uma forma de resistência política. Incorporar as vozes de mulheres negras nesse cenário significa, por um lado, fortalecer o debate sobre o feminismo negro e, por outro, expandir as possibilidades de contestação, desconstrução e desidentificação das práticas sociais que sustentam o racismo e o sexismo. Assim, compreender a música, especialmente o rap, como um espaço enunciativo de enfrentamento ao racismo e de desconstrução das imagens de controle é ampliar o alcance das críticas e questionamentos sociais para além do âmbito acadêmico. Esse processo contribui para o desmantelamento da ideologia dominante perpetuada pela branquitude. (Matsunaga, 2006, p.32)

Ao comparar as produções de homens e mulheres, nota-se que as letras criadas por mulheres geralmente apresentam um conteúdo mais pessoal, abordando suas experiências individuais, quem são, onde vivem, e como constroem suas identidades. Já as letras produzidas por homens tendem a ser, de forma geral, mais amplas, tratando de acontecimentos no bairro, envolvendo outras pessoas e eles próprios. Embora essa forma de narrativa não seja exclusiva dos homens — como exemplificado que possuem um alcance mais amplo —, ela é mais recorrente entre eles. Essa distinção pode indicar como as mulheres, em suas composições, exercem o direito de falar sobre suas próprias vivências. (Matsunaga, 2006, p.155)

As letras escritas por mulheres também expõem aspectos da condição social em que vivem, trazendo suas experiências particulares para o domínio público. Essa exposição não apenas possibilita que outras mulheres reflitam sobre suas próprias realidades, mas também atua como uma forma de questionar a construção social do que significa ser mulher. Podemos ver isso muito claramente nas produções da MC Luanna que analisaremos no capítulo 5, Luanna utiliza sua música como uma forma de fala pública, ampliando as vozes das mulheres negras e periféricas. Suas letras são móveis e versáteis, refletindo tanto a resistência à mudança (como a persistência do racismo e do sexismo) quanto as sementes de mudança (como o

empoderamento e a luta por igualdade). Isso se alinha com a ideia de que as representações sociais estão em constante transformação.

A inclusão das mulheres na cultura do rap foi marcada por relações de poder desiguais, refletindo as dinâmicas estruturais da sociedade, MC Luanna enfrenta essas desigualdades ao ocupar espaços tradicionalmente dominados por homens, como o funk e o rap. Sua presença e sucesso desafiam a hegemonia masculina nesses gêneros musicais, abrindo caminho para outras mulheres. Isso reflete a ideia de que a inclusão das mulheres na cultura não é apenas simbólica, mas também política, envolvendo a reconfiguração de relações de poder.

As músicas de MC Luanna exemplificam como as mulheres, especialmente as mulheres negras e periféricas, usam a música para construir identidades, questionar estereótipos e enfrentar opressões estruturais. Suas letras e performances refletem as dinâmicas de poder e resistência discutidas no texto, ao mesmo tempo em que ampliam o debate sobre feminismo negro e empoderamento feminino. Dessa forma, MC Luanna não apenas contribui para a desconstrução de imagens de controle, mas também abre espaço para novas representações sociais, fortalecendo a luta por igualdade e justiça.

3. CAMINHOS TEÓRICOS PARA ANÁLISE

Este capítulo apresenta os fundamentos teóricos que orientam a análise das músicas da MC Luanna, articulando conceitos como feminismos negros, representação, identidade e linguagem, além de explorar o papel do gênero musical na construção de narrativas de resistência. Na primeira seção, Feminismos negros, discutimos as contribuições de autoras como Bell Hooks, Audre Lorde e Sueli Carneiro, que destacam a interseccionalidade entre raça, gênero e classe como eixo central para compreender as opressões enfrentadas pelas mulheres negras. A violência colonial e a marginalização histórica são analisadas como mecanismos de controle social que ainda reverberam na contemporaneidade, influenciando as letras de rap como espaço de denúncia e empoderamento.

Na segunda seção, Questão de representação, identidade, identificação e linguagem, partimos das reflexões de Stuart Hall para entender como a cultura opera como campo de disputa simbólica, onde os discursos constroem significados e moldam identidades. Por fim, em Gênero e cena musical, exploramos o rap como um gênero híbrido e globalizado, que se adapta a contextos locais e serve como ferramenta de expressão política e cultural, especialmente para mulheres negras. Esses conceitos fornecem as bases para analisar como as músicas da MC Luanna desafiam estruturas de poder e reconfiguram identidades, destacando o papel da arte como instrumento de transformação social.

3.1 Feminismos negros

O feminismo negro é uma perspectiva que surge da necessidade de articular as questões de gênero, raça e classe, com o objetivo de combater as opressões múltiplas enfrentadas pelas mulheres negras. A partir das contribuições de autoras como Bell hooks, Audre Lorde e Sueli Carneiro, compreendemos que o feminismo negro propõe uma leitura crítica das desigualdades sociais e busca transformar as condições de vida das mulheres negras em contextos historicamente marginalizados.

Para Sueli Carneiro (2003) o “cimento” das hierarquias de gênero presentes em nossa sociedade, é a violência sexual colonial. No contexto colonial, as mulheres negras foram sistematicamente objetificadas e sexualizadas, sendo vítimas de diversas formas de violência sexual por parte dos colonizadores. Carneiro aponta que essa violência não se restringiu apenas ao ato de estupro, mas estava enraizada em uma lógica de controle e subordinação racial e de gênero. As mulheres negras, tanto escravizadas quanto livres, tiveram seus corpos invadidos e violentados de forma sistemática, e esse processo contribuiu para a construção de uma hierarquia racial e de gênero que perdura até os dias atuais.

A violência sexual, conforme analisada por Sueli Carneiro, pode ser entendida como um mecanismo de controle social que foi utilizado para manter a ordem colonial e a subordinação das mulheres negras. Ao violar seus corpos, os colonizadores impunham uma dinâmica de poder que buscava não apenas a exploração sexual, mas também o apagamento da autonomia e da subjetividade das mulheres negras. Essa prática de subordinação sexual, portanto, se tornou uma das ferramentas mais eficazes para garantir a dominação colonial, sendo um elemento central na construção das relações de poder entre colonizadores e colonizados.

No cenário musical, as letras das músicas de rap, por exemplo, se tornam um palco para a articulação dessas demandas, oferecendo uma plataforma para o discurso das mulheres negras sobre suas próprias identidades e lutas.

De acordo com Sueli Carneiro (2003), é fundamental destacar que as mulheres negras passaram por uma experiência histórica singular, muitas vezes negligenciada pelo discurso predominante sobre a opressão das mulheres. Esse discurso não considera de forma apropriada a diferença qualitativa do impacto da

opressão que as mulheres negras enfrentaram e continuam a enfrentar em relação às suas identidades femininas.

Para a autora norte americana bell hooks, na obra *Teoria Feminista: da Margem ao Centro* (2019) a iniciativa do feminismo partiu de mulheres brancas, intelectuais e burguesas, os anseios e as dores dessas mulheres orientavam os objetivos do movimento, que estava voltado para favorecer seus interesses de classe. Por isso, a erradicação da opressão racista e classista não era prioridade na pauta, já que as mulheres burguesas não enfrentavam essas formas de opressão. Como afirmam suas próprias palavras:

Feministas que gozam de uma situação privilegiada têm se mostrado incapazes de falar para, com e por outros grupos de mulheres, ou por-que não compreendem plenamente as inter-relações entre sexo, raça e opressão de classe ou porque se recusam a levar a sério tais interrelações (bell hooks, 2019, p. 45).

Esse seria o principal motivo para mulheres negras se sentirem excluídas no movimento feminista clássico. Para a continuidade da luta feminista, é fundamental que as mulheres negras reconheçam as vantagens proporcionadas por sua marginalidade e utilizem essa perspectiva para questionar a hegemonia do racismo, do sexismo e do classismo. Esse olhar crítico permite vislumbrar e construir uma contra hegemonia.

Audre Lorde foi uma poeta, educadora e ativista negra, lésbica e feminista, nascida nos Estados Unidos em 1934. Filha de imigrantes caribenhos, com raízes em Barbados e Granada, Lorde construiu uma trajetória marcada pela interseccionalidade de suas identidades e experiências. Ao longo de sua vida, publicou 15 livros de poesia, um romance, além de diversos ensaios e entrevistas. Em sua obra, ela defendia a possibilidade de unir poesia e teoria, escrevendo a partir das particularidades de suas vivências cotidianas.

Em “A transformação do silêncio em linguagem e ação”, Audre Lorde diz que passou “a acreditar, com uma convicção cada vez maior, que o que me é mais importante deve ser dito, verbalizado e compartilhado, mesmo que eu corra o risco de ser magoada ou incompreendida” (Lorde, 2020a, p. 41). Nesse ensaio, a autora argumenta que a visibilidade e a vulnerabilidade, embora possam gerar medo, são também fontes poderosas de força e empoderamento. Ela demonstra que, ao enfrentar e abraçar essas condições, é possível transformar a exposição e a fragilidade em ferramentas de resistência e transformação pessoal e coletiva. Essa

reflexão ressalta a importância de encarar os desafios impostos pela visibilidade e pela vulnerabilidade como oportunidades para fortalecer a autenticidade e a luta por justiça social. Em uma outra obra Lorde (2019)

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. E quando falo de mudança não me refiro a serviço a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem a habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (Lorde, 2019, p.159)

A sobrevivência destacada por Audre Lorde e sua conexão com as realidades das mulheres das favelas encontram um paralelo direto na obra de MC Luanna. Assim como Lorde enfatizou a luta diária de mulheres negras e marginalizadas para existir e resistir em um mundo opressor, MC Luanna retrata, em suas músicas, as vivências de mulheres das periferias que enfrentam desafios estruturais profundos, como a violência de gênero, a precariedade econômica e a falta de acesso a direitos básicos. A sobrevivência, nesse contexto, não se limita à mera subsistência, mas envolve a capacidade de resistir, criar redes de apoio e transformar adversidades em ferramentas de luta.

Neste trabalho, adotamos a conceituação sobre racismo de Sueli Carneiro no livro *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser* (2023), resultado de sua pesquisa de doutorado. Para Carneiro, o racismo surge como um mecanismo de poder nas sociedades multirraciais com um passado escravocrata, onde “se amalgamam as contradições de raça e classe” (p.25). Essa combinação revela que o racismo desempenha um papel fundamental na constituição da sociedade brasileira desde o período colonial, afetando diretamente a estrutura de classes. Ele aprisionou a população negra nas camadas mais baixas da sociedade, ao mesmo tempo em que assegurou os privilégios da branquitude.

As obras de MC Luanna dialogam com o conceito de racismo de Sueli Carneiro ao evidenciarem, por meio do rap, como a racialidade opera como um dispositivo de poder, moldando desigualdades e marginalizando corpos negros, especialmente o das mulheres. A ideia de que o racismo estrutura a sociedade brasileira desde o período colonial se reflete nas letras da rapper, que denunciam as

dificuldades enfrentadas por mulheres negras, seja no acesso a direitos básicos, na precarização do trabalho ou na violência cotidiana.

Ao abordar temas como a luta contra a objetificação do corpo negro, o impacto do racismo nas oportunidades de vida e a resistência feminina, MC Luanna explicita como a interseção entre raça e classe — apontada por Carneiro — se manifesta no cotidiano. Sua música não apenas denuncia essa realidade, mas também desafia a branquitude e os padrões hegemônicos que sustentam o racismo estrutural.

Além disso, o rap de MC Luanna se encaixa na proposta de Carneiro ao funcionar como um espaço de contra-narrativa, onde a mulher negra reivindica sua existência e subjetividade em uma sociedade que historicamente a reduziu a um “não-ser”. Suas letras são uma forma de reapropriação da identidade negra, questionando o lugar social imposto e reafirmando o papel das mulheres negras como protagonistas de suas próprias histórias.

Em uma entrevista concedida a Mano Brown, Carneiro declara: “nós somos pobres porque somos negros” (Mano a mano, 2022). Para Carneiro, a pobreza se configura como “condição crônica da existência negra, na medida em que a mobilidade de classe se torna controlada pela racialidade” (Carneiro, 2023, p.58). Portanto, a pobreza e a riqueza são racialmente determinadas.

No contexto brasileiro, o racismo e o machismo são sistemas entrelaçados que incidem sobre as mulheres negras, estruturando-se nos âmbitos social, cultural, econômico e político do país e influenciando profundamente a construção de suas identidades. Compreender a interseccionalidade desses fatores implica em não hierarquizar as opressões, reconhecendo que estas são vivenciadas simultaneamente e de forma interconectada. Assim, o gênero atravessa o corpo racializado, resultando em experiências singulares para as mulheres negras, cujas identidades como mulheres e como negras são indissociáveis e geram significados e sofrimentos distintos daqueles das partes isoladas.

A interseccionalidade entre raça, gênero e classe é um tema central na obra da MC Luanna, especialmente em suas músicas que abordam o combate ao racismo e ao machismo. Como aponta Carneiro (2023), a pobreza não é apenas uma condição econômica, mas uma “condição crônica da existência negra”, na medida em que a mobilidade social é controlada pela racialidade. Essa afirmação ressoa profundamente nas letras da artista, que frequentemente retrata a luta das

mulheres negras contra as estruturas opressoras que perpetuam sua marginalização.

Ao analisar as músicas da MC Luanna sob essa perspectiva, é possível identificar como ela utiliza sua arte para denunciar as barreiras estruturais que mulheres negras enfrentam. Suas letras não apenas expõem as desigualdades raciais e de gênero, mas também propõem um discurso de resistência e empoderamento. Por exemplo, em trechos como [inserir trecho de música], a artista evidencia a luta por reconhecimento e dignidade em um sistema que historicamente privilegia homens brancos. Dessa forma, sua música se torna um instrumento político, capaz de articular as vivências de mulheres negras e questionar as estruturas de poder que perpetuam o racismo e o machismo.

Portanto, ao relacionar os conceitos de Carneiro (2023) às letras da MC Luanna, este trabalho busca demonstrar como a música pode ser um veículo de conscientização e transformação social. A arte, nesse contexto, não apenas reflete as desigualdades, mas também propõe caminhos para sua superação, reforçando a importância de discutir raça, gênero e classe de forma interseccional.

3.2 Questões de representação, identidade, identificação e linguagem

A centralidade da cultura, conforme destacada por Stuart Hall, oferece uma base teórica essencial para analisar as músicas da MC Luanna, que abordam o combate ao racismo e ao machismo. Hall (1997) propõe a "virada cultural", entendendo a cultura como um campo de disputa simbólica, onde os discursos constroem significados e moldam identidades. Essa perspectiva é crucial para explorar como as letras da MC Luanna atuam como ferramentas de resistência, desafiando estruturas de poder que marginalizam mulheres negras.

Além disso, Hall (2002) enfatiza a representação como um processo socialmente construído, o que permite entender o rap como um espaço de expressão e reafirmação identitária para grupos marginalizados. Ao relacionar esses conceitos com a obra da MC Luanna, este trabalho busca demonstrar como sua música não apenas reflete desigualdades, mas também propõe novos significados e possibilidades de existência, reforçando o papel da cultura como campo de luta e transformação social.

A centralidade da cultura, destacada por Stuart Hall, possui uma dimensão epistemológica que vem sendo chamada de "virada cultural". Essa expressão, empregada no sentido substantivo, empírico e material do termo (Hall, 1997, p. 17), refere-se ao poder constitutivo dos discursos que circulam no âmbito da cultura. Esses discursos transformam nossa compreensão, explicação e os modelos teóricos que utilizamos para interpretar o mundo (Hall, 1997).

Com base na ideia de que os discursos se constituem como redes de significados, Hall argumenta que os sujeitos os utilizam para se auto interpretar, ao mesmo tempo que os produzem. A interpelação ocorre quando o sujeito se reconhece nesses discursos, assumindo-os como relevantes para si, identificando-se com eles e moldando-se como sujeito a partir dessa identificação. Assim, ele compreende e interpreta a si mesmo e o mundo conforme o regime de verdade estabelecido por esses discursos.

Para Hall, é no âmbito da cultura que se desenrola a luta pela significação. Os textos culturais tornam-se o espaço onde os significados são negociados e fixados, e as disputas pelo poder adquirem uma natureza cada vez mais simbólica. Dessa forma, a cultura, na perspectiva de Hall, é um dos elementos mais dinâmicos e imprevisíveis das transformações históricas do novo milênio. Como ele próprio afirma:

[...] não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural (Hall, 1997, p. 20).

A estrutura e a organização da sociedade moderna tardia tornam a cultura um elemento central em qualquer análise social. A base das reflexões de Stuart Hall sobre o funcionamento da linguagem como processo de significação está em sua concepção de cultura como um conjunto de significados compartilhados (Hall, 1997).

Segundo Hall (2002), se a linguagem confere sentido, os significados só podem ser partilhados por meio de um acesso comum à linguagem, que opera como um sistema de representação. Assim, a representação através da linguagem é essencial para os processos de produção de significado. Ainda conforme Hall (2002), é pelo uso que fazemos das coisas — o que dizemos, pensamos e sentimos — que atribuímos significado. Em parte, isso ocorre pela estrutura interpretativa que

carregamos, e, em parte, pela maneira como integramos objetos, pessoas e eventos às nossas práticas cotidianas.

A análise de Hall sobre representação é guiada pelo interesse em compreender como os significados são construídos. Para ele, os significados culturais têm efeitos concretos, regulando práticas sociais e moldando identidades. O reconhecimento desses significados contribui para o senso de pertencimento e para a definição de nossa própria identidade. Sinais culturais possuem significados compartilhados, expressando conceitos, ideias e sentimentos de modo que outros possam interpretá-los de forma semelhante. Nesse contexto, a linguagem funciona por meio da representação, configurando-se como um sistema de representação. Essa abordagem está alinhada à “virada cultural” nas ciências sociais e humanas, conectada ao socioconstrucionismo, onde a representação é vista como constitutiva das próprias coisas.

A análise de Hall sobre representação oferece uma base teórica fundamental para compreender como as músicas da MC Luanna constroem significados e refletem as experiências de mulheres negras em um contexto de opressão racial e de gênero. Para Hall, os significados culturais não são apenas abstratos, mas têm efeitos concretos, influenciando práticas sociais e moldando identidades. No caso das letras da MC Luanna, a representação de temas como racismo, machismo e resistência opera como um sistema de significados compartilhados, que não apenas expressam conceitos e sentimentos, mas também contribuem para o senso de pertencimento e a reafirmação da identidade negra. A linguagem, nesse sentido, funciona como um mecanismo de representação que permite a articulação de vivências e lutas, conectando-se à “virada cultural” proposta por Hall, onde a cultura é entendida como um campo dinâmico de disputas simbólicas. Assim, as músicas da MC Luanna não apenas refletem desigualdades, mas também atuam como ferramentas de transformação, reconfigurando narrativas e desafiando estruturas de poder por meio da representação cultural.

Hall (2002, p. 9-10) explora três teorias que abordam a representação: a reflexiva, a intencional e a construcionista. Na teoria reflexiva, a linguagem atua como um espelho, refletindo um significado pré-existente no mundo. Na teoria intencional, o significado é imposto pelo emissor por meio da linguagem. Já na teoria construcionista, os significados são construídos socialmente, por meio de

sistemas de representação. É nessa terceira abordagem que Hall encontra maior aderência à sua concepção de representação.

Para falar sobre a construção da identidade de mulheres no rap, também vamos adotar a concepção de Stuart Hall, em suas reflexões sobre questões raciais e diaspóricas, a lógica empregada para entender a identidade cultural pode ser aplicada ao rap e às identidades que o constroem.

O rap surge como uma forma de resistência e de afirmação da identidade de indivíduos marginalizados, com uma forte influência da cultura africana. Dentro do movimento negro, é reconhecido como uma ferramenta significativa de luta, desempenhando um papel importante na criação de novas possibilidades de vida, na valorização da negritude e das periferias. Sua relevância é cada vez mais reconhecida pela academia, pois aborda temas essenciais como preconceito, racismo, desigualdade social, letalidade policial e outras questões contemporâneas que demandam visibilidade. Além disso, o Rap se destaca como um meio de denúncia, busca por identificação, pertencimento e autoestima, entre outros aspectos.

Stuart Hall (2008) argumentava que, na pós-modernidade, a identidade é uma construção multicultural, fundamentada na ideia de que a globalização promove um hibridismo social. Esse hibridismo manifestava-se tanto nas relações de bens e consumo quanto nos processos de formação identitária (p. 133).

O rap, uma linguagem musical vocal e um dos elementos do movimento hip hop, incorpora em seus representantes, os rappers, características que Stuart Hall destacava como fundamentais: o discurso político, o engajamento com questões raciais e o uso da linguagem como ferramenta central.

Assim propomos um espaço para refletir sobre a construção da identidade feminina dentro da cena do rap (Janotti, 2011), destacando a importância de considerar as diversas abordagens do conceito de identidade, que muitas vezes carregam visões idealizadas e estereotipadas, influenciadas por marcadores sociais como raça, classe, sexualidade e gênero.

Stuart Hall divide Identidade Cultural em dois eixos, os denominando como semelhança e diferença. No primeiro modelo, a identidade é abordada com base na ideia de um "povo uno", compartilhando características, origem e o "verdadeiro modo de ser".

As nossas identidades culturais refletiriam as experiências históricas comuns e os códigos culturais partilhados que nos forneceriam, enquanto "povo uno"; um quadro de referências e de sentido que, sob a mutabilidade das divisões e vicissitudes da nossa história concreta, se caracterizaria pela estabilidade, imutabilidade e continuidade. (Hall, 2006, p. 22)

Na segunda perspectiva sobre identidade cultural, Stuart Hall destaca a importância das semelhanças na formação da identidade, mas também enfatiza as contribuições que surgem das diferenças, dentro do que ele chama de "jogo da história, da cultura e do poder".

Nessa concepção, a identidade é vista como algo em constante construção, um processo dinâmico, pois, como Hall afirma, a "identidade cultural é um 'tornar-se' e não apenas um 'ser'" (Hall, 2006, p. 24). Esse pensamento propõe que a identidade não é estática, mas sim uma construção contínua, moldada pelas interações com o tempo, o contexto e as relações de poder.

O primeiro ponto dessa abordagem conecta a identidade com as raízes e as origens, proporcionando um senso de pertencimento ao passado e criando uma sensação de continuidade na trajetória histórica. Esse vínculo com as raízes oferece uma base sólida, que reforça a coesão e a identidade de um grupo. Por outro lado, o segundo ponto reconhece que a verdadeira identidade não é apenas uma continuidade, mas também um confronto com as rupturas e descontinuidades. Hall argumenta que a experiência compartilhada de descontinuidade é igualmente essencial, pois é ela que desafia a norma estabelecida e reconfigura as noções de identidade. Essa tensão entre continuidade e ruptura se torna uma estratégia fundamental de inserção, pois é através dessas diferenças e disjunções que os grupos podem reivindicar e redefinir seu espaço na sociedade, desafiando as estruturas de poder e propondo novas formas de se entender e se afirmar.

A identidade no rap não é fixa, mas algo em constante construção, como sugere Stuart Hall, sendo influenciada tanto por semelhanças como as raízes culturais compartilhadas quanto por diferenças, como as rupturas com o status quo. Isso se reflete na forma como os artistas se apresentam nas letras e nas imagens que criam de si mesmos, muitas vezes enfrentando a objetificação e a marginalização.

A globalização não apenas transformou os contextos econômicos globais, mas também impactou profundamente as formas de convivência social. Para

Canclini (2005), o conceito de hibridismo cultural reflete a inexistência de culturas puras e aponta que, devido à globalização, essas mesclas culturais tendem a se intensificar.

Ao definir uma identidade com base em um processo de abstração de características (como línguas, tradições e condutas estereotipadas), frequentemente se dissociam essas práticas de suas histórias de miscigenação. Isso leva à absolutização de uma visão limitada de identidade, excluindo formas heterodoxas de falar uma língua, produzir música ou reinterpretar tradições. Como resultado, bloqueia-se a possibilidade de transformar cultura e política (Canclini, 2005, p. 17).

O hip hop, por sua vez, já nasceu híbrido, tendo em suas influências elementos como as festas jamaicanas com seus soundsystems (equipamentos portáteis de alta potência), aspectos de diversas culturas africanas e o *American way of life*.

Stuart Hall expande a noção de hibridismo ao destacar que as identidades culturais são dinâmicas, moldadas por processos de mudanças, encontros e desencontros. Nesse sentido, ele reforça sua compreensão sobre identidade, argumentando que não se pode afirmar a existência de uma identidade fixa. Em vez disso, somos constituídos por identificações, que estão sempre sujeitas a transformação e reconfiguração.

Para Stuart Hall, as identidades sociais são construídas no âmbito da representação, mediadas pela cultura, e resultam de um processo de identificação que nos posiciona dentro das definições oferecidas pelos discursos culturais. Assim, nossas subjetividades são parcialmente moldadas de forma discursiva e dialógica.

Hall desenvolve uma concepção de identidade como estratégica e posicional, argumentando que, na modernidade tardia, as identidades se tornam cada vez mais fragmentadas e multifacetadas, sendo construídas ao longo de múltiplos discursos, práticas e posições. Nesse contexto, a identidade surge do diálogo entre os conceitos e definições apresentados pelos discursos culturais e o desejo dos sujeitos de responder aos significados que esses discursos evocam (Hall, 2000).

O autor expande a concepção de hibridismo ao afirmar que as identidades culturais são, na verdade, híbridas — ou seja, são impulsionadas por processos contínuos de mudanças, encontros e desencontros. Assim, ele reforça sua visão sobre identidade, sustentando que não podemos afirmar que possuímos uma

"identidade" fixa. Em vez disso, somos formados por uma identificação, que é passível de mudanças e transformações.

Mais do que falar em identidade, Hall propõe uma nova abordagem sobre o tema, reconhecendo que toda identidade é móvel e pode ser redirecionada. Ele sugere o uso do termo identificação ou da expressão processo identitário para capturar de forma mais significativa as representações que moldam (e transformam) as culturas, os sujeitos e os espaços.

Essa não é apenas uma mudança de terminologia. Ao analisar os escritos de Hall, percebemos sua honestidade intelectual ao adotar identificação para descrever e compreender as identidades culturais. Ele argumenta que nenhuma identidade é fixa ou imutável, e que não podemos encontrar verdades absolutas sobre as identidades. Dessa forma, Hall destaca que somos constituídos por representações e que é essencial compreender o mundo sob essa perspectiva, onde as mudanças são constantes, as culturas se entrelaçam e as certezas são fluidas e inconstantes.

3.3 Gênero e cena musical

A análise das opressões múltiplas que as mulheres negras enfrentam, abordadas por Sueli Carneiro (2002) e bell hooks (2019), nos leva a um entendimento mais amplo sobre as lutas sociais que buscam a transformação das estruturas de poder. Essa discussão se estende para as formas de resistência e afirmação de identidade, especialmente na cultura popular, onde o rap se destaca como um espaço de resistência e expressão das vivências dessas mulheres.

Ao examinar como a cultura reflete as relações de poder e os processos de significação, podemos compreender como o rap, como uma linguagem musical, se torna um campo de disputa identitária. Nesse sentido, é importante observar como o gênero musical pode ser uma plataforma de empoderamento para mulheres negras, ressignificando suas narrativas e ocupando espaços históricos muitas vezes silenciados. Vamos agora explorar como a cena do rap feminino (Janotti, 2011), particularmente, se posiciona nesse contexto de resistência e afirmação identitária, em que questões de gênero, raça e classe se entrelaçam de maneira singular.

O hip hop pode ser compreendido como produto de um processo de globalização dialético, no qual eventos em diferentes locais se influenciam mutuamente, de maneira muitas vezes divergente (Giddens, 2000). Mensagens

culturais originadas de posições hegemônicas – como o hip hop, que se espalha dos EUA – são recebidas e reinterpretadas por indivíduos e grupos em outras localidades, sendo reinventadas e adaptadas para incorporar suas próprias tradições e identidades, que também passam por um processo de reinvenção.

À medida que a música se difunde, os músicos buscam, em seus contextos locais, novas formas de atribuir significados, o que favorece o surgimento de práticas culturais transnacionais (Nooshin, 2011). Nesse sentido, Toynbee e Dueck (2011) destacam o papel das práticas de tradução na produção musical: um elemento musical é traduzido porque atende a uma necessidade do grupo que o adota, adquirindo assim uma nova função social. Isso é particularmente evidente no hip hop, considerado como “o idioma natural da autoexpressão”, uma “linguagem poderosa de resistência” (Nooshin, 2011, p. 91) ou ainda a “língua franca da rua” (Miah & Kalra, 2008, p. 17), integrando-se à linguagem cotidiana e articulando preocupações tanto locais quanto transnacionais.

Para Gerard Denizeau (2005), o gênero é o "objeto musical", ou seja, é o resultado dos elementos que compõem as composições e interpretações musicais, diferenciando-as aos ouvidos do ouvinte. Para o autor, o gênero não deve ser confundido com a forma musical, que serve para estruturar e conferir coerência à composição, mas não é suficiente para definir o gênero. Por exemplo, a forma sonata é encontrada no gênero sonata, mas também é utilizada em outros gêneros, como sinfonia, concerto e quarteto de cordas, além de inspirar práticas de exposição de temas intercalados com improvisações, típicas do jazz.

Para Gerard Denizeau (2005), o gênero é o "objeto musical", ou seja, é o resultado dos elementos que compõem as composições e interpretações musicais, que se tornam distintos aos ouvidos do público. Nesse contexto, o gênero não deve ser confundido com a forma musical, que serve para estruturar a composição, mas não é suficiente para definir o gênero. Por exemplo, a forma sonata pode ser encontrada no gênero sonata, mas também é aplicada em outros estilos, como sinfonia, concerto e quarteto de cordas, além de influenciar gêneros como o jazz, que se caracteriza pela improvisação e variação. Esse conceito se aplica ao rap, onde a estrutura musical, muitas vezes simples e repetitiva, funciona para apoiar a rima e a mensagem, mas o gênero em si vai além da forma – ele carrega a carga de um movimento cultural e social, com significados e funções distintas em diferentes contextos.

Mário de Andrade (1989, p. 242-243) define gênero musical como o aspecto formal de uma obra musical de uma determinada época ou escola, caracterizado por uma combinação de fatores. Entre esses fatores estão o sistema sonoro de referência (modal, tonal, dodecafônico, etc.), as características estruturais (forma sonata, forma imitativa, tocata), os meios materiais de expressão (música vocal, instrumental, orquestral, de câmara), o tipo de texto (sacro ou profano), a função (ritual, litúrgico, dança, trabalho) e os registros vocais (voz masculina ou feminina).

No caso do rap, além da forma, são fatores como a lírica, as influências urbanas e o conteúdo político e social que o caracterizam como gênero. A crescente popularidade do rap no mundo reflete a adaptação desses elementos às realidades locais, com cada nova onda de artistas e produtores reinterpretando o gênero de acordo com suas próprias experiências e identidades culturais.

Denizeau (2005) argumenta ainda que, quanto mais funções um repertório musical desempenha, mais claros se tornam seus gêneros. O rap, por exemplo, é frequentemente associado a uma função de resistência e afirmação cultural, muitas vezes ligada às periferias e a contextos de desigualdade. Assim como no Barroco, onde a música era criada para atender a públicos específicos, o rap hoje é associado principalmente às classes populares e marginalizadas. Esse fenômeno é visível, por exemplo, nas origens do rap nas comunidades afro-americanas dos Estados Unidos, e em sua adaptação em diferentes partes do mundo, onde o gênero assume funções diversas, como entretenimento, protesto e denúncia.

Bauman (2013) também reforça a ideia de que a cultura, incluindo a música, foi historicamente usada para demarcar as divisões sociais. No caso do rap, o gênero funciona como uma marca sonora das camadas sociais mais marginalizadas, uma forma de expressão que distingue essas classes. Contudo, o rap, assim como outras formas culturais, também passou a ser apropriado por públicos diferentes e pode ser encontrado em uma variedade de contextos, desde manifestações de resistência até eventos comerciais e grandes produções.

No Brasil, o rap evoluiu ao longo do tempo, especialmente a partir das décadas de 1980 e 1990, quando se vinculou diretamente às comunidades periféricas e à juventude das grandes cidades. O rap brasileiro, assim como o samba e o funk antes dele, tornou-se uma expressão cultural ligada à classe trabalhadora e marginalizada. Essa função social do rap se mantém, mas também evolui: hoje, o gênero é consumido por públicos de todas as classes, ainda que suas

raízes continuem ancoradas na denúncia social e na afirmação das identidades urbanas.

Denizeau (2005) também observa que, na música erudita do século 20, o conceito de gênero começa a se tornar menos útil à medida que os compositores escrevem para públicos menos específicos. No entanto, no universo do rap, o conceito de gênero continua sendo central para sua identificação e construção de identidade. O rap ainda é reconhecido principalmente como um gênero da música popular de mercado, com suas raízes nas comunidades de periferia e seu apelo a uma gama de ouvintes que se identificam com sua mensagem de resistência e luta.

A pesquisadora Elizabeth Travassos (2007), ao refletir sobre o conceito de música popular, explica que o termo surgiu para designar as músicas das manifestações culturais mais amplamente consumidas e absorvidas pela indústria fonográfica e pelo rádio. Por outro lado, aquelas que permanecem nas culturas populares, sem a intervenção dos grandes meios de comunicação, são classificadas como “folclóricas” ou “de tradição oral”. Assim, a música popular é aquela que é trabalhada pelas rádios e gravadoras, e sua disseminação se dá através desses canais. Esse conceito é facilmente relacionado ao rap, que, inicialmente, surgiu nas periferias urbanas e foi popularizado por meio das mídias e da indústria fonográfica, especialmente com a ascensão de rádios e canais especializados em música urbana.

Janotti Júnior (2006) complementa que a formação da música popular depende da interação entre a cultura popular e os meios de comunicação. No caso do rap, esse processo é evidente, pois, apesar de suas raízes em movimentos de resistência e de expressão cultural das periferias, ele foi rapidamente absorvido e transformado pela indústria musical global. Assim, o rap, como gênero musical, reflete a fusão entre a música de tradição oral, que sempre esteve nas comunidades periféricas, e as grandes plataformas midiáticas que ampliam seu alcance e o colocam como um dos gêneros centrais da música popular mundial.

Além das abordagens tradicionais de mercado e acadêmicas que os gêneros musicais recebem, o rap também é objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento, como a sociologia, a cultura urbana e os estudos de comunicação. Autores e pesquisadores dessas áreas se interessam por compreender como o rap, enquanto gênero musical, se transforma ao longo do tempo, reflete questões sociais e se adapta aos novos dispositivos midiáticos, consolidando-se não apenas como

um estilo musical, mas também como uma forma de expressão política e cultural com forte impacto na sociedade contemporânea.

Nas culturas juvenis contemporâneas, especialmente no contexto do consumo, a música desempenha um papel central ao reunir e construir experiências compartilhadas entre os jovens, ao mesmo tempo em que contribui para o senso de pertencimento e a formação de identidades. Como observamos, o senso de identidade e pertencimento, cada vez mais organizado em torno de comunidades transnacionais ou desterritorializadas de consumidores, se afasta das lealdades locais ou nacionais. Exemplos disso são os jovens ligados ao rock ou os telespectadores que acompanham programas transmitidos por redes como CNN e MTV (Canclini, 2005: 40).

Assim, as identidades na contemporaneidade são profundamente marcadas pela globalização, e estão intimamente relacionadas ao consumo de produtos e bens materiais simbólicos e culturais disponíveis em um mercado global. Nesse contexto, o hip hop no Brasil surge como uma expressão local de um fenômeno global, já que seus praticantes se apropriaram de bens simbólicos e produtos culturais originários, principalmente, dos Estados Unidos.

Esses produtos culturais passaram por um processo de resignificação, resultando na criação de um “hip hop” brasileiro, adaptado às referências culturais e históricas do país. Assim como nos Estados Unidos, a emergência do hip hop foi moldada por um contexto social, étnico e cultural específico, e no Brasil, esse processo também se deu de maneira particular, especialmente em São Paulo, onde a produção cultural black juvenil começou a se desenvolver desde a década de 1970.

Este quadro permite considerar que, além da assimilação dos elementos externos, referências internas também se inserem nesse processo. Reforçamos, portanto, que o consumo não é passivo e que existe um distanciamento entre ele e a forma como as pessoas o utilizam (Certeau, 1994, p. 95). A resignificação dos elementos, nesse sentido, é também um processo não homogêneo, pois envolve a adaptação e a reinvenção de significados conforme as experiências e contextos locais.

A característica contestatória do rap é uma marca presente no perfil de resistência da música negra norte-americana (Tella, 1999, p. 55), sem perder de vista o dinamismo inerente à formação da cultura afro-americana. Ao longo do

tempo, diversos gêneros musicais contribuíram para o surgimento do hip hop como movimento, e especialmente para a formação do rap. Entre esses gêneros, o blues, o jazz, o soul e o funk se tornaram fundamentais na constituição do rap.

Quando falamos de rap, é essencial também reconhecer a influência da tradição oral africana dos griots⁷, os contadores de histórias. António Contador e Emanuel Ferreira (1997) argumentam que o griot deve ser compreendido não apenas como uma influência, mas como uma das origens do rap. Para os autores, a tradição do griot pode ser vista como um processo criativo, e não apenas como uma simples transposição de uma cultura africana. Isso porque essa prática está presente em todas as formas culturais originadas da diáspora africana.

Além do griot, outras práticas orais, como o repente⁸ no nordeste brasileiro e a poesia de rua, que envolve contar histórias, anedotas ou lançar desafios, também têm uma influência direta e recente da oralidade africana no rap. Esses gêneros orais, presentes nas ruas da América negra, incluem o preaching, o toasting, e outros como o boasting, o signifying e as dozens (Contador; Ferreira, 1997, p.16, grifo dos autores).

As dozens, por exemplo, envolvem um desafio entre dois ou mais interlocutores, usando um vocabulário coloquial e estabelecendo um diálogo em forma de rima e tom provocatório, o que se assemelha ao freestyle, onde rappers competem com rimas improvisadas. Já o toast é caracterizado por rimas rítmicas e flexíveis, com a dicção como sua característica definidora. Os temas abordados no toast variam, desde histórias do cotidiano e relatos de vida até narrativas sobre a criminalidade (Contador; Ferreira, 1997, p.16-17).

De acordo com os autores mencionados, as produções musicais e as performances oriundas das tradições orais africanas, bem como as canções influenciadas por poetas de rua, são consideradas precursoras do rap. Um exemplo notável disso são os Last Poets, um coletivo de poetas negros formados no final da

⁷ Griot: Numa cultura oral como a africana, o griot conserva a memória coletiva. A figura do griot tem uma enorme importância na conservação da palavra, da narração, do mito. Através da oralidade mantém aquilo que deve permanecer embutido na memória das pessoas, no sentido de manter incrustada a identidade do seu ser e das suas raízes, fundamentada, em grande parte, no seu passado e nos seus predecessores. Akpalos: Em nagô significa contador de histórias, aquele que guarda e transmite a memória do seu povo. (Amaral, 2014, p. 44)

⁸ A característica fundamental do repente é “o improvisado, ou seja, a criação dos versos no momento da apresentação. A capacidade de sustentar o diálogo poético em apresentações que podem durar horas, respondendo às estrofes do parceiro e a pedidos dos ouvintes, é o aspecto mais intrigante e encantador dessa arte.” (Sautchuk, 2019, p.01)

década de 1960, que se expressavam através de rimas e percussões. As temáticas abordadas por esses poetas de rua, segundo os autores, provocaram um impacto profundo nos jovens que os ouviam. Muitos desses temas, como a selva urbana, a luta do homem negro pela dignidade e o uso de um vocabulário centrado no gueto, repleto de calão e palavrões, além do apelo à revolta e à conscientização, foram posteriormente incorporados pelos rappers contemporâneos (Contador; Ferreira, 1997, p.21-22, grifo dos autores).

A música hip hop engloba não apenas o rap, mas também uma fusão desse gênero com outros estilos musicais. Isso ocorre tanto por meio de colaborações entre artistas de diferentes gêneros, como no caso de uma canção pop que incorpora elementos melódicos ou líricos típicos do rap. No que diz respeito à dança, o hip hop é marcado pela dança de rua, especialmente o break dance⁹.

Já no que tange ao vestuário, esse estilo tem se tornado bastante expressivo, com destaque para marcas esportivas como Adidas e Nike, que têm lançado no mercado diversas versões atualizadas de roupas e tênis usados na década de 1980. A moda atual, com roupas coloridas, modelos esportivos, óculos escuros grandes e tênis que remetem aos anos 1980, pode ser diretamente associada ao estilo hip hop.

No Brasil, o estilo hip hop coexiste com o rap, que é vinculado ao movimento hip hop e será explorado em maior detalhe no capítulo seguinte. Entretanto, o estilo hip hop, com suas roupas e acessórios de alto custo, tende a ser mais consumido por jovens de classes mais altas do que pelos da periferia. Essa inversão se dá, em parte, pelo fato de que as roupas e acessórios que fazem parte do estilo hip hop são caros, mas também porque muitos desses jovens se identificam mais com a cultura do hip hop do que com o rap em si.

Embora a dança e a música relacionadas ao hip hop coexistam no Brasil, elas não têm uma linha de separação rígida em relação ao rap e ao movimento hip hop. Isso é particularmente verdadeiro quando se observa a música, onde o rap produzido no Brasil é geralmente classificado como tal, e não como "música hip hop". No entanto, quando um jovem brasileiro menciona que ouve música hip hop, ele provavelmente está se referindo ao rap norte-americano.

⁹ O termo Breaking foi criado pelo Dj Herc e se refere a trechos musicais em que os músicos apresentam suas habilidades apenas com instrumentos. (Lawson, 2005, p.187)

O hip hop pode ser entendido como um fenômeno global que apresenta diversas manifestações locais, sendo constantemente ressignificado conforme o contexto local. Embora muitos dos elementos, como vestuário e musicalidade, permaneçam fiéis ao modelo norte-americano, o hip hop passa por um processo de adaptação que reflete as particularidades de cada local em que se desenvolve, sendo moldado por mutações de conteúdo, como as temáticas abordadas, a língua e o uso de gírias: “mutações de conteúdo – temáticas abordadas, língua, uso do calão, etc. – conforme o local em que se desenvolve” (Contador; Ferreira, 1997 p.134).

O rap, por sua vez, se caracteriza pela colaboração entre o DJ e o MC, que é o responsável pelas letras. Embora o rap seja hoje considerado um gênero musical, ele se encontra na fronteira entre a fala e a canção, sendo frequentemente descrito como "canto falado". Isso gera resistência quanto à sua classificação como música, com algumas críticas que o acusam de "enterrar" a canção tradicional.

Esse debate ocorre porque, no rap, não são utilizados instrumentos musicais tradicionais. Em vez disso, o DJ seleciona e combina partes de músicas já gravadas para criar uma nova composição. MC Adikto, por exemplo, relata que o rap foi marginalizado no início por sua musicalidade considerada simples, composta apenas por DJ e microfone.

Era como se não fôssemos considerados 'músicos', só porque não tínhamos uma formação específica, como tocar uma guitarra, uma bateria ou qualquer outro instrumento. Os DJs são os que substituem os músicos' de uma banda tradicional nos nossos shows e sempre foi assim, desde o início dos anos 80 e será sempre assim, pois essa é a raiz do rap. (MC ADIKTO, 2008, p.01)

Ele lembra que, durante muito tempo, os artistas do rap não foram vistos como "músicos" convencionais, já que não tocavam instrumentos como guitarra ou bateria. Para ele, os DJs desempenham o papel que tradicionalmente seria dos músicos de uma banda, e essa estrutura permaneceu desde os anos 1980 até os dias de hoje.

4. CAMINHOS METODOLÓGICOS PERCORRIDOS

Este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa, bem como contextualiza o objeto de estudo e justifica as escolhas feitas para a análise. Neste capítulo, explica-se que a pesquisa se baseia na análise documental, método que permite investigar registros escritos, sonoros e audiovisuais, com foco nas letras de músicas da rapper MC Luanna. A escolha desse método deve-se à sua capacidade de analisar discursos e identificar elementos que evidenciam estratégias de resistência ao racismo e ao machismo na obra da artista.

Além disso, apresenta-se o contexto social, político e cultural em que MC Luanna emerge, destacando questões como a pandemia da COVID-19, a necropolítica, a violência de gênero e a desigualdade racial no Brasil. Esses elementos fornecem o pano de fundo necessário para compreender a relevância da obra da artista, que será analisada em detalhes no capítulo 5, com foco em músicas selecionadas que abordam temas como empoderamento feminino, resistência e construção de identidades negras e periféricas.

Este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa, que tem como objetivo analisar a construção de uma representação de resistência ao racismo e ao machismo na obra da rapper MC Luanna. Para isso, utilizamos a pesquisa documental, um método que permite a investigação de registros escritos, sonoros e audiovisuais, fundamentais para compreender o contexto e a mensagem das produções artísticas.

O objetivo da análise documental é a representação condensada da informação, para consulta e armazenagem, o da análise de conteúdo, é a manipulação da mensagem (conteúdo e expressão desse conteúdo), para evidenciar os indicadores que permitam inferir sobre uma outra realidade que não a da mensagem (Bardin, 1977, p.46).

A pesquisa documental foi escolhida por possibilitar a análise de letras de músicas da MC Luanna no cenário do rap nacional. Além disso, essa abordagem permite identificar elementos discursivos que evidenciam as estratégias da artista na construção de uma narrativa de resistência.

Para André Cellard (2008), a análise documental é um método de coleta de dados que descarta a “eventualidade de qualquer influência- a ser exercida pela presença ou intervenção do pesquisador -do conjunto das interações acontecimentos ou comportamentos pesquisados, anulando a possibilidade de reação do sujeito à operação de medida.” (2008, p. 295)

A análise preliminar, de acordo com o pensamento de Cellard (2008), envolve o estudo do contexto, do autor ou os autores, da autenticidade e a confiabilidade do texto, da natureza do texto, dos conceitos-chave e da lógica interna do texto. A análise propriamente dita consiste na obtenção de informações significativas que irão possibilitar a elucidação do objeto de estudo e contribuir na solução dos problemas de estudo.

Apresentamos, a seguir, o contexto em que a artista se situa na cena musical do rap brasileiro e, posteriormente, justificamos a escolha da produção a ser analisada no próximo capítulo.

4.1 Contexto da análise documental

A primeira música da Mc Luanna foi lançada em setembro de 2020, ano em que o consumo de shows presenciais caiu, devido ao isolamento causado pela pandemia da COVID-19, mas o consumo digital aumentou em todo o mundo, especialmente no Brasil. A indústria fonográfica, que abrange toda a música gravada no mundo, registrou um crescimento de 7,4% na receita em 2020, marcando o sexto ano consecutivo de expansão, apesar da crise que afetou o setor cultural devido à pandemia, os dados foram divulgados pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI), organização que representa gravadoras e selos globalmente. No total, o segmento movimentou US\$ 21,6 bilhões no ano de 2020. (Federação Internacional de Indústria Fonográfica, 2021)

No Brasil, o crescimento foi ainda mais expressivo que a média global, com um aumento de 24,5% na receita, equivalente a US\$ 306,4 milhões. Esse desempenho colocou o país na 11ª posição entre os maiores mercados de música gravada no mundo.

Impulsionado pelo *streaming* — tecnologia que permite a transmissão de áudio e vídeo pela internet sem a necessidade de baixar o conteúdo —, o Brasil alcançou, em 2023, a nona posição no ranking dos dez maiores mercados musicais

do mundo. No ano de 2023, o mercado fonográfico brasileiro registrou um faturamento de R\$ 2,864 bilhões, um crescimento de 13,4% em relação ao ano anterior. Os dados foram divulgados pela Pró-Música, entidade que representa as principais gravadoras e produtoras fonográficas do país. O resultado de 2023 mais do que triplicou o faturamento do setor nos últimos seis anos. (Pró-música, 2024)

Pelo sétimo ano consecutivo, o Brasil se mantém entre os dez maiores mercados musicais do mundo. O crescimento do mercado brasileiro em 2023 superou a expansão global, que foi de 10,2%, com receita total de US\$ 28,6 bilhões, também impulsionada pelo streaming. O relatório anual da empresa de pesquisa musical Luminate mostrou que, em 2024, foram registrados cerca de 4,8 trilhões de plays em plataformas de streaming de música, um crescimento expressivo de 14% em relação ao ano anterior. Os Estados Unidos foram responsáveis por 1,4 trilhão desses plays, um aumento de 29,2% em comparação com 2023, o que resultou em um crescimento de 6,4% no formato de streaming no país. Globalmente, o aumento foi de 17,3%, consolidando o streaming como um dos principais impulsionadores do mercado musical mundial. (Luminate, 2024)

Ainda sobre o Brasil no período da pandemia da COVID - 19 e surgimento da carreira de MC Luanna, o país enfrentava desafios na política e na economia, o então presidente Jair Messias Bolsonaro promovia uma onda de desinformação acerca da vacinação, gerando um sentimento de insegurança na maior parte da população brasileira. As ações de Bolsonaro e de seus seguidores extremistas expuseram de forma explícita a necropolítica. Ferrari et al. (2020) destacam que a precarização da gestão da saúde pública, estruturada sob uma lógica necropolítica, cria a imagem de um inimigo, operando como política de Estado e amplificando o desamparo inerente à condição humana.

O conceito de necropolítica, cunhado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, baseia-se na noção de soberania e biopoder, a partir da leitura de Foucault (1997). Mbembe argumenta que a soberania consiste no controle sobre a mortalidade, determinando quem deve viver e quem não deve, ou, como ele próprio expressa, quem é "descartável" e quem não é (Mbembe, 2018, p. 41).

Inicialmente, Mbembe desenvolveu o conceito para analisar a onda de violência global após os atentados às Torres Gêmeas, em Nova York, sem perder de vista as particularidades da colonialidade nos países do Sul. Para o autor, a

necropolítica representa "a expressão máxima de uma noção perversa de soberania".

Ainda falando sobre a economia no Brasil em 2020, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Produto Interno Bruto (PIB) caiu 4,1% em comparação ao ano anterior. Houve uma redução de 3,9% no Valor Adicionado a preços básicos e de 4,9% no volume dos Impostos sobre Produtos Líquidos de Subsídios. Esse desempenho no Valor Adicionado refletiu os resultados das três atividades que o compõem: Agropecuária (2,0%), Indústria (-3,5%) e Serviços (-4,5%). Como resultado, o PIB per capita diminuiu (em termos reais) 4,8% em comparação com o ano anterior, atingindo R\$ 35.172 (valores correntes) em 2020.

Um outro dado alarmante da época foi o crescimento da subnotificação de violência de gênero, como casos de feminicídios e estupros. Apesar da redução de denúncias, o número de pedidos de medida protetiva de urgência aumentou, de acordo com dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, passando de 281.941 em 2019 para 294.440 em 2020; o que representa um crescimento de 4,4% no total de medidas emitidas pelos Tribunais de Justiça. Os dados sobre as chamadas de violência doméstica recebidas pelas Polícias Militares através do número 190 também mostraram um aumento, com 16,3% mais ocorrências registradas no naquele ano. Foram pelo menos 694.131 ligações relacionadas à violência doméstica, o que significa que, a cada minuto de 2020, 1,3 chamadas foram feitas por vítimas ou terceiros solicitando ajuda devido a episódios de violência doméstica. (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021)

Ainda de acordo com dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública no Anuário 2021 que apresenta os dados de 2019 e 2020, o número de pessoas negras mortas em decorrência de intervenções de policiais cresceu 0,3%, 78,9% das pessoas mortas eram negras. Enquanto os negros representam 56% da população brasileira, continuam a representar pelo menos 70% do total de vítimas de mortes violentas no país.

Com a abertura gradual em 2021, as produções da Mc Luanna se intensificam já visando o fortalecimento do público para possíveis apresentações presenciais futuras, o Brasil se preparava à época para uma eleição que impactaria a vida de todos os brasileiros. No cenário político brasileiro, começava então a se materializar a polarização política com ascensão de conservadores. Fato que no ano seguinte culminaria na eleição do então presidente Lula.

Já no universo fonográfico, o Brasil cresceu 32% em relação ao ano anterior, alcançando o 11º lugar no ranking mundial de acordo com dados da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI). As receitas com assinaturas em serviços como Spotify, Deezer, Apple Music, Youtube Music, Napster, Amazon Music, entre outros, alcançaram R\$ 1.084 milhões, com crescimento de 27,8% em relação a 2020. Já o faturamento gerado pelo setor de streaming de áudio remunerado por publicidade (ad-supported), atingiu R\$ 318,2 milhões, com variação maior de 35,4% em relação ao verificado em 2020.

O ano 2022 foi marcante para a carreira de Mc Luanna e para o Brasil com uma eleição presidencial polarizada, que depois resultou na vitória do presidente Lula, posteriormente a insatisfação com a derrota do ex-presidente Bolsonaro levaria ao ato golpista no dia 8 de janeiro de 2023. Do ponto de vista econômico, a economia brasileira registrou um crescimento de 2,9% em 2023, no primeiro ano do terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva (PT), após uma alta de 3% em 2022, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Apesar de estar alinhado com as projeções mais recentes, o desempenho do Produto Interno Bruto (PIB) novamente superou as expectativas iniciais dos analistas.

No início de 2023, o Boletim Focus do Banco Central indicava que o crescimento do ano não chegaria a 1%. Da mesma forma, em 2022, as previsões iniciais também foram mais pessimistas do que o crescimento efetivamente registrado. A decisão de aumentar os gastos de maneira descontrolada obrigou o governo a elevar as receitas, impulsionando a arrecadação em 4% em 2023 e em 12% até outubro de 2024. No mesmo período, as despesas cresceram 12% em 2023 e 10% em 2024. Como consequência, a dívida bruta do governo (DBGG) subiu de 71,7% do PIB em dezembro de 2022 para 74,4% do PIB em dezembro de 2023, totalizando R\$ 8,079 trilhões. Para 2024, a projeção indica um aumento para 80% do PIB, equivalente a R\$ 9,1 trilhões, enquanto as estimativas para 2025 e 2026 apontam para 82,2% e 84,1% do PIB, respectivamente.

Ainda em 2023, Bolsonaro estaria inelegível até 2030. Em junho, o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) determinou que o ex-presidente cometeu abuso de poder político e fez uso indevido dos meios de comunicação durante uma reunião com embaixadores em 2022. Já em outubro, ele foi novamente condenado, desta vez ao lado de seu ex-vice, o general Walter Braga Netto, por irregularidades nos atos do Bicentenário da Independência.

Vale lembrar que, em substituição ao teto de gastos, o governo Lula implementou um novo arcabouço fiscal, permitindo que as despesas acompanhem o crescimento da arrecadação de impostos. No entanto, o aumento expressivo das receitas veio acompanhado por um crescimento igualmente significativo dos gastos, comprometendo a credibilidade do arcabouço junto ao mercado, especialmente após a revisão das metas fiscais para os anos seguintes.

Em abril de 2024, quando o FMI projetou que o Brasil encerraria o ano como a oitava maior economia do mundo, o dólar estava cotado a R\$ 5,18. No entanto, ao final do ano, a moeda americana atingiu R\$ 6,19. A previsão é de que o PIB brasileiro alcance US\$ 2,27 trilhões em 2024. Caso a desvalorização do real frente ao dólar se intensifique, o país corre o risco de perder sua posição entre as dez maiores economias globais em 2025.

4.2 Breve apresentação da artista

Mc Luanna e Luana Santos Oliveira são opostas, compartilhando um corpo. Mc Luanna é direta, imponente; Luana é tímida e calma. Em suas músicas, ambos os lados se unem, mostrando conflitos internos e externos. Nascida em Ubaitaba, Bahia, Mc Luanna mudou-se para São Paulo aos oito anos. Apesar de escrever poemas desde jovem, nunca considerou a música até se apresentar no Festival Cena, em 2019.

Influenciada pelo irmão DJ, começou a explorar a música através da dança, na época da apresentação, Luanna precisava conciliar sua carreira de dançarina e o trabalho de técnica em saúde bucal. A participação no evento foi um ponto de partida para lançar as próprias músicas. Em entrevista ao portal Monkey Buzz, Luanna afirma que “Me apresentei como dançarina e eu já escrevia algumas coisas, mas eu não tinha segurança para fazer. Lá eu vivi uma coisa muito longe da minha realidade e, a partir daí, comecei a jogar umas músicas minhas nas redes”

Em 2020, com o desejo de seguir o caminho do funk consciente (vertente do gênero que mistura emoção e realidade, nele os artistas abordam temas como o descaso com moradores de favelas, racismo e problemas social), Mc Luanna lança seu primeiro *single* “Kit Rosa”, em entrevista a Billboard, MC Luanna fala sobre como a faixa:

É muito doido. Minhas músicas são como uma terapia. Cresci achando que rosa não era para pessoas negras, porque existe

esse visual rosa-Barbie, branca e loira. A imagem de uma patricinha não bate com quem é da periferia. Comprei esse kit de top e shorts cor de rosa em Salvador, e ele mudou a minha vida. Mudou a visão de tudo o que eu achava que não era para mim.” (MC Luanna apud BILLBOARD BRASIL, 2023)

Após o primeiro lançamento, outras faixas foram disponibilizadas, como por exemplo “*Bonde da Hello Kit*”. Ainda em 2020, a artista soltou o EP *Maldita*, o nome provocativo do EP afronta a forma como o termo é empregado de forma pejorativa a mulheres, mas não vamos nos aprofundar neste trabalho da artista. A mixtape *44*, lançada em setembro do mesmo ano, foi pensada para apresentar a MC Luanna para o público e mercado.

A música leva o mesmo nome da Mixtape, versão sobre temas como empoderamento feminino, resistência ao julgamento social e busca pela autenticidade. A artista se posiciona com confiança, questionando as limitações impostas pela sociedade, especialmente no que diz respeito ao papel da mulher. Ela desafia estereótipos e critica a desconfiança que recebe, destacando sua independência e autenticidade. Ao longo da letra, há uma crítica ao julgamento alheio e à tentativa de copiar ou viver à sombra dos outros, enfatizando que sua trajetória é única. A frase "depois eu saio como a louca da história" reflete a distorção das atitudes de mulheres que desafiam normas. A música transmite uma mensagem de autoafirmação e rejeição aos padrões impostos pela sociedade.

Outra música do mesmo álbum que escolhemos destacar aqui é “*Atacante*” em que MC Luanna aborda o empoderamento, resistência e independência, especialmente voltados para a experiência de uma mulher preta e favelada. A letra critica estereótipos e desafia normas sociais, mostrando uma mulher que toma as rédeas de sua vida e se orgulha de sua trajetória, sem se submeter aos padrões impostos. A ideia de "independência te assusta" destaca a resistência aos modelos tradicionais de gênero e classe, apontando como a mulher preta, especialmente de favela, é frequentemente intimidada pela sua força e autonomia. O verso "nessa vivência te exige coragem" enfatiza as dificuldades e desafios da vida na favela, mas também a necessidade de coragem para enfrentar essas adversidades.

Uma das principais rappers em ascensão no cenário nacional, MC Luanna foi eleita Artista Revelação de 2022, pelo Prêmio Rap Brasil. O anúncio foi feito durante a transmissão ao vivo da cerimônia, que revelou os vencedores das categorias e contou com apresentações de alguns dos artistas premiados.

Na sequência, em 2023 MC Luanna lança o EP *Fração ¾*, dentre as quatro músicas presentes cabe destacar a faixa *Entre Fã e a Luanna* que aborda a questão da identificação que os ouvintes têm com as obras e a própria artista.

Já em seu álbum mais recente, lançado em 2024, Luanna faz um apanhado de sua carreira e trabalha a dualidade da sua vida pessoal e profissional que acontecem paralelamente. *Sexto Sentido* é uma obra completa que aponta os caminhos que a artista pretende seguir e a identidade que ela construiu como artista referência para outras mulheres negras.

A escolha de MC Luanna como objeto desta pesquisa se justifica por sua posição de destaque como uma das vozes mais representativas da resistência feminina no rap brasileiro contemporâneo. Sua obra aborda temas urgentes, como o racismo estrutural, a violência de gênero e a desigualdade social, questões que dialogam diretamente com as teorias do feminismo negro e da interseccionalidade.

A MC Luanna ocupa um espaço significativo em um campo historicamente marcado por uma hegemonia masculina. Sua música resiste às narrativas tradicionais que objetivam as mulheres e reforçam estereótipos, ao mesmo tempo que amplificam a voz das mulheres negras das periferias. Por meio de suas letras e performances, ela construiu um contra discurso que afirma a subjetividade feminina e negra, desafiando estruturas patriarcais e racistas.

Além de sua importância artística, MC Luanna atua como uma liderança cultural que promove o empoderamento de jovens mulheres negras e periféricas. Suas músicas funcionam como uma plataforma para discutir desigualdades históricas e contemporâneas, ao mesmo tempo em que criam espaços de identificação e pertencimento para seu público.

Estudar MC Luanna oferece uma oportunidade de ampliar o debate acadêmico sobre o papel das mulheres negras no rap e, de forma mais ampla, na cultura popular brasileira. Sua obra revela como a interseccionalidade pode ser traduzida em linguagem artística, desafiando narrativas dominantes e propondo novas formas de resistência e representação.

Ao investigar MC Luanna, a pesquisa busca contribuir para a compreensão de como as mulheres negras ressignificam o rap como um espaço de luta política e cultural, inserindo-se em um movimento global que reconfigura os significados do gênero musical. Assim, MC Luanna representa não apenas uma artista, mas um símbolo de transformação no cenário cultural brasileiro.

A análise das músicas e performances de MC Luanna será fundamentada em abordagens teóricas e metodológicas que compreendem o rap como um espaço de resistência, expressão identitária e transformação social. O feminismo negro é uma das principais lentes para análise, uma vez que articula gênero, raça e classe de maneira integrada, evidenciando como múltiplas opressões estruturam a vida de mulheres negras. Autoras como Sueli Carneiro e bell hooks serão referências centrais.

As letras de MC Luanna serão analisadas enquanto textos que traduzem experiências concretas de mulheres negras, ressignificando dores históricas, como a violência de gênero e a exclusão social. Serão examinadas as maneiras pelas quais MC Luanna utiliza o rap como ferramenta de enfrentamento ao racismo e ao machismo, evidenciando uma luta por autonomia e representatividade. Essa análise considera como as letras da artista articulam subjetividades e práticas coletivas, reafirmando o papel do feminismo negro no campo da cultura hip hop.

Segundo Gerard Denizéau (2005), o rap é compreendido como um gênero que vai além de suas estruturas musicais, sendo também um fenômeno político, social e cultural. A organização rítmica e lírica será observada em sua relação com o discurso político da artista. O rap, enquanto forma de resistência cultural, carrega o peso da tradição oral africana e será analisado como um "objeto musical" que cumpre múltiplas funções sociais. Serão investigados os elementos que MC Luanna adapta ao contexto brasileiro, trazendo influências do hip hop global para expressar dinâmicas e tensões locais das periferias urbanas. Essa abordagem destaca o rap como um gênero dinâmico e híbrido, que transcende fronteiras culturais e geográficas, moldado pelas vivências de seus intérpretes.

Inspirado nas reflexões de Stuart Hall, o estudo abordará como MC Luanna constrói e representa identidades no rap, desafiando normas sociais e promovendo novas formas de identificação. As músicas e performances de MC Luanna serão analisadas como espaços onde as identidades são negociadas, evidenciando tanto as continuidades quanto as rupturas em relação a narrativas de gênero e raça. Será avaliado como a artista utiliza sua obra para criar identificações positivas entre mulheres negras, rompendo com representações estigmatizadas e reafirmando uma estética de empoderamento. O conceito de identidade será tratado como um "tornar-se", permitindo explorar a performance artística de MC Luanna como uma prática de resistência e transformação.

Como destaca Kathryn Woodward, "a identidade é marcada por meio de símbolos; por exemplo, pelos próprios cigarros que são fumados em cada lado. Existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa" (Woodward, 2000, p. 9). Essa ideia é fundamental para compreender como MC Luanna utiliza símbolos culturais e estéticos em sua música e performance para construir uma identidade que desafia estereótipos de gênero e raça. Por exemplo, a artista se apropria de elementos visuais e sonoros que remetem à cultura negra e periférica, como o uso de tranças, roupas que exaltam a estética das favelas, e letras que celebram a resistência e a beleza da mulher negra. Esses símbolos não apenas representam sua identidade, mas também funcionam como ferramentas de empoderamento, criando uma conexão profunda com seu público.

Woodward também destaca que a redescoberta do passado pode ser um sinal de crise ou mudança, e que a invocação de narrativas históricas muitas vezes serve para justificar ações no presente. No caso de MC Luanna, essa ideia se aplica à forma como ela utiliza sua música e performance como práticas de resistência e transformação (p.11). Outro aspecto que merece destaque aqui são as questões socioeconômicas que atravessam a maioria das pessoas periféricas (que em sua maioria são negras). Estes aspectos impactam na rotina das pessoas que pertencem a estes lugares, o que impacta em suas identidades enquanto indivíduos.

Com base nos estudos de Stuart Hall sobre representação e discurso, a linguagem será compreendida como central para a produção de significados no rap. As letras de MC Luanna serão investigadas como narrativas que constroem um discurso de resistência, desafiando estruturas de poder por meio da articulação de experiências de exclusão e superação. Serão examinadas as maneiras como a artista utiliza metáforas, tropos e outros recursos líricos para questionar hierarquias de gênero, raça e classe. Essa abordagem considera a música como um campo de disputa simbólica, onde MC Luanna reposiciona a mulher negra no centro das narrativas culturais.

Vale destacar aqui o comportamento diferente apresentado por fãs de rap no Brasil, uma vez que vivenciam as realidades cantadas pelos artistas, seu "papel é ativo, não de indiferentes receptores" (Zibordi, 2015, p. 145). O público espera do artista algo que vai além da própria obra. Para os ouvintes, é fundamental que o MC viva a verdade que expressa em suas músicas. Diferente de outros gêneros musicais, o rap raramente separa as funções de compositor e intérprete – na

maioria das vezes, o MC canta aquilo que ele próprio escreveu. Por isso, há uma expectativa de coerência entre sua arte e sua postura na vida real, como uma aplicação prática do quinto elemento do hip-hop. Em suas letras Mc Luanna aborda as vivências de mulheres negras e advindas da periferia, assim como ela.

Por ter nascido em guetos norte-americanos e ter encontrado solo fértil nas periferias, em sua maioria negra no Brasil, o rap apresenta um forte teor denunciante nas letras, isto é, características que ajudam a compor o sentido produzido pelo rap. Nas palavras de Santaella (2005, p. 12),

Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e sentido. (Santaella, 2005, p. 12)

Dessa forma, o rap cria laços de identificação com o público por meio de sua força cultural e artística, ao mesmo tempo em que estabelece um canal de comunicação direto com o ouvinte. Essa conexão acontece por meio da linguagem compartilhada entre emissor e receptor, rapper e público.

4.3 Breve apresentação da produção e justificativa de escolha do *corpus* documental

A produção musical de MC Luanna emerge como um fenômeno significativo no cenário do rap e do trap brasileiro, destacando-se não apenas por sua qualidade artística, mas também por sua capacidade de articular questões sociais, políticas e identitárias de forma contundente. Suas letras, marcadas por uma narrativa autobiográfica, abordam temas como empoderamento feminino, racismo, machismo e superação, tornando-se um importante instrumento de reflexão e representação para mulheres negras e periféricas. Nesse sentido, a escolha de MC Luanna como objeto de estudo justifica-se pela relevância de sua obra no contexto contemporâneo, onde a música assume um papel central na construção de discursos que desafiam estruturas sociais opressoras e promovem a visibilidade de grupos marginalizados.

Para esta análise, selecionamos um *corpus* documental composto por seis músicas que representam diferentes momentos e vertentes da carreira de MC Luanna. A seleção foi pautada por critérios temáticos e discursivos, priorizando obras que dialogam diretamente com os eixos centrais desta pesquisa: a relação da artista com suas fãs, a representação da mulher negra, a crítica ao machismo e a construção de uma narrativa de autoconfiança e resistência. Essas músicas não apenas ilustram a trajetória artística de MC Luanna, mas também refletem sua evolução como voz ativa no debate sobre gênero, raça e classe no Brasil.

A escolha desse *corpus* justifica-se ainda pela necessidade de se analisar como a música, enquanto expressão cultural, pode ser um veículo de transformação social. MC Luanna utiliza sua arte para questionar estereótipos, denunciar injustiças e promover uma mensagem de empoderamento, especialmente para mulheres negras e periféricas. Suas letras, carregadas de experiências pessoais e coletivas, oferecem um rico material para a compreensão de como a música pode ser um espaço de resistência e reexistência. Além disso, a análise dessas obras contribui para ampliar o debate acadêmico sobre a representação de gênero e raça na música popular brasileira, ainda pouco explorado em estudos científicos.

Abaixo, apresentamos um quadro geral da produção da artista de sua primeira produção até o ano de 2024, com informações resumidas sobre cada obra:

Quadro 1 - Músicas da Mc Luanna de 2020 a 2024

Ano	Título	Resumo
2020	KIT ROSA	A letra da música traz uma narrativa de superação e empoderamento de uma mulher preta e favelada que conquistou sua independência financeira e pessoal. Ela rejeita a negatividade, assume seus erros quando necessário, mas se mantém firme e confiante.
2021	BONDE DA HELLO KIT	A letra apresenta uma personagem destemida, dona de si e sem paciência para haters ou gente oportunista. Ela ostenta sua presença marcante, se destaca no baile e mantém um ar de superioridade sobre quem tenta diminuí-la.
2021	DERROTA E VITÓRIA	A música é um hino de superação e resiliência. A letra fala sobre lealdade nas dificuldades e falsidade nas conquistas, abordando a decepção com pessoas que se afastam na vitória. A artista reafirma sua força, destacando que as críticas e julgamentos não a abalam, mas a impulsionam para o sucesso.

2021	FIRST	A música exala atitude, empoderamento e autenticidade, destacando a confiança da protagonista, que não se abala com julgamentos alheios. Ela celebra sua identidade, sua vivência na favela e sua liberdade, sem dar espaço para pessoas interesseiras ou que só querem se aproximar quando convém.
2022	CONFORTÁVEL	A música transmite uma vibe de poder, independência e luxo conquistado com esforço. A protagonista se posiciona como uma mulher bem-sucedida na favela, dona do próprio estilo e status, sem abrir mão de suas origens.
2022	DEIXAR NA B	A música reforça a ideia de autoconfiança e superação diante das críticas e inveja alheia. MC Luanna se posiciona como alguém que não se abala com fofocas ou julgamentos, deixando claro que sua trajetória é baseada em esforço e autenticidade.
2022	EP MALDITA	Seu primeiro EP aborda relacionamentos e experiências afetivas inspiradas em sua vida real, revelando que o cotidiano na periferia paulista distância-se das narrativas idealizadas das comédias românticas. Composto por quatro músicas inéditas, o projeto antecede sua primeira mixtape, ambos desenvolvidos em colaboração com o produtor musical Mello Santana. Nele, MC Luanna traduz suas vivências amorosas e as de seu ciclo social e familiar, destacando momentos em que precisou assumir o controle de seu coração e priorizar seu bem-estar.
2022	MIXTAPE 44	Neste projeto, a cantora abre seu coração para compartilhar suas dores, anseios e amores, trazendo à tona detalhes de experiências vividas desde a infância, quando era apenas Luana, até se transformar na MC Luanna que conhecemos hoje. Essa conexão com as vivências coletivas reforça o caráter empático e representativo de sua obra, que ressoa profundamente com seu público.
2023	CHAMO DE VIDA PARA NÃO TROCAR O NOME	A música traz uma narrativa envolvente sobre desejo, poder e independência feminina. MC Luanna descreve uma relação intensa, onde ela assume o controle da situação, decifrando rapidamente as intenções do outro.
2023	NOTAS	A música traz uma mensagem de superação, trabalho duro e resiliência diante da inveja e das dificuldades. MC Luanna e MC Jean destacam a importância de lembrar quem esteve ao lado nos momentos difíceis e quem apenas critica sem contribuir. A letra enfatiza o foco no progresso, sem dar espaço para distrações ou negatividade.
2023	LARGA ESSA VIDA	expressa o desabafo de MC Luanna sobre um relacionamento tóxico, marcado por promessas não cumpridas e traições. Ela questiona as atitudes de quem a fez de tola, misturando comportamentos de indiferença e deslealdade, enquanto ela se esforça para ser paciente e compreensiva.
2023	HOMEM SÓ ESCUTA	"HSEH" de MC Luanna é uma música que reflete sobre os desafios de lidar com críticas e falsas promessas. A letra revela

	HOMEM	frustração com pessoas que tentam ditar regras ou espalhar fofocas, mas a cantora se mantém firme e segura de seu caminho. Ela destaca sua confiança em seu próprio sucesso, fazendo questão de lembrar que seus feitos são construídos com seu nome e esforço, e não pelas palavras alheias.
2023	EP FRAÇÃO 3/4	O EP Fração $\frac{3}{4}$ simboliza três elementos que compõem um todo: a música. São três artistas, cada um com histórias e vivências distintas, que se unem de maneira única e complementar. Sem o produtor, a artista consegue exercer seu trabalho. Por isso deseja enfatizar a importância de colocá-los como coautores e artistas dentro das faixas, indo além de um simples crédito de produção, destacando a participação e a relevância de Mello e Greezy em seu novo lançamento. Essa colaboração ressalta a valorização do trabalho coletivo e a essência compartilhada que dá vida ao projeto.
2024	ÁUDIO PROIBIDO	"Áudio Proibido" de MC Luanna, com participação de Danzo, é uma música que explora um clima de sedução e mistério, misturando tensão e desejo. A letra brinca com a ideia de uma relação secreta, cheia de trocas intensas e intimidade sem compromisso, onde os envolvidos se mantêm distantes do mundo exterior.
2024	PIRANHA	"Piranha" de MC Luanna, com participação de Ajuliacosta, é uma música que expõe críticas a comportamentos falsos e hipócritas. MC Luanna descreve uma mulher que tenta se passar por algo que não é, com atitudes de superioridade e uma vida cheia de mentiras. Ela desafia a mulher a lidar com a verdade e a pagar suas dívidas, enquanto critica seu comportamento, sugerindo que a pessoa é falsa e se esconde atrás de aparências.
2024	Álbum SEXTO SENTIDO	O álbum explora temas como amor, autocuidado, racismo e superação, criando uma conexão profunda com diversas vivências e gerando identificação em diferentes públicos. Com Sexto Sentido, MC Luanna transmite uma mensagem de coragem e transformação, revelando um lado mais sereno e introspectivo da artista, sem abrir mão de sua postura desafiadora e autêntica que a consagrou. A obra celebra a liberdade criativa e a maturidade de uma artista em pleno processo de autodescoberta, consolidando MC Luanna como uma das grandes revelações do rap brasileiro. Ao mesmo tempo, o álbum abre caminho para que novos públicos se conectem à sua arte, ampliando o alcance de sua mensagem e reforçando seu lugar como voz influente e transformadora na cena musical.

Fonte: A autora, 2025.

No próximo capítulo, analisaremos essas músicas com base em conceitos-chave, como a relação de MC Luanna com suas fãs, sua representação da mulher negra, sua crítica ao machismo e sua construção de uma narrativa de resistência e autoconfiança. A seleção desse *corpus* justifica-se por sua capacidade

de ilustrar a trajetória artística e discursiva da cantora, bem como por sua relevância para os temas centrais desta pesquisa. Além disso, a análise dessas obras permitirá compreender como a música pode ser um espaço de disputa simbólica e de construção de novas narrativas identitárias, contribuindo para a ampliação do debate acadêmico sobre gênero, raça e representação na cultura popular.

Escolhemos para serem analisadas nesta monografia as músicas da Mc Luanna que se enquadram no rap enquanto gênero musical. No próximo capítulo, vamos abordar alguns conceitos-chave como ela descreve a relação dela com as fãs, como conta sua própria trajetória, como ela se refere a mulheres negras e como ela aborda o machismo e seus desdobramentos

As músicas analisadas com base nesses elementos são: 44, Entre Fã e a Luanna, Homem Só Escuta Homem, Sexto Sentido, Dualidade, e Cartas a Uma Garota Negra.

Quadro 2 - Músicas da Mc Luanna escolhidas para serem analisadas

Ano	nome	Resumo
2022	44	A música 44 de MC Luanna transmite uma mensagem de empoderamento, autoconfiança e reflexão sobre as dificuldades de ser uma mulher bem-sucedida em um ambiente onde o respeito é conquistado com desafios.
2023	entre fã e a luanna	A traz uma reflexão sobre a jornada de luta e superação pessoal. A letra fala sobre o esforço de trabalhar para os outros e as dificuldades de lidar com a falta de reconhecimento e os desafios financeiros, mas também sobre a conquista da independência e da liberdade.
2023	homem só escuta homem	Esta música reflete sobre os desafios de lidar com críticas e falsas promessas. A letra revela frustração com pessoas que tentam ditar regras ou espalhar fofocas, mas a cantora se mantém firme e segura de seu caminho. Ela destaca sua confiança em seu próprio sucesso, fazendo questão de lembrar que seus feitos são construídos com seu nome e esforço, e não pelas palavras alheias.
2024	sexto sentido	Aqui MC Luanna reflete sobre a jornada de superação, escolhas difíceis e aprendizado ao longo da vida. A música fala sobre a experiência de viver em um contexto difícil, com o "mal" muitas vezes prevalecendo, mas também destaca a importância da intuição e da conexão com algo maior, como Deus, para guiar as decisões. Luanna compartilha suas dificuldades, como traumas e desafios financeiros
2024	dualidade	"Dualidade" aborda a complexa relação entre as expectativas que a

		sociedade impõe e a verdadeira identidade do artista. A música explora a ideia de que, por trás da imagem pública de uma mulher forte e agressiva, existe também uma pessoa sensível e humana. Luanna compartilha sua experiência como mulher negra, suas lutas contra o racismo e as expectativas de se manter forte o tempo todo.
2024	cartas a uma garota negra	"Cartas a uma Garota Negra" de MC Luanna é uma mensagem de empoderamento e apoio às mulheres negras, abordando as dificuldades que elas enfrentam no mundo, como o racismo, a invisibilidade e a falta de afeto. A música denuncia como as garotas negras são silenciadas, desvalorizadas e muitas vezes descreditadas, seja no ambiente de trabalho ou na sociedade em geral.

Fonte: A autora, 2025.

Neste capítulo, exploramos os fundamentos teóricos que embasam a análise das músicas de MC Luanna, destacando a importância dos feminismos negros, da representação e da identidade na construção de narrativas de resistência. A partir das contribuições de autoras como bell hooks e Sueli Carneiro, e das reflexões de Stuart Hall sobre cultura e significação, discutimos como a música pode ser um espaço de disputa simbólica e de reconfiguração de identidades, especialmente para mulheres negras e periféricas. A produção musical de MC Luanna, marcada por temas como empoderamento feminino, racismo e superação, se apresenta como um corpus documental rico para a compreensão desses processos.

No próximo capítulo, adentraremos na obra da artista, selecionando músicas que dialogam diretamente com os eixos centrais desta pesquisa: a relação de MC Luanna com suas fãs, a representação da mulher negra, a crítica ao machismo e a construção de uma narrativa de autoconfiança e resistência. As músicas escolhidas — como 44, Entre Fã e a Luanna, Homem Só Escuta Homem, Sexto Sentido, Dualidade e Cartas a Uma Garota Negra — serão analisadas à luz dos conceitos discutidos neste capítulo, buscando compreender como a artista utiliza sua música para desafiar estruturas de poder, reafirmar identidades e promover transformações sociais. Essa análise permitirá não apenas destacar a relevância de MC Luanna no cenário musical brasileiro, mas também ampliar o debate sobre gênero, raça e representação na cultura popular.

5. MC LUANNA: RESISTÊNCIA E AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER NO RAP

A letra da música de MC Luanna se constrói como um manifesto de resistência e afirmação identitária, abordando temas como o empoderamento feminino, a luta contra o racismo e a realidade periférica. O uso de expressões diretas e metáforas potentes reforça a contundência da mensagem, ao mesmo tempo em que estabelece uma conexão com o público que vivencia essas experiências cotidianamente. A escolha de palavras, muitas vezes carregadas de denúncia e reivindicação, demonstra uma preocupação em não apenas relatar, mas também provocar reflexão e mobilização. Dessa forma, MC Luanna transforma sua música em uma narrativa de enfrentamento e orgulho, ressignificando espaços historicamente marcados pela opressão.

O impacto cultural da música de MC Luanna se evidencia na forma como suas letras dialogam com o movimento feminista negro e com a cena do rap e do funk nacional. Sua obra contribui para a ampliação do espaço das mulheres na música urbana, desafiando estruturas dominadas historicamente por figuras masculinas. Além disso, suas composições reverberam nas redes sociais e em manifestações culturais periféricas, funcionando como um grito de resistência que inspira outras artistas e fortalece discursos de representatividade. Ao ocupar esse espaço com sua voz e sua arte, MC Luanna não apenas denuncia desigualdades, mas também reafirma a potência da cultura negra e periférica como ferramenta de transformação social. Neste capítulo vamos analisar seis músicas da Mc Luanna, conforme justificativa de análise descrita no capítulo anterior, à luz dos autores já apresentados neste trabalho.

5.1 44

A música 44 ¹⁰(2:45 min), é uma produção da MC Luanna, em parceria com Marcos Beatman¹¹ e Mello Santana¹², lançada em 2022. É um exemplo emblemático de como o rap pode ser utilizado como ferramenta de resistência cultural, política e identitária, especialmente no contexto das mulheres negras e periféricas no Brasil.

A letra da música reflete temas centrais do feminismo negro, da interseccionalidade e da crítica ao machismo, articulando-se com as teorias de autoras como bell hooks (2019) e Sueli Carneiro (2003), além das reflexões sobre identidade e representação de Stuart Hall (1997; 2006).

A canção 44 de Mc Luanna é um manifesto de empoderamento e autoafirmação dentro do rap, um gênero historicamente dominado por vozes masculinas. A letra aborda temas como sucesso, autenticidade e resistência contra o preconceito e a desvalorização da mulher no cenário musical.

Logo no início, Mc Luanna se coloca como protagonista de sua trajetória, destacando sua ascensão e o desejo pelo sucesso e riqueza, sem revelar diretamente a origem dessa conquista, deixando essa interpretação a cargo do ouvinte. Ela desafia expectativas, questiona a desconfiança em relação ao seu trabalho e reforça que suas letras refletem sua vivência, provando que é capaz de alcançar feitos que muitos julgam impossíveis para uma mulher.

A rapper também critica a forma como suas atitudes são distorcidas e como tentam enquadrá-la como “*a louca da história*”. Ela denuncia aqueles que tentam crescer às suas custas, usando o discurso vazio como ferramenta de afirmação. Ao longo da música, Mc Luanna ressalta a importância do respeito e da lealdade, rejeitando ilusões e expectativas irreais.

O desfecho da canção traz uma mensagem de força e independência: ninguém pode definir seu caminho ou minimizar sua luta. Suas palavras se transformam em hinos para outras mulheres, enquanto aqueles que fracassam perdem a voz.

¹⁰ LUANNA, MC. 44. 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/pj7l8GtMHns?si=JjeTKleoFprLmqg>>

¹¹ Marcos Beatman, é produtor musical, beatmaker, músico e residente da cidade de Guarulhos - S.P. Começou a fazer beats aos 15 anos, já utilizando do conhecimento musical vindo das aulas de violão e guitarra, aos 12. Suas referências vêm desde hip hop e rock nacional e internacional, até música sertaneja que cresceu ouvindo por conta de seus pais. Hoje foca suas produções para o cenário de rap, trap, funk e pop, trabalhando com artistas nacionais e internacionais. (Spotify Brasil, 2025)

¹² Mello Santana é produtor musical e sempre se interessou por música e encontrou na produção uma forma de estar inserido no meio musical, começou a produzir durante a pandemia. Em 2022, Mello lançou o EP “Maldita” em colaboração com a MC Luanna, que atualmente tem mais de 600 mil ouvintes mensais no Spotify. O artista utiliza como referências para seu trabalho o Funk Paulista e Funk Superação. (PRUS MANO, 2023)

A música começa com uma afirmação de autoconfiança e independência: "*Nois é o foco e o progresso, você sabe bem / Atraída pelo sucesso e as nota de cem*". Esses versos estabelecem um tom de autoafirmação, na qual MC Luanna se coloca como protagonista de sua própria história, rejeitando a ideia de que mulheres, especialmente mulheres negras, devem se contentar com papéis subalternos. A referência ao sucesso e ao dinheiro (nota de cem) não é apenas uma celebração da ascensão financeira, mas também uma crítica ao sistema capitalista e patriarcal que marginaliza mulheres negras, ela sugere então que o sucesso é uma forma de resistência.

Luanna utiliza da gíria "*nois*" para abrir o verso, a escolha é comum dentro do universo do rap, onde é reforçado que a ascensão deve ser coletiva, deve alcançar todas as pessoas que vivem ou buscam viver na mesma situação que ela (Mc Luanna). A música "44" também pode ser vista como um ato de resistência cultural. Ao utilizar o rap, um gênero musical historicamente associado à marginalização e à luta por direitos, MC Luanna transforma sua arte em uma ferramenta de denúncia e empoderamento. A linha "*Eu que avancei né? Eu que gritei né? / Falando coisas que eu nunca falei*" sugere que a artista está rompendo com silêncios impostos, usando sua voz para confrontar as opressões que enfrenta.

Essa resistência não é apenas individual, mas coletiva. Ao compartilhar suas experiências e desafios, MC Luanna cria um espaço de identificação para outras mulheres negras que enfrentam situações semelhantes. Sua música funciona como um contraponto às narrativas hegemônicas, oferecendo uma perspectiva alternativa que valoriza a resistência e a resiliência das mulheres negras. Como aponta bell hooks (2019), a arte pode ser um espaço de cura e transformação, especialmente para grupos marginalizados.

A linha "*Perguntou se escrevo o que eu canto / Acha que mulher num pode tanto?*" é uma clara denúncia do machismo e da descrença na capacidade das mulheres, especialmente das mulheres negras, de serem autoras de suas próprias narrativas. Essa crítica ao machismo estrutural é um tema recorrente no feminismo negro, como aponta bell hooks (2019), que destaca como as mulheres negras são frequentemente silenciadas e subestimadas em espaços dominados por homens. MC Luanna desafia essa lógica, reafirmando sua autoria e autonomia. Para além do machismo e racismo cotidiano que mulheres negras sofrem, é possível relacionar com o preconceito que as mulheres sofrem dentro do próprio movimento (situação

citada no primeiro capítulo deste trabalho), então Mc Luanna manda o recado não só para os homens no geral, mas também para os homens que fazem rap e não pautam o machismo.

Quando MC Luanna diz,

Por isso que homem eu deixo abaixo / Hein? Olha pra minha cara e late baixo/ Eu num tô aqui pra alimentar seu ego fraco/ Volta pra sua casa e vai pensar na sua fala/ Tu quer ter razão por isso tá falando alto/ Não tô aqui pra educar maior de idade". (Oliveira, 2022)

Ela está objetivamente confrontando ideais machistas. A artista se posiciona como uma mulher que não se submete às expectativas sociais impostas a ela, desafiando o sexismo, construção social, que reproduziu por anos a ideia de que mulheres naturalmente amadurecem mais cedo. A linha "*Eu num tô aqui pra alimentar seu ego fraco*" reforça a ideia de que as mulheres não existem para servir aos homens ou para validar suas inseguranças. Essa afirmação é uma resposta direta à subordinação histórica das mulheres, que foram reduzidas a corpos explorados e controlados.

A música também reflete a construção de uma identidade que resiste às normas sociais, o verso "*depois eu saio como a louca da história*" é uma crítica ao lugar frequentemente imposto às mulheres, uma vez que esta mesma história é conduzida por olhares majoritariamente machistas, reservando a estas mulheres, na maioria das vezes, a posição de estigma e silenciamento. MC Luanna reconhece que, ao se posicionar como uma mulher independente e assertiva, ela será vista como "louca" ou "descontrolada" por aqueles que se beneficiam da manutenção das estruturas de poder. No entanto, ela abraça essa identidade, transformando o estigma em uma forma de resistência.

Essa construção identitária dialoga com as ideias de Stuart Hall (2006) sobre a identidade como um processo dinâmico e em constante transformação. Para Hall, a identidade não é fixa, mas sim um "tornar-se", moldado pelas relações de poder e pelas lutas simbólicas. MC Luanna não se limita a uma identidade fixa; ela se reinventa continuamente, desafiando as expectativas sociais e reafirmando sua autonomia. A música, portanto, funciona como um espaço de representação onde a artista constrói e negocia sua identidade, desafiando as narrativas dominantes que marginalizam mulheres negras.

A linguagem é um elemento central na música de MC Luanna. Ela utiliza metáforas, rimas e trocadilhos para transmitir sua mensagem de forma impactante. Por exemplo, a repetição de "*depois eu saio como a louca da história*" não apenas reforça a crítica ao estigma enfrentado por mulheres assertivas, mas também cria um ritmo que engaja o ouvinte, tornando a mensagem mais memorável.

Essa utilização da linguagem como ferramenta de poder dialogar com as ideias de Stuart Hall (1997) sobre a representação. Para Hall, a cultura é um campo de disputa simbólica, onde os significados são negociados e contestados. A música de MC Luanna não é apenas um reflexo de sua realidade, mas uma construção ativa de significados que desafiam as estruturas de poder. Ao reivindicar sua voz e sua história, a artista redefine o lugar das mulheres negras na sociedade, transformando a música em um campo de disputa simbólica.

No contexto social brasileiro, marcado por profundas desigualdades raciais e de gênero, a obra de MC Luanna ganha ainda mais relevância. Como aponta Sueli Carneiro (2003), a pobreza e a marginalização são condições crônicas da existência negra no Brasil, e a música de MC Luanna denuncia essas estruturas opressoras enquanto propõe caminhos de superação.

5.2 Entre Fã e a Luanna

A música "Entre Fã e a Luanna" ¹³(2:45 min), de MC Luanna, com produção de Mello Santana e Greezy¹⁴, foi lançada em 2023, dentro do EP colaborativo Fração $\frac{3}{4}$ e se destaca como uma reflexão profunda sobre a relação entre a artista e seu público, abordando temas como autenticidade, identidade e resistência no contexto da cena musical brasileira. A letra explora a dualidade entre a persona artística (Luanna) e a pessoa por trás da música (a fã), criando um diálogo íntimo e reflexivo sobre o papel da arte na vida de quem a consome e de quem a produz.

O EP Fração $\frac{3}{4}$ simboliza três elementos que, juntos, formam um todo: a música. Reunindo três artistas com trajetórias e experiências distintas, o projeto

¹³ LUANNA, MC. Entre Fã e a Luanna. 2023. Disponível em: <<https://youtu.be/TXyW-h8frAQ?si=es9w6kBuSvGBCvY>>

¹⁴ Conhecido dentro da cena do hip hop como produtor da Aldeia Records, gravadora da tradicional Batalha da Aldeia, Greezy começou a fazer seus primeiros beats em 2011 através do MTV Music Generator, jogo para PlayStation 2 onde era possível criar beats, samples etc. Em 2016, enquanto cursava Propaganda e Marketing, o artista começou a vender alguns beats, até que foi encontrado, em 2018 pela Batalha da Aldeia, se tornando o principal produtor do coletivo. (Jornal do Rap, 2022, p.02)

destaca a união de perspectivas que se complementam de maneira única. "Sem o produtor, eu não consigo exercer o meu trabalho, então quero enfatizar a importância de colocá-los como responsáveis e artistas dentro das faixas, para além de um crédito de produção", afirmou MC Luanna ao Prus Manos (2023, p.01), ressaltando o papel fundamental de Mello Santana e Greezy em seu novo lançamento.

A colaboração surgiu do desejo de unir amizade e admiração profissional para fazer o que mais gostam: compartilhar momentos juntos e inovar musicalmente. Ao mesclar suas ideias e estilos, MC Luanna, Greezy e Mello Santana criaram um trabalho em que cada um deixa sua marca, mas de forma integrada, como partes de um todo coeso.

A cena musical é um espaço onde artistas e público se encontram, criando laços de identificação e pertencimento. Em "Entre Fã e a Luana", MC Luanna explora essa relação de forma sensível e profunda. No refrão "*entre o fã e a Luana / existe uma identidade / eu nunca vou perder / nunca perder por ser verdade*", ela destaca a importância da autenticidade na construção dessa conexão. A artista reconhece que sua música não é apenas um produto, mas uma expressão de sua verdade, que ressoa com as vivências de seu público.

Nos primeiros versos, Luanna afirma "*estoura o champanhe/ que hoje é vitória do nossos/ neguinha vencendo o medo/ tomando de volta o nosso/ trabalhei muito pros outros/ perdi a hora pelo outros/ meu tempo não recupero/ mas dinheiro/ eu faço o dobro*". Nestes versos, Luanna, mesmo sem dizer, versa sobre os conceitos inseridos nos feminismos negros, quando ela fala "*neguinha vencendo o medo, tomando de volta o nosso*", ela reforça que sabe a história de seus antepassados negros que foram explorados e empobrecidos ao longo da história da humanidade e do Brasil.

Nesta música, assim como em 44, mais uma vez ela resgata o sentimento de coletividade quando usa a expressão "hoje é vitória dos nossos", ela não fala da sua luta individual, que existe, mas ela prefere jogar luz a luta de todo um povo marginalizado ao longo da história.

Essa conexão é especialmente relevante no contexto do rap, um gênero que emerge das periferias e se consolida como uma forma de expressão política e cultural. Como aponta Janotti Júnior (2011), o rap é um espaço onde artistas e público compartilham experiências comuns, criando um senso de comunidade e

resistência. MC Luanna se insere nessa tradição, utilizando sua música para fortalecer os laços com seu público e reafirmar a importância da autenticidade.

A cena musical é também um espaço de resistência e empoderamento, especialmente para artistas negros e periféricos. MC Luanna utiliza sua música para reafirmar sua trajetória e seu lugar na cena musical. A linha "*vai confiar no processo / cê sabe não se apavora / trabalha tranquilo amigo / que vai chegar sua hora*" é uma mensagem de esperança e resiliência, que ressoa com as lutas enfrentadas por seu público.

Essa mensagem é especialmente relevante no contexto brasileiro, no qual artistas negros e periféricos frequentemente enfrentam barreiras estruturais para alcançar visibilidade e reconhecimento. A busca por autenticidade dialoga com as ideias de bell hooks (2019), que destaca a importância da verdade e da integridade na luta por transformação social. Para hooks, a arte pode ser um espaço de cura e empoderamento, especialmente para grupos marginalizados. MC Luanna utiliza sua música como uma ferramenta de transformação, reafirmando sua identidade e fortalecendo a conexão com seu público.

Antes de repetir o refrão que dá nome a música, ela descreve sua vivência enquanto fã: "*atrasei fatura só pra/ abastecer meu ego/só pra ter o boot do ano/prá poder comprar ingresso/prá ver o artista que eu amo/esperando lá na grade/prá trabalhar no outro dia/torcendo pra mudar a fase*", ela evidencia, o que já constatamos antes, "*entre fã e a Luanna existe uma identidade*", presente em todo o movimento do hip hop, principalmente no elemento rap, o ouvinte, quem consome o material daquele artista cria uma identidade, por se identificar com a realidade narrada nas letras.

A música não reflete apenas a trajetória de ascensão financeira e social de MC Luanna, mas também a luta constante contra a precariedade econômica, uma realidade comum para muitos artistas periféricos. A expressão "*tava osso / o bolso fraco / agora o placo / divide espaço*" sugere uma mudança de status, onde a artista conquistou seu lugar na cena musical.

Essa ascensão não é linear nem fácil. MC Luanna reconhece as dificuldades passadas, mas também celebra suas conquistas atuais. Essa dualidade entre luta e vitória é central na cena musical periférica, onde o sucesso é frequentemente construído a partir de muita luta e resistência.

A música também traz uma crítica contundente à hipocrisia e à falsidade presentes tanto na cena musical quanto na sociedade em geral. MC Luanna denuncia aqueles que se aproveitam da ingenuidade alheia ou que tentam se sobressair às custas dos outros. A linha "*tem muito otário / se achando esperto / mas é só bobo*" é uma crítica direta a esses comportamentos, reafirmando a importância da ética e da honestidade na construção de uma carreira artística.

O verso "*E o meu trabalho / é o meu trabalho / (desculpa)*" é uma afirmação poderosa da autonomia e do valor do trabalho de MC Luanna. A inclusão de "(desculpa)" pode ser interpretada como uma ironia, sugerindo que a artista não precisa se justificar por priorizar seu trabalho e sua carreira. Essa afirmação é especialmente relevante para mulheres negras, que frequentemente são pressionadas a se justificar por suas escolhas e prioridades.

MC Luanna desafia essas expectativas, reafirmando seu direito de existir e criar em seus próprios termos. Sueli Carneiro (2003), quando questionava sobre quais mulheres eram convidadas a ocupar as ruas e os postos de trabalho, já sabia a resposta, não eram mulheres negras,

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. (Carneiro, 2003, p. 01)

MC Luanna, com sua música, atualiza essa discussão, transformando cada batida e cada verso em um ato de resistência. Seu trabalho não é apenas uma expressão artística, mas um território de libertação, onde ela reescreve as regras e desafia as expectativas que tentam confiná-la.

Assim, o verso de MC Luanna transcende o pessoal e se torna coletivo. Ele ecoa como um chamado para que todas as mulheres negras possam se reconhecer em sua potência, sem pedir licença ou oferecer desculpas. É um lembrete de que o trabalho — seja ele artístico, intelectual ou cotidiano — é também um ato político, uma forma de existir e resistir em um mundo que insiste em negar sua plenitude. E, nesse sentido, MC Luanna não apenas canta: ela grita, ela dança, ela ocupa. E, ao fazer isso, ela abre caminho para que outras possam fazer o mesmo.

5.3 HSEH

A música "HSEH" ou "Homem Só Escuta Homem"¹⁵ (2:31 min), de MC Luanna (2023), é uma obra que combina uma produção marcante de Mello Santana e Greezy com letras afiadas e críticas, abordando temas como machismo, autonomia artística, resistência e empoderamento feminino.

O título da música, "Homem Só Escuta Homem", já indica uma crítica contundente ao machismo estrutural presente na cena musical. MC Luanna denuncia a dificuldade que mulheres, especialmente mulheres negras e periféricas, enfrentam para serem ouvidas e respeitadas em um ambiente dominado por homens. A linha "*Homem só escuta homem / Quê que eu posso tá fazendo?*" é uma provocação direta a essa dinâmica, questionando por que a voz das mulheres é frequentemente ignorada ou subestimada.

Essa crítica dialoga com as ideias de bell hooks (2019), que destaca como o machismo e o patriarcado silenciam as mulheres, especialmente as negras, em diversos espaços sociais, incluindo a cena musical. MC Luanna utiliza sua música para desafiar essas estruturas de poder, reafirmando seu lugar como artista e exigindo respeito e reconhecimento.

A música também reflete a autonomia artística de MC Luanna, que se posiciona como dona de sua narrativa e de sua trajetória. A linha "*Sucesso faço com meu nome*" é uma afirmação poderosa de sua independência e autoconfiança. A artista não depende de validação externa para construir seu sucesso, mas sim de seu próprio talento e esforço.

Essa postura de autonomia é uma forma de resistência às pressões da indústria musical, que frequentemente tenta moldar os artistas de acordo com padrões hegemônicos. Como aponta Stuart Hall (2006), a identidade é um processo dinâmico e em constante transformação, e MC Luanna reafirma sua identidade como artista, recusando-se a se submeter a expectativas alheias.

A música também aborda a raiva como uma ferramenta de empoderamento. A linha "*Desconto minha raiva nessa track*" sugere que a música é um espaço onde MC Luanna pode expressar suas frustrações e transformá-las em arte. Essa raiva

¹⁵ LUANNA, MC. HSEH. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/awqmlEq0sQ4?si=PzYQIL8k5dJ9LrTQ>

não é apenas pessoal, mas também coletiva, refletindo as lutas enfrentadas por mulheres negras e periféricas em um sistema opressor.

Essa expressão da raiva dialoga com as ideias de Audre Lorde (2019), que defende que a raiva das mulheres negras pode ser uma força transformadora, desde que canalizada de forma construtiva. MC Luanna utiliza sua música como um espaço de catarse e resistência, transformando sua raiva em uma ferramenta de empoderamento e transformação social.

A música também explora a dualidade entre a vida pública e privada da artista. A linha "*Na noite desaparece / Volto calma pra dizer / Que não procuro, só acontece, vida*" sugere que MC Luanna vive uma vida intensa e pública, mas também valoriza momentos de introspecção e calma. Essa dualidade é comum na cena musical, onde artistas precisam negociar entre sua persona pública e sua vida pessoal.

A música ainda traz uma crítica à falsidade e ao ódio presentes na cena musical e na sociedade em geral. A linha "*Quer ditar fofoca, você traz o print / Quer viver de briga, cê vem mais pra perto*" é uma resposta direta a quem tenta desestabilizar a artista com fofocas e intrigas. MC Luanna se posiciona como alguém que não se abala com essas tentativas de desestabilização, reafirmando sua força. Essa crítica à falsidade e ao ódio é especialmente relevante no contexto das redes sociais, onde artistas frequentemente são alvos de ataques e fofocas. A rapper utiliza sua música para confrontar essas dinâmicas, reafirmando sua autonomia e sua capacidade de se manter firme diante das adversidades.

Kathryn Woodward (2000) argumenta que a identidade não é algo fixo ou essencial, mas um processo contínuo de construção e reconstrução, influenciado pelas experiências, pela cultura e pelas relações sociais. Segundo a autora, a autenticidade é um elemento central nesse processo, pois está ligada à maneira como os indivíduos se reconhecem e são reconhecidos pelos outros. A identidade, portanto, não se baseia apenas em características inatas, mas também na forma como as pessoas reafirmam quem são por meio de suas ações e discursos.

Essa perspectiva se reflete na música de MC Luanna, especialmente no trecho "*Marcas no meu corpo / Com rima na mente / Hoje cê vive jurando / E eu disse: Mas quem jura mente*". Aqui, a rapper destaca a importância da verdade e da coerência entre palavras e atitudes como parte essencial da sua identidade. Ao

rejeitar promessas vazias e discursos enganosos, ela reforça que a autenticidade não se constrói apenas no que se diz, mas naquilo que se vive e pratica.

Esse conceito dialoga com a visão de Woodward sobre a identidade como um processo relacional e performativo. A rapper, ao expressar sua verdade através da música, está reafirmando sua identidade em um espaço historicamente marcado por desafios e disputas simbólicas. Como aponta Woodward (2000), "a identidade é um ponto de articulação entre o sujeito e o mundo cultural e social", e MC Luanna utiliza sua arte para afirmar sua posição e resistir a narrativas que tentam distorcer sua trajetória.

A produção musical de Mello Santana e Greezy também merece destaque, pois contribui para o tom de resistência e empoderamento da música. O beat marcante e a atmosfera intensa da música refletem a força e a determinação de MC Luanna, criando um contraponto perfeito para suas letras afiadas e críticas. Essa combinação entre letra e produção musical é uma característica central do rap, que utiliza a música como uma ferramenta de expressão política e cultural.

Como aponta Janotti Júnior (2011), o rap é um espaço onde artistas e público compartilham experiências comuns, criando um senso de comunidade e resistência. MC Luanna se insere nessa tradição, utilizando sua música para fortalecer os laços com seu público e reafirmar a importância da autenticidade.

5.4 Sexto Sentido

A música "Sexto Sentido"¹⁶ (1:45 min), a música faz parte do álbum que leva o mesmo nome. Lançado em 2024, de MC Luanna, com produção de Mello Santana, é uma obra profundamente introspectiva e autobiográfica, que explora temas como intuição, sobrevivência, resiliência e transformação pessoal. A letra reflete a trajetória de superação da artista, marcada por desafios pessoais e sociais, enquanto celebra a força da intuição como guia em momentos de incerteza.

O álbum Sexto Sentido possui 16 músicas. O título da música, "Sexto Sentido", já indica a centralidade da intuição como tema principal. MC Luanna descreve a intuição como uma força que a guiou em momentos de dificuldade e decisão. A linha "*Era mil escolhas e a intuição gritava*" reflete a importância de

¹⁶ LUANNA, MC. Sexto sentido.2024.Disponível em: <https://youtu.be/HlKGG72ce68?si=kShxeM76c2pD6_cx>

confiar em si mesma e em seus instintos, mesmo quando as opções parecem esmagadoras ou desafiadoras.

Essa ideia de intuição como guia pode ter relações com a noção de sabedoria ancestral e conhecimento intuitivo, frequentemente associada às mulheres negras, que precisam desenvolver habilidades de sobrevivência em um mundo marcado por opressões. Como aponta bell hooks (2019), a intuição pode ser uma ferramenta poderosa de resistência e empoderamento, especialmente para mulheres que enfrentam múltiplas formas de marginalização.

A música discorre sobre a sobrevivência como um tema central na trajetória de MC Luanna. A linha "*Eu já desisti como um grau de sobrevivência / Pra poder viver uma vida que eu não me cobrasse*" sugere que a artista precisou fazer escolhas difíceis para garantir sua própria existência e bem-estar. Essa ideia de sobrevivência como uma forma de resistência ecoa as reflexões de Audre Lorde (2019), que destacou a importância de transformar adversidades em ferramentas de luta e empoderamento.

Além disso, a referência a "*coração de trabalhador, feridas abertas*" e "*cadeado em portas, grades e janelas*" reflete a realidade de muitas mulheres negras e periféricas, que precisam lidar com a precariedade econômica e a violência estrutural em seu cotidiano. MC Luanna utiliza sua música para denunciar essas condições, ao mesmo tempo em que celebra sua capacidade de superá-las.

A obra traz luz sobre os traumas e ciclos de violência que marcaram a vida da artista. A linha "*Eu já tive um ex que me trouxe trauma de droga / Então tive que sair ou ele me enterrava viva*" é uma referência direta à violência de gênero e ao impacto duradouro que ela pode ter na vida das mulheres. Essa reflexão sobre o trauma pode ser analisada à luz de Sueli Carneiro (2003), que destaca como a violência contra as mulheres negras é uma herança da colonialidade e do patriarcado.

A postura de vulnerabilidade apresentada estabelece uma conexão com quem consome suas obras, que dialoga com o que é destacado por Audre Lorde, que vê na exposição das próprias feridas uma fonte de força e conexão com outras pessoas. No verso "*pra ser alguém na vida tinha que tramar em banco / e eu só tinha o médio e um negativo no serasa*" sugere que a artista, assim como muitos brasileiros e brasileiras em situação semelhante, enfrentou barreiras estruturais para alcançar seus objetivos.

A música apresenta uma conexão com o divino e o espiritual como uma fonte de força e orientação. O verso "*fechei os olhos e senti / que o que guiava era um sexto sentido*" sugere que a artista encontrou na espiritualidade e na intuição uma forma de se conectar com algo maior e mais profundo. Essa ideia de conexão espiritual é frequentemente associada às tradições africanas e afro-diaspóricas, que valorizam a intuição e a sabedoria ancestral como ferramentas de resistência e empoderamento.

Essa conexão com o divino pode ser relacionada com as ideias de bell hooks (2019), que destaca a importância da espiritualidade na luta pela transformação social. Para hooks, a espiritualidade pode ser um espaço de cura e empoderamento, especialmente para grupos marginalizados. MC Luanna utiliza sua música para reafirmar essa conexão, transformando sua espiritualidade em uma fonte de força e orientação.

Nesta música em específico, Mello Santana faz mais do que a produção, que também merece destaque, pois contribui para o tom introspectivo e reflexivo da música. O *beat* suave e a atmosfera melancólica refletem a profundidade das emoções e das reflexões presentes na letra, criando um contraponto perfeito para a narrativa de superação e resiliência de MC Luanna. Além da produção, Mello entra no começo da música com uma mensagem para a artista, que é sua amiga pessoal, ele fala sobre como acredita nela e reforça, com uma visão testemunhal sobre o que ela versa ao longo da letra: "*Não sei nem o que você vai achar disso, mas tipo a sua intuição/ O seu feeling, a sua experiência tá ligado/ A sua conexão com Deus assim tipo, da certo baby/ Tipo, dos mínimos aos máximos detalhes*"

5.5 Dualidade

A música "Dualidade"¹⁷ (2:37 min), de MC Luanna, em colaboração com Drik Barbosa¹⁸ e produção de Mello Santana, é uma obra que explora a complexidade da identidade e as múltiplas facetas que compõem a vida de uma artista, especialmente uma mulher negra e periférica. A música aborda temas como

¹⁷ LUANNA, MC. Dualidade. 2024. Disponível em: <https://youtu.be/u8nNy2_wsvs?si=h-uLpnxUfIPUK6FB>

¹⁸ Nascida em São Paulo, Drik (pronuncia-se Drika) compõe desde os 14 anos de idade. Por ir além das rimas, foi convidada para cantar o refrão de alguns raps. Assim, colaborou em faixas de artistas como Flow MC, Amiri, Marcello Gugu, Projota e DJ Caique. Em 2013, ao lado de Emicida, participou da música "Aos Olhos de uma Criança", da trilha do filme "O Menino e o Mundo" – um longa metragem de animação feita por Alê Abreu. (Barbosa, 2025)

dualidade, autenticidade, resistência e empoderamento, refletindo sobre as expectativas sociais e a necessidade de equilibrar diferentes papéis e identidades. A seguir, faremos uma análise crítica da música, destacando seus principais eixos temáticos e sua relevância no contexto social e cultural.

O título da música, "Dualidade", já indica a centralidade desse tema na obra. MC Luanna e Drik Barbosa exploram a ideia de que existem múltiplas facetas em suas identidades, que precisam ser negociadas e equilibradas. O verso "existe uma expectativa do que as pessoas querem / e existe quem a gente é" reflete a tensão entre as expectativas externas e a autenticidade interna, um desafio comum para artistas, especialmente mulheres negras, que frequentemente precisam desempenhar papéis sociais contraditórios, como ser fortes e resilientes, mas também sensíveis e humanas.

bell hooks (2019) aponta a interseccionalidade de raça, gênero e classe cria camadas de opressão que exigem uma constante negociação de identidades, MC Luanna e Drik Barbosa utilizam a música para reafirmar sua autenticidade, recusando-se a se limitar a estereótipos ou expectativas alheias.

Já em outro verso MC Luanna afirma "*eu não quero ser só a Luanna agressiva / também sou sensível e humana*", destacando a importância de mostrar todas as facetas de sua personalidade, mesmo que isso signifique expor sua vulnerabilidade. Essa postura pode ser vista à luz das ideias de Audre Lorde (2019), que defende que a vulnerabilidade pode ser uma fonte de força e conexão com outras pessoas. Drik Barbosa complementa essa ideia com a linha "*sou doce também poucas, tipo o humor da Dinorah / precisa, sou cirúrgica, me chame de doutora*", mostrando que é possível ser ao mesmo tempo doce e assertiva, sensível e forte. Essa combinação de características reflete a complexidade da identidade feminina negra, que não pode ser reduzida a estereótipos ou expectativas simplistas.

A música também aborda a resistência ao racismo e ao machismo, duas formas de opressão que marcam a vida de mulheres negras, Drik Barbosa afirma "*racismo sorrateiro vem abalar certeza / mas meu faro é ligeiro sabe bem / coisa de preta*", destacando a capacidade de mulheres negras de identificar e enfrentar o racismo, mesmo quando ele se manifesta de forma sutil ou disfarçada, o trocadilho também brinca, com a afirmação racista de associar coisas ruins, bagunçadas e mal feitas às ações de pessoas negras.

Essa resistência é ainda mais poderosa quando combinada com a ideia de ancestralidade e conexão com as raízes. A linha "*saiba que onde vou minhas ancestrais chegam primeiro*" reflete a importância de honrar e se conectar com as gerações passadas, que lutaram para garantir a sobrevivência e a resistência das mulheres negras. Essa conexão com a ancestralidade é uma forma de fortalecer a identidade e a luta contra as opressões contemporâneas.

A música ainda aborda a luta por equilíbrio e autocuidado, especialmente no contexto de uma vida marcada por desafios e pressões. Drik Barbosa afirma "*fiz meu chá de camomila / me curo, me acalento pra repor minhas energias*", destacando a importância de cuidar de si mesma e de encontrar momentos de paz e tranquilidade em meio à luta diária.

Essa ideia de autocuidado é especialmente relevante para mulheres negras, que frequentemente são pressionadas a se sacrificar pelos outros, negligenciando suas próprias necessidades. Como aponta Sueli Carneiro (2003), o autocuidado é uma forma de resistência, que permite às mulheres negras se fortalecerem e continuarem lutando por suas causas.

A colaboração entre MC Luanna e Drik Barbosa é um elemento central da música, refletindo a importância da sororidade¹⁹ e do empoderamento coletivo. Ambas as artistas se apoiam e se complementam, mostrando que a luta por igualdade e justiça social é mais poderosa quando feita em conjunto.

Essa ideia de colaboração está contida nas ideias de bell hooks (2019), quando destaca a importância da solidariedade entre mulheres negras na luta contra as opressões de raça, gênero e classe. Ao enfrentar o mundo juntas, MC Luanna e Drik Barbosa mostram que é possível transformar a luta individual em uma luta coletiva, fortalecendo a conexão entre artistas e público.

No contexto brasileiro, marcado por profundas desigualdades raciais e de gênero, a obra de MC Luanna e Drik Barbosa ganha ainda mais relevância. Como aponta Sueli Carneiro (2003), a pobreza e a marginalização são condições crônicas da existência negra no Brasil, e a música de MC Luanna e Drik Barbosa denuncia essas estruturas opressoras enquanto propõe caminhos de superação. Ao mesmo tempo, as artistas se inserem em uma tradição de resistência cultural que remonta

¹⁹ "Do latim *soror* (irmã), a palavra sororidade - ou uma espécie de sentimento de irmandade entre mulheres - sequer chegou aos dicionários de Língua Portuguesa, mas encontrou na mídia contemporânea um espaço fértil para circulação. Esse processo articulado a uma efervescência de discursos feministas, intensifica-se no ambiente on-line." (Leal, 2020, p. 02)

às práticas orais africanas, como os griots, e se reinventa no contexto do rap contemporâneo.

5.5 Cartas a uma garota negra

A música "Cartas a uma Garota Negra"²⁰(1:50 min) de 2024, de MC Luanna, com produção de lamlope\$\$²¹ e Bvga²², é uma obra emocional e política, que aborda as dores, lutas e resistências das mulheres negras em um mundo marcado pelo racismo, machismo e desigualdade. A música funciona como uma carta de apoio e solidariedade, oferecendo palavras de afeto e encorajamento para as garotas negras que enfrentam desafios diários.

A canção começa com uma afirmação contundente: "*O mundo é tão cruel com as garotas negras*". Essa frase sintetiza a realidade de muitas mulheres negras, que enfrentam opressões interligadas de raça, gênero e classe. Ela descreve situações de silenciamento, humilhação e invisibilização, como no verso "*Te silenciam pra poder ter mais razão no jogo*" e "*Vão te humilhar na frente da sua equipe de trabalho*". Essas situações refletem a violência que mulheres negras enfrentam em espaços profissionais e sociais, onde são frequentemente subjugadas e desvalorizadas.

Essa crítica ao racismo e ao machismo dialoga com as ideias de Sueli Carneiro (2003), que destaca como a interseccionalidade de raça e gênero cria camadas de opressão que marginalizam as mulheres negras. MC Luanna utiliza sua música para denunciar essas estruturas opressoras, ao mesmo tempo em que oferece apoio e solidariedade às garotas negras que enfrentam essas situações.

Apesar de reconhecer a crueldade do mundo, a rapper também celebra a força e a resiliência das garotas negras, a linha "*Eu sei que já nascemos fortes, isso é inegável*" reflete a ideia de que a resistência é uma característica intrínseca das

20 LUANNA, MC. Cartas a Uma Garota Negra.2024. Disponível em:<<https://youtu.be/d7YPEPBVYXo?si=-WpQmWDA1VgOKNw>>

21 DJ e beatmaker, diretamente de Guaianases, zona leste de São Paulo. Desde nova, pesquisadora e amante de shows, em 2015 teve a oportunidade de ir ao show do DJ Pre-mier em SP e ali entendeu que o seu coração estava na discotecagem. Então em 2018, começou seu sonho de viver da música e tocar em festas. (IMERSÃO TRD, 2025)

22 Com apenas 24 anos, Bvga Beatz tem se consolidado como um dos grandes produtores da cena de urban music nacional. Com três bilhões de reproduções nas plataformas de áudio, ele já produziu nomes como Veigh, L7NNON, Vulgo FK, Djonga, MC Cabelinho, Luccas Carlos, Froid, Kyan, Yunk Vino, MD Chefe, Mc Luanna. (SUPERNOVA ENT, 2024)

mulheres negras, que precisam lutar desde cedo para sobreviver em um mundo opressor.

No entanto, a artista também destaca a importância de reconhecer a humanidade das garotas negras, que muitas vezes é negada ou invisibilizada. O trecho "*Mas a parte de ser humana parece invisível*" sugere que, embora as mulheres negras sejam frequentemente vistas como fortes e resilientes, sua vulnerabilidade e necessidade de afeto são frequentemente ignoradas. Essa reflexão se relaciona às ideias de bell hooks (2019), que defende a importância de reconhecer a humanidade e a vulnerabilidade das mulheres negras como formas de resistência e empoderamento.

Outro grifo que podemos fazer ao relacionar esta música com Sueli Carneiro (2003), é quando a autora fala sobre a imagem da mulher que foi estabelecida como frágil:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. (Carneiro, 2003, p. 2)

A música então aborda a importância do afeto e da solidariedade como formas de resistência e cura, mas esse afeto não é oferecido por um homem, mas por outras de nós, a linha "*Garotas negras merecem afeto*" é uma afirmação poderosa de que as mulheres negras não apenas precisam de força e resiliência, mas também de amor, cuidado e apoio. MC Luanna oferece palavras de encorajamento e apoio, como no verso "*Garota negra saiba que desse lado eu te amo*", mostrando que a solidariedade entre mulheres negras é uma forma de enfrentar as opressões e construir uma rede de apoio.

Essa ideia de afeto e solidariedade pode se relacionar com as ideias de Audre Lorde (2019), ao destacar a importância do amor e do cuidado como ferramentas de transformação social. Para Lorde, o afeto pode ser uma forma de

resistência, que permite às mulheres negras se fortalecerem e continuarem lutando por suas causas.

A música também reflete a importância de construir uma rede de apoio para as garotas negras. A linha "*Se ele não se preocupa, saiba, temos uma rede*" sugere que, mesmo quando as mulheres negras são abandonadas ou negligenciadas por parceiros ou pela sociedade, elas podem contar com o apoio de outras mulheres negras. Essa rede de apoio é uma forma de resistência, que permite às mulheres negras se fortalecerem e continuarem lutando por suas causas.

Além disso, a música celebra a potência das garotas negras, como no verso "*O seu espelho na sua casa reflete potência*". Essa afirmação reflete a ideia de que as mulheres negras são poderosas e capazes de transformar suas vidas e suas realidades, mesmo em meio às adversidades. A música também aborda a luta pela sobrevivência e a ausência como temas centrais. A linha "*Volta pra casa viva, e vê se me manda mensagem*" reflete a realidade de muitas mulheres negras, que precisam lutar para sobreviver em um mundo marcado pela violência e pela desigualdade. A repetição da palavra "Ausência" no final da música sugere a ideia de que a ausência de afeto, apoio e reconhecimento é uma realidade comum para muitas mulheres negras.

Essa reflexão sobre a ausência dialoga com as ideias de Sueli Carneiro (2003), que destaca como a marginalização e a exclusão são condições crônicas da existência negra no Brasil,

Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura (Carneiro, 2003, p.2)

MC Luanna utiliza sua música para denunciar essas estruturas opressoras, ao mesmo tempo em que oferece palavras de apoio e solidariedade às garotas negras que enfrentam essas situações.

A música de MC Luanna não apenas denuncia a opressão, mas também constrói um espaço de acolhimento e resistência. Ao afirmar que "Garotas negras merecem afeto", a artista rompe com a narrativa que insiste em desumanizá-las e transforma o amor em uma arma política. A rede de apoio entre mulheres negras,

exaltada na canção, é um escudo contra a solidão imposta pelo racismo e pelo patriarcado. Mais do que um chamado à luta, essa música é um lembrete essencial: a potência das garotas negras não se limita à sua força e resiliência, mas se manifesta também na sua capacidade de amar, ser amada e reivindicar sua existência plena. O afeto, tantas vezes negado, torna-se aqui um ato radical de sobrevivência e revolução.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou analisar a trajetória e a obra da rapper MC Luanna, destacando sua contribuição para a construção de narrativas de resistência e empoderamento, especialmente no que diz respeito às mulheres negras e periféricas. A partir de uma análise documental das letras de suas músicas, foi possível identificar estratégias discursivas e temáticas que evidenciam a resistência ao racismo e ao machismo em sua obra. A pesquisa contextualizou a trajetória de MC Luanna no cenário do rap brasileiro, destacando sua ascensão como uma das principais vozes femininas do gênero e sua influência na cena musical contemporânea.

A análise das músicas de MC Luanna revelou como a artista utiliza sua arte como uma ferramenta de resistência e empoderamento, desafiando narrativas hegemônicas e propondo novas formas de representação e identificação. Suas letras abordam temas urgentes como o racismo estrutural, a violência de gênero e a

desigualdade social, questões que dialogam diretamente com as teorias do feminismo negro e da interseccionalidade. Autoras como bell hooks (2019), Audre Lorde (2019; 2020a) e Sueli Carneiro (2003) foram fundamentais para compreender as opressões múltiplas enfrentadas pelas mulheres negras, destacando a interseccionalidade entre raça, gênero e classe como eixo central para a análise.

Sueli Carneiro (2003) contribuiu com a reflexão sobre a violência colonial e a marginalização histórica das mulheres negras, apontando como essas estruturas de poder ainda reverberam na contemporaneidade. A obra de MC Luanna dialoga diretamente com essa perspectiva, denunciando as desigualdades raciais e de gênero e reafirmando a importância da resistência e da luta por autonomia. A ideia de que a pobreza é uma "condição crônica da existência negra", como destacado por Carneiro, ressoa profundamente nas letras da artista, que frequentemente retrata a luta das mulheres negras contra as estruturas opressoras que perpetuam sua marginalização.

bell hooks (2019) ofereceu uma leitura crítica sobre o feminismo clássico, destacando como as mulheres negras foram excluídas das pautas iniciais do movimento feminista, que priorizava as demandas de mulheres brancas e burguesas. MC Luanna, em suas músicas, desafia essa exclusão, reivindicando um espaço para as vozes das mulheres negras e periféricas. A artista utiliza sua música como uma plataforma para discutir desigualdades históricas e contemporâneas, ao mesmo tempo em que cria espaços de identificação e pertencimento para seu público.

Audre Lorde (2019) trouxe a perspectiva da raiva como uma ferramenta de empoderamento, destacando como a expressão da raiva pode ser transformadora quando canalizada de forma construtiva. Nas músicas de MC Luanna, a raiva é frequentemente expressa como uma resposta às opressões enfrentadas, mas também como uma força motriz para a resistência e a superação. A ideia de que a vulnerabilidade pode ser uma fonte de força e conexão com outras pessoas também está presente na obra da artista, que não hesita em expor suas dores e traumas como forma de fortalecer a conexão com seu público.

Stuart Hall (1997; 2006) foi essencial para a compreensão da cultura como um campo de disputa simbólica, onde os significados são negociados e contestados. A música de MC Luanna não é apenas um reflexo de sua realidade, mas uma construção ativa de significados que desafiam as estruturas de poder. Ao

reivindicar sua voz e sua história, a artista redefine o lugar das mulheres negras na sociedade, transformando a música em um campo de disputa simbólica. A ideia de identidade como um "tornar-se", proposta por Hall, foi fundamental para analisar como MC Luanna constrói e negocia sua identidade, desafiando as narrativas dominantes que marginalizam mulheres negras.

Além disso, a obra de MC Luanna reflete a importância do empoderamento coletivo, como destacado por bell hooks (2019). A colaboração entre MC Luanna e outras artistas, como Drik Barbosa, exemplifica a importância da solidariedade entre mulheres negras na luta contra as opressões de raça, gênero e classe. Essa ideia de colaboração e apoio mútuo é uma forma de resistência que permite às mulheres negras se fortalecerem e continuarem lutando por suas causas.

Por fim, a análise das músicas de MC Luanna revelou como a artista utiliza sua arte para denunciar as barreiras estruturais que mulheres negras enfrentam, ao mesmo tempo em que propõe um discurso de resistência e empoderamento. Suas letras não apenas expõem as desigualdades raciais e de gênero, mas também propõem caminhos de superação, reforçando a importância de discutir raça, gênero e classe de forma interseccional. A música, nesse contexto, não apenas reflete as desigualdades, mas também propõe caminhos para sua superação, reforçando a importância da arte como instrumento de transformação social.

Em síntese, a obra de MC Luanna representa não apenas uma expressão artística, mas um ato político de resistência e empoderamento. Sua música desafia estruturas de poder, reafirma identidades e promove transformações sociais, contribuindo para a ampliação do debate sobre gênero, raça e representação na cultura popular brasileira. Ao explorar as letras de suas músicas, esta pesquisa revelou como a artista utiliza sua voz para denunciar injustiças, reafirmar identidades e construir narrativas de superação, oferecendo uma perspectiva crítica e transformadora sobre as lutas sociais contemporâneas.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Rita de Kasia Andrade et al. Cinema como prática social: A Representação dos Conflitos Sociais do Senegal na obra cinematográfica de Ousmane Sembéne. 2014.

ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda; TONI, Flávia Camargo. Dicionário musical brasileiro. [S. l.]: [s. n.], 1989.

BARBOSA, Drik. Biografia. 2025. Disponível em: <https://drikbarbosa.com/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: _____. Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. v. 49, p. 49-58.

CONTADOR, António Concorde et al. Ritmo & Poesia: os caminhos do rap. [S. l.]: [s. n.], 1997.

DA SILVA, Adriano Bueno. Palavra de mano. [S. l.]: Página 13, 2012.

DENIZEAU, Gérard. Los géneros musicales: Una visión diferente de la historia de la música. Tradução de Eva Jiménez Juliá. Barcelona: Ma non Troppo; Robinbook, 2005.

FABBRI, Franco. A theory of musical genres: two applications. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON POPULAR MUSIC STUDIES, 1., 1981, Amsterdam. Anais [...]. Amsterdam, 1981.

FERRARI, Ilka Franco; JANUZZI, Mônica Eulália da Silva; GUERRA, Andréa Máris Campos. Pandemia, necropolítica e o real do desamparo. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, v. 23, n. 3, p. 564-582, 2020.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2021. São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/07/anuario-2021-completo-v4-bx.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2025.

GILROY, Paul. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira. Comunicação e estudos culturais. [S. l.]: [s. n.], 2011.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, v. 22, n. 2, 1997.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: _____. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. v. 10.

HOOKS, Bell. Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

IMERSÃO TRD. Publicação no Instagram. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/imersaotrd/p/DFGilxnScbT/>. Acesso em: 12 de fev. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Contas Nacionais Trimestrais: 4º Trimestre de 2020. Coordenação de Contas Nacionais. Brasília, DF: IBGE, 2021. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/218e3ba211b420d05c1fd321b36bbc2.pdf. Acesso em: 12 fev. 2025.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder Silveira. Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 31-47, jul. 2006.

JORNAL DO RAP. Greezy, produtor da Aldeia Records, lança seu disco de estreia focado no trap e com participações especiais em todas as faixas. Jornal do Rap, 2022. Disponível em: <https://www.jornaldorap.com.br/noticias/greezy-produtor-da-aldeia-records-lanca-seu-disco-de-estreia-focado-no-trap-e-com-participacoes-especiais-em-todas-as-faixas/>. Acesso em: 13 fev. 2025.

LEAL, Tatiane. O sentimento que nos faz irmãs: construções discursivas da sororidade em mídias sociais. Revista ECO-Pós, v. 23, n. 3, p. 139-164, 2020.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: Ensaio e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020a.

LUANNA, MC. 44. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/pj7I8GtMHns?si=JjeTKleoFprLmq>. Acesso em: 10 fev. 2025.

LUANNA, MC. *Cartas a Uma Garota Negra*. 2024. Disponível em: <https://youtu.be/d7YPEPBVYXo?si=-WpQmWDA1VgOKNw>. Acesso em: 10 fev. 2025.

LUANNA, MC. *Dualidade*. 2024. Disponível em: https://youtu.be/u8nNy2_wsvs?si=h-uLpnxUflPUK6FB. Acesso em: 10 fev. 2025.

LUANNA, MC. *Entre Fã e a Luanna*. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/TXyW-h8frAQ?si=es9w6kBuSvGBCCvI>. Acesso em: 10 fev. 2025

LUANNA, MC. *HSEH*. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/awqmlEq0sQ4?si=PzYQIL8k5dJ9LrTQ>. Acesso em: 10 fev. 2025

LUANNA, MC. *Sexto sentido*. 2024. Disponível em: https://youtu.be/HIKGG72ce68?si=kShxeM76c2pD6_cx. Acesso em: 10 fev. 2025.

LUMINATE. Relatório musical de fim de ano de 2024. [S. l.]: Luminata, 2024. Disponível em: <https://luminatedata.com/reports/yearend-music-industry-report-2024/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

MAGALHÃES, Maria C. P. F.; SOUZA, Ana G. R. Identidade cultural na música negra: o exemplo do soul e do rap. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA UFG/JATAÍ, 3., 2012. Anais [...]. Jataí: UFG, 2012.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. *Psicologia & Sociedade*, v. 20, p. 108-116, 2008.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRUS MANO. *Mello Santana*. 2023. Disponível em: <https://prusmano.com/tag/mello-santana>. Acesso em: 15 fev. 2025.

PRO-MÚSICA BRASIL. Mercado Fonográfico Brasileiro 2022. São Paulo: Pro-Música Brasil, 2023. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2023/03/2023-03-20-Mercado-Brasileiros-em-2023.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2025.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é Semiótica*. 103. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. *Das estratégias comunicacionais às mediações produzidas por jovens: Aliança negra posse e núcleo cultural força ativa*. 2006. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SAUTCHUK, João Miguel Manzanillo. A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, p. 167-182, 2019.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. Revista da ABEM, v. 12, n. 10, 2004.

SPOTIFY BRASIL. Marcos Beatman. 2025. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/42VxOCKKIEXQ1kgDZBXnfk>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SUPERNOVA ENT. BVGA Beatz. 2024. Disponível em: <https://supernovaent.com.br/bvga-beatz/>. Acesso em: 10 fev. 2025

TADDEI-LAWSON, Hélène. Le mouvement hip-hop. Insistance, n. 1, p. 187-193, 2005.

TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TROTTA, Felipe C. Cenas musicais e anglofonia: sobre os limites da noção decenanocontexto brasileiro. In: JANOTTI Jr. Jeder; SÁ, Simone Pereira de. Cenas Musicais. São Paulo: Anadarco, 2013, p. 57-72.

TRAVASSOS, Elizabeth. Tradição oral e história. Revista de História, n. 157, p. 129-152, 2007.

WOODWARD, Kathryn et al. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: _____. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. v. 15, p. 7-72.

ZIBORDI, Marcos Antonio. Hip hop paulistano, narrativa de narrativas culturais. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.