

BRANQUITUDE, IMAGENS DE CONTROLE E DESIDENTIFICAÇÃO: UMA ANÁLISE DE DISCURSO TEXTUALMENTE ORIENTADA DE RAPS PRODUZIDOS POR MULHERES NEGRAS

*WHITENESS, CONTROLLING IMAGES AND DISIDENTIFICATION: A TEXTUALLY
ORIENTED DISCOURSE ANALYSIS OF RAPS PRODUCED BY BLACK WOMEN*

Alexandra Bittencourt de Carvalho

Doutoranda em Linguística do Texto e do Discurso pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3159-2021>.

E-mail: abc2020@ufmg.br.

Jéser Abílio de Souza

Mestre em Ciência Política pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Minas Gerais e Pós-Graduando em História da África e da Diáspora Atlântica pelo Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos. Pesquisador do NELC – Núcleo de Estudos Linguísticos e Culturais - UNESP/CNPq).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8168-0682>.

E-mail: jeser.asouzax@gmail.com

Mariana Sales de Abreu

Mestranda em Ciência Política pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Minas Gerais e Pós-Graduanda em Estudos Afrolatinoamericanos pelo Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais. Pesquisadora do MARGEM – Grupo de Pesquisa em Democracia e Justiça, e do NEPEM – Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre a Mulher. Bolsista CAPES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4227-2886>.

E-mail: marianasalesdeabreu@gmail.com

Resumo

Este artigo procura investigar de que forma mulheres negras no rap brasileiro mobilizam e combatem as imagens de controle produzidas pela branquitude com vistas à reconstrução de práticas sociais. Nos baseamos no entendimento do pensamento feminista negro de que a cultura de forma ampla e a música, especificamente, são espaços nos quais mulheres negras refletem sobre a realidade e combatem representações racistas. Consideramos, também, as formas como as estruturas de raça e de gênero interagem para a produção de experiências das mulheres negras, buscando apoio na literatura sobre interseccionalidade. Além disso, entendemos a branquitude como uma posicionalidade identitária que, no processo de racialização, coloca os seus ideais estéticos-culturais como ponto de referência para a organização social, fornecendo a dimensão discursiva para a opressão racial. Para realizar o estudo, nos valem do conceito de imagens de controle, proposto por Patricia Hill Collins, como instrumento teórico-metodológico, associada à metodologia de Análise de Discurso Crítica e à interseccionalidade com a finalidade de analisar músicas de Tássia Reis e Preta Rara, artistas que ganharam popularidade no rap contemporâneo. As escolhas metodológicas estão pautadas na percepção de que o discurso é um dos articuladores de estruturas de poder de gênero, raça, classe e outras identidades, sendo,

também, um dos campos estratégicos que podem ser disputados na busca por justiça social. Pudemos observar que as rappers brasileiras reconhecem o efeito de dominação das imagens de controle, ao mesmo tempo em que empregam discursos de resistência como forma de se colocar como agentes sócio-políticas na transformação da dinâmica racista.

Palavras-chave: rap; imagens de controle; Análise de Discurso Crítica; mulheres negras; branquitude.

Abstract: *This article seeks to investigate how black women in Brazilian rap mobilize and fight the controlling images produced by whiteness with a view to the reconstruction of social practices. We are based on the understanding of black feminist thinking that culture broadly and music, specifically, are spaces in which black women reflect on reality and fight racist representations. We also consider the ways in which race and gender structures interact to produce experiences of black women, seeking support in the literature on intersectionality. Furthermore, we understand whiteness as an identity positionality that, in the process of racialization, places its aesthetic-cultural ideals as a point of reference for social organization, providing the discursive dimension for racial oppression. To carry out the study, we used the concept of controlling images, proposed by Patricia Hill Collins, as a theoretical-methodological instrument, associated with the Critical Discourse Analysis methodology and intersectionality with the purpose of analyzing music by Tássia Reis and Preta Rara, artists who have gained popularity in contemporary rap. The methodological choices are based on the perception that the discourse is one of the articulators of power structures of gender, race, class and other identities, being also one of the strategic fields that can be disputed in the search for social justice. We were able to observe that Brazilian rappers recognize the domination effect of controlling images, at the same time that they employ speeches of resistance as a way of placing themselves as socio-political agents in the transformation of racist dynamics.*

Keywords: rap; controlling images; Critical Discourse Analysis; black women; whiteness.

Introdução

Segundo Silvio Almeida (2019), entender o racismo enquanto estrutural é considerar que as práticas racistas do cotidiano refletem a condição e a própria formação das organizações políticas, econômicas e jurídicas que orientam as nossas mais diversas relações sociais. Assim, o racismo não é visto, na ótica do autor, como um comportamento ou patologia de indivíduos, nem uma falha das instituições em promover equidade entre os grupos, mas compreender que “o racismo é parte da estrutura social” (ALMEIDA, 2019, p. 40).

Isso implica dizer que a visibilidade da reprodução de práticas racistas, muitas vezes, é ocultada, não questionada ou mal interpretada. Isso ocorre porque a ideologia dominante, fruto de uma “catástrofe metafísica” na qual a diferença entre *eu* e *outro* foi construída mediante a lógica colonial *senhor* e *escravo* que, ao mediar diferenças entre pessoas negras e brancas, como cor da pele ou práticas culturais, concebe representações e identidades que naturalizam o racismo, à medida que são operadas práticas de discriminação, violência e dominação sobre a população negra e indígena (MALDONADO-TORRES, 2018).

Essa ideologia dominante pode ser analisada a partir da branquitude, afinal, as pessoas brancas, ao ocuparem posições de poder nos mais diversos segmentos da estrutura social, obtém acessos a recursos materiais e simbólicos e usufruem de tais privilégios em detrimento das demais pessoas não-brancas - indígenas e negras (CARDOSO, 2011; SCHUCMAN, 2014). Isso porque, “a branquitude é um ponto de vista” (SILVA, 2019, p. 27) de pessoas brancas que, ao verem a si mesmas, classificam e desvalorizam sistematicamente as pessoas não-brancas, sem direito às mesmas vantagens e benefícios, por não compartilharem, por exemplo, da mesma cor de pele e do cabelo, de comportamentos, de práticas e de valores culturais. Portanto, a branquitude age a fim da “reprodução do preconceito racial, discriminação racial ‘injusta’ e o do racismo” (CARDOSO, 2011, p. 81).

Entretanto, as pessoas negras empreendem lutas que combatem as representações culturais que incorrem na sua desumanização e nas estruturas sociais que são sustentadas por essas ideias. Ademais, os diversos grupos que constituem a população negra procuram elaborar ações e discursos que se refiram às suas experiências enquanto sujeitos. Historicamente, esses dois movimentos complementares ocorrem em diversas frentes. São extensivas as produções intelectuais que abordam como se deram as lutas por cidadania por parte desse conjunto de pessoas desde que o colonialismo deu início às políticas de hierarquização social baseadas em critérios étnicos e raciais (CARNEIRO, n.d., 2005; DAVIS, 2016; GOMES, 2011; GONZALEZ, 1988, 2018a; 2018b; hooks, 2019b). Essas lutas enfrentaram diversas esferas em que os distintos sistemas que interagem com o racismo operam, entre as quais se encontram a cultural e a epistemológica.

Os movimentos negros, assim, se propõem a pensar sobre como conhecemos o mundo, de que forma falamos dele e quais são os desdobramentos desses atos. Essas reflexões partem da ideia de que a episteme de uma sociedade reflete e constrói as estruturas de poder nela demarcando quem são aqueles capazes de agência e, portanto, do direito à subjetivação (em oposição à objetificação) e a falar de si (HALL, 2016; KILOMBA 2019). Soma-se a isso o contexto de exclusão das pessoas negras de instituições de validação do conhecimento, tais como as universidades, de forma que outros veículos, dentre os quais as artes, foram utilizados para propor teorias sociais (COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2018a). Esse cenário se

forma, por um lado, como recurso de resistência – ou seja, como um recurso frente à exclusão – e, por outro, como questionamento deliberado da separação entre conhecimento e estética.

A música se destaca como ferramenta, nesse sentido. Em diversos gêneros musicais originados em comunidades negras e disseminados pela diáspora são tematizadas questões relevantes para esse grupo em particular e para os estudos sociais em geral (GILROY, 2001). O hip hop e o rap ganham proeminência nesse contexto como forma de contestação tanto discursiva como prática. Em primeiro lugar, é central para esses gêneros musicais a denúncia de estruturas de injustiça social tais como o racismo e a hierarquia de classes. Além disso, o movimento hip hop tem uma tradição coletivista em que ideias circulam entre grupos que, além de artísticos, são políticos. Paul Gilroy (2001) compara o desenvolvimento do hip hop com o estabelecimento de uma esfera pública que une conhecimento, ética, política e estética.

Diante disso, considerando as músicas de rap como discursos de resistência que tematizam pautas do movimento negro, este artigo parte para a investigação do seguinte problema: De que maneira as músicas, cantadas por mulheres negras no rap, evocam discursivamente imagens de controle produzidas pela branquitude para (re)constituir as práticas sociais? Assim, o objetivo deste artigo consiste em realizar uma análise de discurso textualmente orientada (CHOULIARAKI, FAIRCLOUGH, 1999) dos significados decorrentes das letras de rap cantadas por mulheres negras, buscando, dessa forma, compreender a resistência às imagens de controle (COLLINS, 2019).

Essa temática se justifica pela própria emergência do rap como forma de resistência política, de modo que abranger as vozes de mulheres negras é, de um lado, ampliar a potencialidade do debate do pensamento feminista negro (DIAS, 2021); de outro, expandir as possibilidades de contestação, de desconstrução e de desidentificação das práticas sociais que estruturam o racismo e o sexismo. Portanto, compreender a música, particularmente o rap, como espaço enunciativo de combate ao racismo, e, portanto, de desconstruções de imagem de controle, é ampliar o acesso aos questionamentos e críticas sociais (DIAS, 2021) para além dos espaços acadêmicos, contribuindo, por efeito, no dismantelamento da ideologia dominante (re)produzida pela branquitude.

Referencial teórico

Para a análise pretendida nesse artigo, é necessário discutir as bases teóricas que fundamentam a discussão sobre como mulheres negras no rap resistem à tentativa reiterada de dominação da branquitude pelas imagens de controle. Assim sendo, essa seção será dividida em dois momentos: o primeiro, relacionado a teorias sociais sobre branquitude e imagens de controle; o segundo, à Análise de Discurso Textualmente Orientada (ADTO). O diálogo entre as duas teorias se dá já que imagens de controle são (re)construídas discursivamente nas músicas, mobilizando representações da branquitude pelo olhar de mulheres negras, produzindo, então, um posicionamento de combate pelas desidentificações.

Branquitude, imagens de controle e desidentificação

Como apresentamos na seção anterior, o racismo é sistematicamente naturalizado devido à circulação de representações e de identidades que desvalorizam pessoas negras. Tais desvalorizações são concebidas por uma ideologia que estabelece racialmente pessoas brancas como ponto de referência para todas as relações jurídicas, econômicas, políticas, culturais, estéticas, entre outras, de uma sociedade, que implicam na sustentação das desigualdades raciais (BENTO, 2014). Essa ideologia dominante ou ponto de vista é denominada e analisada pela literatura como branquitude (SOVIK, 2004, BENTO; 2014; PIZA, 2014; SCHUCMAN, 2014).

De acordo com Maria Aparecida Silva Bento, ao conduzir suas pesquisas com diferentes grupos sociais, pessoas brancas não reconhecem o seu papel fundamental “na permanência das desigualdades raciais no Brasil” (BENTO, 2014, p. 26) em virtude de um acordo velado entre elas: o pacto narcísico. Esse silenciamento decorre de uma relação do ego da branquitude que, para promover o pertencimento social do seu próprio grupo, introduz seus valores morais ante a exclusão moral do outro, suscetível de ser julgado, explorado e desumanizado (BENTO, 2014). Nesse processo, o medo se torna um importante componente que sustenta o pacto narcísico, pois o outro é visto como uma ameaça à identidade do grupo. Assim, ao projetar o outro a partir do olhar da branquitude, pessoas negras têm sido

representadas historicamente como imorais, hostis, não civilizadas, figuras demoníacas, entre outros adjetivos pejorativos (BENTO, 2014). Portanto, a falta de compromisso com as afetações do outro, torna-se não apenas invisibilizada, mas também justificável, pois a branquitude é imposta como padrão a ser seguido em contraposição a um outro diferente. Dessa maneira, preserva-se a superioridade dos interesses e privilégios materiais e simbólicos que as pessoas brancas usufruem (BENTO, 2014).

Já Lia Vainer Schucman (2014), ao investigar como a identidade racial branca é operada pelas categorias de raça e racismo, verificou que as pessoas brancas concebem a si como sujeitos brancos a partir de ideias de superioridade estética, moral e intelectual e, sempre em contraposição às pessoas não-negras – indígenas, negras e também asiáticas. Sobre a superioridade estética, a autora expõe que a branquitude é estabelecida enquanto modelo de beleza, não sendo algo natural ou previamente dado às pessoas brancas, mas que é atravessada por sentidos compartilhados entre o grupo que se singulariza, no caso do Brasil, não diretamente pela cor da pele, mas por traços, cabelo e feições associadas ao colonizador branco europeu (SCHUCMAN, 2014).

No tocante à superioridade moral e intelectual, Schucman (2014) apresenta que as pessoas brancas atribuem essa condição como intrínseca à cultura do seu grupo, justificando, ainda, discursos racializados que fazem referências à hierarquização entre civilizações europeias e africanas. Assim, a autora conclui que a branquitude se constitui por um processo derivado das identificações de significados que as pessoas brancas realizam e compartilham entre si durante suas vivências, sendo o racismo um dos componentes que unificam a branquitude (SCHUCMAN, 2014). À vista disso, a autora propõe que uma forma de empreender a luta antirracista é conduzir um “processo de desidentificação com os significados racistas” (ibidem, p. 92). Para isso, a branquitude deve, não somente obter consciência enquanto sujeitos brancos e agentes de mudança, mas promover uma “mudança estrutural nos valores culturais da sociedade como um todo” (ibidem, 2014, p. 92).

Uma das formas de desidentificação se realiza discursivamente: as práticas discursivas circuladas nos mais distintos espaços enunciativos produzidas por pessoas não brancas promovem novos sentidos sociais, combatentes. Maldonado- Torres (2018), ao discorrer

sobre a analítica da decolonialidade, salienta a importância do lugar dos ditos condenados como ativistas, questionadores e criativos. Isso implica dizer que a agência destes sujeitos problematiza as representações da branquitude sobre ela mesma e sobre os não-brancos ao mesmo tempo que produz novos sentidos. Esse agenciamento discursivo é capaz de desidentificar os significados racistas mencionados anteriormente assim como identificar novas formas, a partir de uma postura decolonial, ou seja, de uma luta contra a lógica colonial baseada, principalmente, pela estruturação racista produzida e mantida pela branquitude.

Procurando refletir como as mulheres negras são afetadas por diferentes sistemas de opressão, Patricia Hill Collins desenvolveu, em seu livro *Pensamento Feminista Negro* (2019) o conceito de imagens de controle. Essa ideia procura sumarizar como esse grupo é representado socialmente e como essas representações criam situações de opressão e levam à emergência de estratégias de resistência. As imagens de controle são recursos ideológicos que justificam desigualdades sociais, servindo, também, como mecanismo de “outrificação” de grupos subordinados. Nesse sentido, o “outro” é entendido como aquele que não possui agência e como a segunda ponta de entendimentos binários sobre o mundo (bom/mau; homem/mulher; branco/negro, etc.). As mulheres negras, nessa formulação, são vistas como a ponta à qual são atribuídas características negativas.

Uma vez que são formulações que justificam a estrutura e as hierarquias sociais, as imagens de controle são por natureza mutáveis e instáveis, se adaptando aos contextos em que se inserem. Além disso, elas motivam formas de resistência específicas que procuram combater as relações escondidas em cada elaboração. No livro de Collins (2019), as imagens de controle elencadas são a *mammy*, a matriarca, a mãe dependente do Estado e a Jezebel ou *hoochie*. Essas imagens estão vinculadas a uma percepção sobre a sexualidade das mulheres negras, as desigualdades de classe e o papel do Estado na manutenção ou combate delas.

É possível indicar quais são as continuidades e diferenças com relação a essas imagens no caso da sociedade brasileira. Por exemplo, a imagem da *mammy* é semelhante àquela da mãe preta, isto é, como a cuidadora, desprovida de vontade pessoal e devota às famílias que a empregam. Além disso, podemos acrescentar a imagem da mulata, que se refere às mulheres negras hiperssexualizadas que ameaçariam as famílias e, ao mesmo tempo, são oferecidas

como produto para turistas internacionais (GONZALEZ, 2018a). De forma geral, a imagem da matriarca se mantém, isto é, a ideia de uma mulher forte, usualmente uma mãe solo, que é autoritária. Essa imagem justifica a desigualdade social em função de uma suposta “desestruturação” das famílias negras e de uma ruptura de valores, bem como rotula mulheres negras como menos femininas e agressivas. Também se mantém a ideia de que mães que são público alvo de políticas públicas – tais como o Bolsa Família – se ancoram no Estado e representam um peso para ele, agindo maliciosamente para manter esses supostos benefícios.

A desidentificação a partir do combate a essas imagens, então, é uma das ações do movimento das mulheres negras, que têm se construído em diversas frentes para tanto. Um desses campos de ação é o da cultura e, mais especificamente, da música. Em diversos gêneros musicais, encontramos mulheres negras tematizando a opressão a que está submetida e expressando perspectivas críticas com relação aos processos que levam a elas. Partindo do entendimento desse entendimento e da ideia supramencionada de que o domínio cultural está estreitamente ligado a outras esferas da opressão, procuramos, neste artigo, entender como as mulheres negras observam as suas posições e avaliam as imagens utilizadas para influenciar suas vidas. Além disso, procuramos examinar de que forma elas propõem formas alternativas de entender a sua realidade, o que, por sua vez, incita ações sociais de resistência que respondem às suas necessidades.

A Análise de Discurso Textualmente Orientada

Chouliaraki e Fairclough (1999), no livro *Discourse in late modernity: rethink Critical Discourse Analysis*, ampliam a concepção tridimensional de discurso antes feita por Fairclough (2001 [1992]), e admitem que o discurso é um momento da prática social que internaliza e articula outros momentos não discursivos. Dessa forma, “questões de poder em relação a classes sociais, ao gênero e à raça são parcialmente questões discursivas” (CHOULIARAKI, FAIRCLOUGH, 1999, s/p.). Ao argumentar a favor disso, podemos inferir que, nos raps feitos por mulheres negras, questões sociais são imbricadas discursivamente e relações de poder são (des)construídas: os discursos produzidos pelas letras das músicas nos

orientam, então, a analisar questões sociais amplas que perpassam por elas, tais como, as imagens de controle e a desidentificação.

Para defender a concepção de discurso como um elemento da prática social, a autora e o autor recorrem às teorias sociais críticas, mais precisamente ao Realismo Crítico (RC). Nele, a realidade social é vista como um sistema aberto que contém várias dimensões e níveis e que cada um deles possuem mecanismos e estruturas próprias. Dessa forma, os eventos sociais nunca são predeterminados, pois estão intrinsecamente ligados aos contextos a que se inserem e aos posicionamentos dos sujeitos que participam das interações sociais. Assim, “o objetivo de estudo na ciência social é a vida social, e a sua maior questão, particularmente na ciência social crítica, é a relação entre as esferas da vida social e atividade, a economia, a política e a cultura” (CHOULIARAKI, FAIRCLOUGH, 1999, p. 20).

Chouliaraki e Fairclough (1999) partem de uma premissa de que a vida social é composta de práticas e que estas são, ao mesmo tempo, práticas habituais, ligadas a um particular momento e lugar, ou seja, sociohistoricamente situadas, e agência na qual pessoas aplicam recursos tanto materiais quanto simbólicos para (inter)agir socialmente. Práticas sociais são, portanto, vinculadas a estruturas sociais mais abstratas e a eventos sociais mais concretos e medeiam a relação entre estrutura e agência: a primeira constrange parcialmente a segunda e modifica parcialmente a primeira.

Fairclough (2003) operacionaliza os níveis sociais do RC e os transpõe para os níveis da linguagem: a estrutura social se vincula ao sistema semiótico; as práticas sociais às ordens do discurso e os eventos sociais, aos textos. Além disso, as escolhas lexicogramaticais - e de outras semioses- que o sistema semiótico oferece é de caráter social, vinculando, assim, à Linguística Sistêmico Funcional (HALLIDAY, MATHIESSEN, 1994) para embasar essa operacionalização, salientando a importância do contexto de cultura e de situação que imbricam as escolhas dos sujeitos nas interações sociais. As práticas sociais, por sua vez, no nível da linguagem, são operacionalizadas como ordens do discurso, ou seja, a “faceta socialmente estruturada da linguagem” (VIEIRA, RESENDE, 2016, p. 43).

É por essa razão que denominamos *corpus* como práticas sociais particulares, como por exemplo práticas sociomidiáticas, sociojornalísticas, socioartísticas, e que elas possuem

um caráter discursivo. Por último, os eventos sociais são transpostos, na linguagem, nos textos, o material empírico mais concreto, e materializados em distintos gêneros discursivos. Essa discussão é importante para nosso artigo: as imagens de controle, vinculadas a estruturas sociais ideologicamente dominantes são (também) questionadas discursivamente, na prática social artística musical do rap, exemplificando a relação dialética entre o evento concreto – as músicas – e as estruturas abstratas – imagens de controle produzidas pela branquitude.

Mas quais são, então, os elementos que compõem a prática social? Chouliaraki e Fairclough (1999) descentralizam a análise no discurso e reafirmam a importância da análise das práticas sociais e, para isso, descrevem os momentos que as compõem: a atividade material, que consiste nos elementos concretos da realidade e do espaço que permeiam a prática particular; os fenômenos mentais, que são as crenças, desejos e elementos da subjetividade presentes na interação; as relações sociais, que demonstram as (quebras) de hierarquias estabelecidas entre os sujeitos e o discurso, o momento semiótico da prática social. Isso implica considerarmos, assim como a autora e o autor, que o discurso é um momento da prática e que questões sociais são, portanto, parcialmente discursivas.

Um ponto importante é que cada momento internaliza e se articula com os outros, de modo a não reduzir a nenhum deles. A concepção de articulação estabelece que cada um dialoga com os outros e que, então, a forma como se articulam os momentos é fundamental para entendermos como relações de poder se estabelecem e promovem reprodução de assimetrias discursivamente. No entanto, devido ao poder de agência e reflexividade dos sujeitos que participam da prática, é possível rearticular esses momentos, promovendo quebras e fissuras ideológicas, ressignificando e transformando a vida social (CHOULIARAKI, FAIRCLOUGH, 1999) implicando em possíveis mudanças sociais que mitigam desigualdades (FAIRCLOUGH, 2001[1992]).

Essa concepção de práticas sociais nos faz lançar perguntas importantes quando analisamos discursiva e criticamente: como as atividades materiais estão representadas? Quais fenômenos mentais balizam as construções discursivas? Como as relações sociais são constituídas? Como tudo isso é representado discursivamente? Ribeiro (2020) e Carvalho (2018) discutem, respectivamente, por exemplo, como o banheiro nas escolas e as catracas

dos ônibus (atividades materiais) levam a produzirem discursos (discurso) sobre exclusão de corpos trans e gordos (relações sociais) a partir de relatos de pessoas trans e gordas, repletas de sentimentos, angústias e reflexões (fenômenos mentais) de seus lugares – ou a falta deles – na vida social.

Além de se articularem, os momentos internalizam uns aos outros e é por essa razão que, ao analisarmos o momento discursivo da prática social, podemos analisar os outros, pois marcas deles estarão inter cruzadas ao momento semiótico da prática social. Nossa análise focalizará, então, como o momento discursivo internaliza e articula os outros momentos a fim de descrever imagens de controle produzidas pela branquitude e a desidentificação promovida pela agência ativista do rap.

Metodologia

Para analisar as letras das músicas de mulheres negras no rap, este artigo se insere nos moldes qualitativos configurados como paradigma de pesquisa que formula diversas possibilidades de aproximação da realidade, considerada como um objeto complexo de observação. Essa perspectiva que coloca o/a pesquisador/a como parte da pesquisa possibilita que análises qualitativas transformem o mundo social em representações que são capazes tanto de descrevê-lo como interpretá-lo (VIEIRA, RESENDE, 2016). Por ser a ADTO uma forma de análise qualitativa que se preocupa em como os discursos podem atuar em mudanças sociais mais profundas, assim como na organização da sociedade engajada em objetivos de emancipação social, este artigo insere-se em um “paradigma interpretativo crítico, pelo qual intenta oferecer suporte científico para estudos sobre o papel do discurso na instauração/manutenção/superação de problemas sociais” (VIEIRA, RESENDE, 2016, p. 77).

Em relação à seleção do corpus, Fairclough (2001[1992]) admite que além dos posicionamentos das pesquisadoras e dos pesquisadores em relação à temática escolhida nos projetos de pesquisas, há de se ter uma preocupação relacionada a ordens discursivas ou a domínios institucionais do que se analisa. Dessa forma, o corpus deverá ser uma amostra “típica ou representativa de uma certa prática” (FAIRCLOUGH, 2001[1992], p. 277). Outro

ponto importante que o autor argumenta na seleção do corpus são os pontos críticos ou momentos de crise. Para o autor, “tais momentos de crise tornam visíveis aspectos de práticas que devem ser normalmente naturalizados e, portanto, dificultar a percepção” (FAIRCLOUGH, 2001[1992], p. 281). Os momentos de crise são, então, elementos da vida social instanciados em discursos, aspectos que iteram relações de poder bem como desestruturam.

Dessa forma, foram selecionadas as músicas Preta D+ da cantora Tássia Reis (Álbum Próspera) e Abolição e Negra sim! da cantora Preta Rara (Álbum Audácia), que serão analisadas, na seguinte seção, a partir de duas categorias macrossemânticas: a branquitude, imagem de controle estéticas e desidentificação e branquitude, imagens de controle de objetificação/hiperssexualização e desidentificação.

Análise dos dados

Nossa amostra discursiva é composta por 3 (três) músicas de rap feitas pelas cantoras Tássia Reais e Preta Rara, e foi dividida em duas categorias macrossemânticas, sendo a primeira delas a *branquitude, imagem de controle estético-culturais e desidentificação*, na qual sentidos sociais da branquitude valoram a aparência das pessoas e a segunda, *branquitude, imagens de controle de objetificação/hiperssexualização e desidentificação*, que, a partir de ações violentas institucionalmente legitimadas, produzem, também, imagens de controle. Todas elas são desidentificadas pelas cantoras e promovem ações combativas.

Branquitude, imagens de controle estético-culturais e desidentificação

Nessa subseção, analisaremos as imagens de controle (COLLINS, 2019). A branquitude pauta-se em questões estético-culturais que atravessam negativamente os corpos negros. Segundo Nogueira (1998, p. 44), “vítima das representações sociais que investem sua

aparência daqueles sentidos que são socialmente recusados, o negro se vê condenado a carregar na própria aparência a marca da inferioridade social”. Dessa forma, o corpo negro, como materialização da aparência, é marcado negativamente e implica efeitos não apenas estéticos, mas também marca relações de poder assimétricas em outros campos da vida social. É o que acontece na música PRETA D+, de Tássia Reis:

Vocês me disseram que não poderiam me contratar,
porque minha aparência
divergia do padrão
(Que padrão?)
Que eu era até legal
Mas meu cabelo era crespo demais, crespo demais
Talvez alisar seria uma solução
Não, não, não
Que eu tinha que me enxergar
Porque toda moça preta demais
Preta demais sabe que o seu destino é limpar chão
(Chão!)
(música: Preta D+ / Tássia Reis)

A forma como a música Preta D+ descreve e contesta imagens de controle é feita a partir de uma oposição entre o “eu”, uma mulher negra, e vocês, que, a partir de uma presunção valorativa, podemos inferir que são pessoas brancas, representativas da branquitude. É interessante a forma como as escolhas lexicogramaticais são mobilizadas: o “eu” é descrito a partir de quatro imagens de controle, enunciadas pela branquitude “vocês”: “minha aparência divergia do padrão”, “cabelo era crespo demais” “moça preta demais” “limpar chão”, assim como uma solução para se enquadrar “talvez alisar seria uma solução”.

A primeira imagem, instanciada em um processo relacional, aquele que, linguisticamente atribui qualificações a pessoas e a coisas (HALLIDAY; MATHIESSEN, 1994), remete à inferioridade de pessoas negras a partir de imagens de controle estético-culturais, aquelas em que a aparência e seu valor cultural são inferiorizadas. O processo “divergia” localiza mulheres negras em um espaço fora do padrão, padrão este que obedece à estética branca. Esse deslocamento é exemplificado na segunda imagem de poder “cabelo crespo demais”, cujo atributo “crespo” é circunstanciado por “demais”, semanticamente quantificadora. Para Carvalho (2015, p.28), o “cabelo do negro passa a ser a extensão do racismo que ele sofre”, ou seja, a imagem de controle estético-cultural, a partir das marcas

sociais negativas dada aos cabelos crespos, afros, insere-se na forma como o racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) opera na vida social. O quantificador “demais” também é reiterado na terceira imagem de poder “moça preta demais” que nos orienta a discutir que a pele e os atributos corporais que dela decorrem é mais escura.

Sobre esta última imagem, percebemos a intersecção entre raça e gênero, ponto comum das músicas de mulheres no rap. A nomeação “moça preta” remete à realidade de muitas jovens negras são submetidas: fora de espaços de dominância, como a escola, muitas jovens acabam trabalhando como domésticas e, por conta de um sistema racista, capitalista e cisheteropatriarcal (AKOTIRENE, 2019), acabam por “limpar chão”. Bueno (2020) discute essa relação naturalizada entre mulheres negras e trabalho doméstico a partir da imagem de controle *mammy*, salientando formas ideológicas de fixar o emprego doméstico às mulheres negras. Todas as imagens evocam os efeitos do racismo nas práticas sociais do mercado de trabalho o que resulta em espaços de exclusão, como a não contratação de pessoas negras, a não ser mediante a adequações como alisar o cabelo.

Entretanto, a desidentificação a essas imagens é feita em dois momentos: (Que padrão?) e (Chão!). Os parênteses são uma escolha lexicogramatical que, na prática discursiva em questão, demonstra falas distintas das imagens de controle, uma maneira de desidentificar, linguisticamente, quem discursa. A primeira desidentificação (“Que padrão?”), uma forma interrogativa, questiona o padrão estético calcado nas características corporais da branquitude ao mesmo tempo que combate a própria noção de padrão, instrumento importante para a manutenção da ideologia dominante da branquitude. A segunda, por sua vez, marcada por uma exclamação, (“Chão!”) assemelha-se a palavras de ordem: coloque no chão essa ideia de que moças pretas demais tem como destino apenas “limpar chão”.

Imagens de controle *estético-culturais* também são questionadas na música Falsa Abolição, de Preta Rara:

Tô cansada do embranquecimento do Brasil
Preconceito racismo como nunca se viu
Meninas negras não brincam com bonecas pretas
Foi a Barbie que carreguei até a minha adolescência
Porque não posso andar no *estilo da minha raiz*

O padrão estético é aqui representado, metonimicamente, pela Barbie: uma boneca branca, loura e magra, pilares do padrão estético da branquitude. Segundo Carvalho (2015, p.) a “‘ditadura da estética’ no Brasil estabelece que a branquitude e suas características fenotípicas seja o que marca o sucesso ou o insucesso social de uma pessoa”. Dessa forma, aparências como a da Barbie possui valor positivo. A imagem de controle *estético-cultural* aqui, diferentemente da primeira música que o insere nas relações sociais do mercado de trabalho, é colocado em uma esfera cultural: “meninas negras não brincam com bonecas pretas”.

Cechin e Silva (2014) admitem a relação entre brinquedos e a cultura pois afirmam que desde “a antiguidade, as bonecas fazem parte das diferentes culturas, refletindo as relações culturais, políticas e econômicas travadas nas sociedades, remetendo às diferentes formas em que foi organizada a vida das crianças” (p. 612). O que as autoras admitem aqui é que as bonecas tem importância fundamental na forma como crianças organizam suas vidas e isso ensina, desde a infância, o modelo de beleza e de aceitação: a falta de representatividade de brinquedos com pessoas negras já inculca nas crianças identificações de imagens de controle produzidas pela branquitude. A negação do trecho instancia linguisticamente isso: o ator “meninas negras” e a meta “bonecas negras” são conectados por um processo verbal na forma negativa “não brincam”.

Interessante a forma como a Preta Rara produz discursivamente a desidentificação: primeiramente, por atribuições negativas como “cansada do embranquecimento” “do Racismo preconceito” – a atribuição “cansada” confere um valor negativo ao que vem depois. Segundo, em um enunciado explicativo: “porque não posso andar no estilo da minha raiz”: o operador argumentativo “porque” explica os efeitos desse dispositivo pedagógico da racialidade. De novo a negação demonstra o processo de exclusão de pessoas negras, ao “estilo da minha raiz”: o léxico raiz aponta para a ancestralidade bem como à estética do povo negra a partir de uma ambiguidade origem/cabelo, que representam, respectivamente, a ancestralidade e a raiz do cabelo.

Dessa forma, as músicas, discursivamente, internalizam e rearticulam atividades materiais – cabelo, pele e boneca -, fenômenos mentais – crenças baseadas em imagens de

controle estético-culturais – relações sociais – hierarquias econômicas e culturais pautadas na raça e no gênero – de forma a contestar, resultando, então, em um processo de desidentificação.

Branquitude, imagens de controle de objetificação/hiperssexualização e desidentificação

Nessa subseção, analisaremos como a hiperssexualização de mulheres negras operam como imagens de controle. Para Bueno (2020), as imagens de controle legitimam e fazem iterar tanto construções ideológicas que remontam à escravidão quanto a matriz de opressão racista e sexista que incidem sobre as mulheres negras. Isso é visto no excerto do rap a seguir:

Mulher negra brasileira codinome mulata
Nos comparavam com um ser sem alma
Pra gringos somos atração
Se vem de fora Jão, já querem por a mão
No carnaval eu represento, samba no pé
eu mostro meu talento
Mas não confunda não se iluda
Eu tenho alma e coração e não sou feita só de bunda
Épocas passadas nós fomos usadas
Pros portugueses quando eles não arrumavam nada
Se encantavam com a pele escura
Quando não estava com as negras
eles usavam as mulas
Sendo assim o nome surgiu
Generalizando toda Preta do Brasil
É um esculacho é o que eu acho
(...)
Vou falar bem alto pra todo mundo ouvir
Sou fruto dessa terra que a cor predomina sim
Não tenha vergonha do que você é
Se eu não tive orgulho, não estaria de pé
Sou mais uma mulher Negra que relata
Sou muito mais do que uma simples mulata
(música: Negra sim! / Preta Rara)

Os quatro primeiros versos da música descrevem imagens de controle produzidas pela branquitude: “codinome mulata”, “atração” e “querem por a mão”. A primeira imagem, que traz uma nomeação, retoma, historicamente, a forma como o processo de lexicalização (FAIRCLOUGH, 2001[1992]) “mulata” foi feito. Bueno (2020) explica a relação entre o

animal mula e a relação direta com a mulher negra: a objetificação, linguisticamente marcada por uma animalização, coloca a mulher negra como um objeto de trabalho e de exploração econômica, assim como a mula. Há, aqui, uma produção discursiva que perpassa pela lógica capitalista. Mas o processo de desumanização é também sexualizado: assim como mulas eram usadas sexualmente, as mulheres negras também, reiterando a exploração sexual. Dessa forma, incide sobre a nomeação sistemas de opressão racistas, sexistas e capitalistas, vistos também nessas passagens: “Quando não estava com as negras/eles usavam as mulas/Sendo assim o nome surgiu /Generalizando toda Preta do Brasil”.

Thompson (2011), ao discutir os modos de operação da ideologia, denomina como padronização a forma pela qual construções ideológicas generalizam construções simbólicas na tentativa de produzir uma imagem que seja representativa de um elemento da vida social. Ao trazer a consequência da nomeação mulata “generalizando toda Preta do Brasil”, a cantora aponta para esse recurso ideológico que hiperssexualiza mulheres negras, instrumento eficaz da matriz de dominação que opera sobre as mulheres negras (BUENO, 2020). Essa hiperssexualização é denunciada, também, em “Pra gringos somos atração /Se vem de fora Jão, já querem por a mão”. A partir de um processo relacional identificacional “somos” uma identidade é produzido pelos “gringos”: “atração”. A ideia de mulheres negras serem uma atração também as objetiva como algo exótico, um objeto que pode ser assediado já que a identidade leva a um desejo de querer “por a mão”. Dessa forma, o corpo das mulheres negras se torna um objeto a ser tocado, mesmo sem consentimento, tornando o corpo como um objeto público, negando às mulheres negras qualquer possibilidade de autonomia sobre si. É interessante como a produtora intercala os tempos verbais na música: ora traz o passado, a fim de mostrar a origem dessas produções de imagens de controle, ora traz o presente, salientando como essas imagens são encontradas nos dias atuais e usadas como justificativa (MALDONADO-TORRES, 2018) para as violências que sofrem.

O processo de desidentificação ocorre na forma como uma cantora negra identifica a si e a outras mulheres negras. Bueno (2020) aponta para essa estratégia de combate às imagens de controle: a forma pela qual mulheres negras enunciam suas questões, toma para si a construção das próprias narrativas promove o processo de (des)identificar. No trecho “No

carneval eu represento, samba no pé/eu mostro meu talento” mostra o que a mulher negra representa: samba no pé e talento, deslocando a representação hiperssexualizada para uma representação artística do seu talento para a dança. Assim continua: “mas não confunda, não desiluda”, uma modalidade deôntica de injunção, iniciada por um operador argumentativo de oposição “mas” saliente, discursivamente, o combate às imagens produzidas pela branquitude, já que, por uma presunção valorativa, a ordem é remetida aos/às branco/as: “eu tenho alma e coração e *não sou feita só de bunda*”. A negação, forma de modalidade epistêmica engajada, demonstra a resistência à hiperssexualização a partir da metonímia “bunda”.

A desidentificação é também vista no final do excerto em que “vou falar bem alto pra todo mundo ouvir”, o processo cognitivo “falar”, circunstanciado por um quantificador “bem alto” nos revela o agenciamento discursivo do rap: tanto ao demonstrar a potência da voz quanto para circular os sentidos sociais produzidos discursivamente por uma rapper negra em “para todo mundo ouvir”. Assim sendo, o processo relacional “sou” promove uma identidade na qual ela se coloca como “fruto dessa terra”, afirmando seu lugar geopolítico de enunciação, marcado racialmente por “cor” e pela predominância, já que a maioria da população brasileira é composta por negros e pardos.

A resistência contra as imagens de controle não é, de forma alguma, algo individual pois ela chama outras mulheres negras “não tenha vergonha do que você é”. As injunções das modalidades deônticas do rap, ora remete à branquitude, ora para mulheres negras: quando primeira, em uma posição de combate; quando segunda, em uma posição de aliança. Essa forma de aliar, que coletiviza o combate às representações ideológicas produzidas pela branquitude, é também marcada na forma como a rapper se identifica “sou mais uma mulher que relata”. O circunstanciador “mais” inscreve, discursivamente, os relatos de outras mulheres negras e, conseqüentemente, sua escuta, sobre serem “mais que uma simples mulata”, reiterando o combate à imagem de controle de objetificação/hiperssexualização feita pela branquitude e tomada como justificativa de perpetuação de violências.

Dito isso, as músicas, discursivamente, internalizam e rearticulam atividades materiais – aqui, a própria construção da música –, fenômenos mentais – crenças baseadas em imagens de controle de objetificação/hiperssexualização da mulata – relações sociais –

hierarquias econômicas e culturais pautadas na raça, no gênero e na classe – de forma a contestar, resultando, então, em um processo de desidentificação.

Reflexões sobre a análise

A análise das músicas de rap evidenciou que imagens de controle sobre mulheres negras carregam recursos ideológicos racistas produzidos pela branquitude. Tais imagens não apenas inferiorizam, mas discriminam violentamente as mulheres negras em diversos aspectos da estrutura social, como negando autonomia a elas quanto ao seu próprio corpo em prol de um violento padrão estético-cultural sobre o cabelo e a pele e de representações de objetificação/hiperssexualização do corpo delas, permitindo, por efeito, discriminações, como o assédio e a exclusão do mercado de trabalho. Em contrapartida, estas mesmas músicas analisadas evidenciaram um campo de combate a essas imagens, ao passo que a prática social artística musical do rap interpelou eventos concretos das experiências das mulheres negras para construir resistências.

Assim, retomando ao problema deste artigo, a análise das letras de rap cantadas por mulheres negras nos possibilitou identificar o processo relacional em que o agenciamento discursivo, decorrente do potencial de vozes, interseccionadas por gênero e raça, evocou imagens de controle produzidas pela branquitude para (re)constituir as práticas sociais através de um processo de desidentificação. Esta desidentificação, como uma letígia estratégia de resistência produzida pelas cantoras negras, opera pautas do movimento negro por meio de identificações entre/com as mulheres negras, à medida que as ideologias que sustentam as imagens e hierarquias que beneficiam a branquitude são contestadas. Esse processo se deu no/pelo discurso musical que internalizou e rearticulou atividades materiais, fenômenos mentais e relações sociais.

Referências

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. (orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014, p. 25-57.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

CARDOSO, Lourenço. O branco-objeto: o movimento negro situando a branquitude. **Instrumento: Revista de estudo e pesquisa em educação**, vol. 13, n. 1, jan./jun., p. 81-93, 2011.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. [s.d.].

CARVALHO, Alexandra Bittencourt de *et al.* **Representações e identidades de mulheres gordas em práticas midiáticas digitais: tensões entre vozes de resistência e vozes hegemônicas**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2018.

CARVALHO, Eliane Paula de. **A identidade da mulher negra através do cabelo**. 2015.

CECHIN, Michelle Brugnera Cruz; DA SILVA, Thaise. Uma bailarina pode ser negra? Crianças, bonecas e diferenças étnicas. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 14, n. 2, p. 610-627, 2014.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity: Rethink critical discourse analyses: textual analysis for social research**. London, New York: Routledge, 1999.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Intersectionality**. Cambridge/Malden: Polity Press, 2016.

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. Manifesto do Coletivo Combahee River. **Plural**, v. 26, n. 1, p. 197–2017, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, v. 1989, n. 1, p. 139–167, 1989.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Priscila Santos Muniz. Vozes negras: a música como espaço de expressão de mulheres negras. In: NOGUEIRA NETO, José Maria. (org.). **Gênero, mulheres, raça e classe afro-indígena-latino-americanos**. Sobral: Ed. Faculdade Luciano Feijão, 2021, p. 287-318.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social** (I. Magalhães, Trad.). Brasília: Universidade de Brasília, 2001 [1992].

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política & Sociedade**, v. 10, n. 18, p. 133–154, 2011.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, 1988.

GONZALEZ, Lélia. De Palmares às escolas de samba, tamos aí. In: **Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras**. African Diaspora: Filhos da África, 2018b. p. 119–122.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras**. African Diaspora: Filhos da África, 2018a. p. 190–215.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2016.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian MIM; MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional grammar**. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1994.

hooks, bell. **olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019b.

hooks, bell. **Teoria Feminista: da Margem ao Centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019a.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**, v. 2, p. 27-53, 2018.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. Significações do corpo negro. **Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo**, São Paulo, 1998.

PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada para a branquitude. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. (orgs.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014, p. 59-90.

RIBEIRO, Samuel de Sá. **Análise discursivo-crítica de relatos de homens trans em práticas socioescolares de Viçosa-MG**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). — Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2020.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulista. **Psicologia & Sociedade**, 2014, vol. 26, n. 1, p. 83-94.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e media no Brasil. In: WARE, Vron (org.). **Branquitude: identidade branca e multiculturalismo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p. 363-386.

VIEIRA, Viviane; RESENDE, V. de M. **Análise de discurso (para a) crítica: o texto como material de pesquisa**. Campinas: Pontes, 2016.

Submetido em: 26/01/2022

Aprovado em: 05/09/2022