

## “*Blondes have more fun*”? : a recepção à apropriação cultural realizada por Iggy Azalea e a solidão da rapper negra<sup>1</sup>

Mário Augusto Oliveira Monteiro ROLIM<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### Resumo

A rapper australiana Iggy Azalea tem recebido uma série de críticas desde que atingiu sucesso mundial em 2014, quase todas relacionadas ao fato dela se apresentar com um sotaque similar ao de rappers negros do sul dos EUA, e vindas principalmente de dentro da comunidade hip hop norte-americana. Nesse artigo, pretendo comparar as recepções à figura de Azalea por parte de mulheres negras e homens negros norte-americanos para discutir como o rap é marcado ao mesmo tempo por misoginia e racismo, e como essa discriminação interseccional afeta principalmente as mulheres negras.

**Palavras-chave:** Iggy Azalea; rap; solidão da mulher negra; apropriação cultural; música.

### Introdução

Apesar de ser uma das revistas negras norte-americanas de “grande” circulação mais combativas, se posicionando frequentemente contra formas de opressão que afligem a população negra dos EUA, especialmente o racismo em suas várias manifestações, a *Ebony* não costuma publicar com frequência artigos (com títulos) de tom fortemente ácido ou pesado dedicados a indivíduos específicos, a não ser ocasionalmente. O mesmo parece se aplicar a Jamilah Lemieux, editora sênior da revista, que dificilmente direciona as críticas de seus textos a uma só pessoa. Uma das exceções a essas duas tendências foi a rapper branca australiana Iggy Azalea, a quem Lemieux dedicou um artigo em dezembro de 2014, deixando clara a sua reprovação desde o título: “Oh, Mediocre: Iggy é Terrível, Ponto<sup>3</sup>”. Mas antes que eu possa discutir esse artigo com mais calma é necessário apresentar o contexto onde ele e toda esta reprovação da parte de Lemieux à figura de Azalea surgiram.

Nascida Amethyst Amelia Kelly, em 1990, na pequena cidade de Mullumbimby, no sudoeste da Austrália, Iggy Azalea se mudou para os Estados Unidos aos 17 anos para tentar se tornar uma rapper profissional de sucesso. Até 2013, o mais próximo que ela tinha chegado disso (comercialmente falando) foi com o *single* “Work”, que atingiu a 54ª posição na parada pop da *Billboard*. No entanto, no ano seguinte ela enfim “estourou”, conseguindo

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE), e-mail: [marioaugusto1993@hotmail.com](mailto:marioaugusto1993@hotmail.com).

<sup>3</sup> LEMIEUX, Jamilah. Oh, Mediocre: Iggy is terrible, period. *Ebony*. Terça-feira, 23 dez. 2014. Disponível em <<http://www.ebony.com/entertainment-culture/oh-mediocre-iggy-is-terrible-period-504#.VJm8TnAB0>>. Acesso em: 17 mai. 2016.

emplacar seu primeiro álbum (*The New Classic*) na terceira posição entre os mais vendidos dos EUA<sup>4</sup>, e ter *singles* nas três primeiras posições da *Billboard*: “Fancy<sup>5</sup>”, canção de Azalea com participação da britânica Charlie XCX; “Problem<sup>6</sup>”, da norte-americana Ariana Grande, com participação de Azalea; e “Black Widow<sup>7</sup>”, de Azalea, com participação da cantora kosovar Rita Ora, respectivamente, o que fez de Iggy Azalea a primeira rapper a ter dois *singles* nas duas primeiras posições da *Billboard* simultaneamente<sup>8</sup>, e de “Fancy” o *single* de uma rapper a passar mais semanas no topo da *Billboard*, com sete<sup>9</sup>.

Todo esse sucesso comercial da rapper australiana no ano de 2014 coincidiu com um período de grande “inquietação racial” nos EUA, principalmente após policiais brancos matarem os negros Eric Garner e Michael Brown, com as mortes tendo ocorrido nas cidades de Nova Iorque e Ferguson, respectivamente. Os dois assassinatos, e principalmente a decisão da justiça de não inocentar os policiais responsáveis pelas mortes, culminaram em uma onda de vários protestos ao redor dos EUA contra a discriminação racial da polícia e do sistema de justiça criminal no país, organizadas principalmente pelo movimento Black Lives Matter<sup>10</sup>, que desde 2013 luta contra a violência (principalmente por parte da polícia) sofrida pela população negra norte-americana. Toda essa mobilização acabou aumentando também a própria discussão sobre questões raciais na mídia, com outros tipos de manifestação de racismo institucional além da violência policial sendo debatidos. Entre esses tópicos, um dos mais frequentes foi a apropriação cultural, ou seja, o uso de elementos da cultura negra norte-americana por parte de artistas brancos, algo que vem ocorrendo desde os primórdios da cultura popular dos EUA. E provavelmente o nome mais citado entre essas discussões foi o de Iggy Azalea, principalmente pelo fato dela cantar usando um sotaque associado aos negros (principalmente rappers) de algumas regiões do sul dos EUA, enquanto fora dos palcos ela usa um sotaque australiano com algumas inflexões do inglês norte-americano. Para Lemieux (2014), isso faz de Azalea “mais uma beneficiária dessa gentrificação cultural que está dolorosamente marcada para coincidir com a gentrificação física das comunidades negras e com 'tensões raciais exacerbadas’”.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/artist/5694588/Iggy%20Azalea/chart?f=305>>. Acesso em: 16 mai. 2016.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/6236653/iggy-azaleas-fancy-is-billboards-song-of-the-summer>>. Acesso em: 16 mai. 2016.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/artist/1484343/Ariana+Grande/chart?f=379>>. Acesso em: 16 mai. 2016.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/artist/5694588/Iggy%20Azalea/chart?f=379>>. Acesso em: 16 mai. 2016.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/events/bbma-2014/6084776/ariana-grande-iggy-azalea-performers-billboard-music-awards>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/news/6150450/hot-100-iggy-azalea-fancy-maroon-5-maps>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

<sup>10</sup> DAY, Elizabeth. #BlackLivesMatter: the birth of a new civil rights movement. **The Guardian**, domingo, 19 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/world/2015/jul/19/blacklivesmatter-birth-civil-rights-movement>>. Acesso em: 16 mai. 2016.

Sendo o rap um gênero musical associado mais fortemente aos negros dos EUA, e sendo Lemieux uma negra norte-americana, talvez um julgamento mais apressado pudesse colocar o fato da editora se ofender com a apropriação de Azalea como previsível, como se toda a população negra norte-americana, ou mesmo a parte dessa população que identifica o rap como parte importante de sua identidade, fosse necessariamente se ofender. No entanto, essa suposição simplista cai por terra quando se percebe que as reações a essa apropriação estão longe de ser uniformes, mesmo entre os rappers negros norte-americanos. Kendrick Lamar, por exemplo, um dos rappers negros que mais tem chamado atenção nos últimos anos por se posicionar em suas letras contra o racismo sofrido pela população negra dos EUA, defendeu Azalea, afirmando: “ela está fazendo o negócio dela, [...] deixem ela. [...] Continue a arrasar, [Iggy,] porque obviamente Deus lhe quer aqui”<sup>11</sup>.

No entanto, apesar de considerar praticamente impossível determinar precisamente a reação de qualquer grupo social que seja à apropriação cultural realizada por Azalea, ainda assim me parece interessante discutir os diferentes posicionamentos que surgem em relação a ela, e o que eles revelam sobre as várias contradições e tensões sociais que estão presentes dentro do universo do rap dos EUA, ou na sociedade norte-americana como um todo. Voltando ao texto de Lemieux (2014), é possível perceber nele que a desaprovação da autora não se dá somente porque Iggy Azalea conseguiu sucesso comercial se apropriando de elementos da cultura negra norte-americana, mas também pelo fato dela ter conseguido muito mais sucesso que outras rappers negras contemporâneas mais talentosas que ela (na opinião da autora) como Rapsody e Azealia Banks, e pela defesa que ela recebeu de alguns rappers negros dos EUA, enquanto as rappers negras (em geral ou as citadas por Lemieux) têm recebido pouco ou nenhum apoio por parte deles. Creio que a opinião de Lemieux não só é bastante válida como também levanta questões importantes como o racismo institucionalizado dentro da música pop (ou especificamente do rap), a misoginia no rap, a solidão das mulheres negras e a dupla opressão sofrida por elas, além da própria apropriação cultural. Para tratar sobre esses temas tomando a apropriação cultural realizada por Iggy Azalea como foco, me proponho neste artigo a analisar as recepções de rappers negros e negras dos EUA a essa apropriação, tentando verificar o que elas relevam sobre o lugar das rappers negras dentro desse gênero musical.

---

<sup>11</sup> LYNCH, Joe. Kendrick Lamar on Iggy Azalea: 'She's Doing Her Thing -- Let Her'. **Billboard**. Sábado, 1 ago. 2015. Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/news/6436298/kendrick-lamar-on-iggy-azalea-billboard-cover-sneak-peek>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

Contudo, antes de iniciar a análise, creio que é importante ressaltar que não escolhi somente as opiniões emitidas por rappers negros e negras norte-americanos como *corpus* por achar que elas são as únicas válidas no que diz respeito ao rap, até porque para ter uma ideia mais completa sobre a recepção da “comunidade do hip hop” norte-americano a Iggy Azalea eu teria que considerar também a opinião de críticos, fãs e outras pessoas ligadas ao consumo, produção e distribuição de rap. No entanto, pelo fato do rap estar associado mais fortemente aos negros norte-americanos, acredito que eles (principalmente os que fazem parte da “comunidade do hip hop” ou têm o rap como parte importante da construção de suas identidades) têm maior poder de legitimação em relação ao que é ou não autêntico ou ofensivo dentro do gênero, e, assim, sua opinião (e principalmente a dos próprios rappers) acaba valendo mais nesta discussão, apesar de achar que ela não é a única que vale.

### **O rap sob as óticas de raça e gênero**

Talvez uma das maneiras mais eficientes de se perceber quais comportamentos são mais valorizadas dentro do rap ou que grupos sociais são mais fortemente associados ao gênero seja olhar para o que costuma ser considerado autêntico (e inautêntico) dentro dessa expressão cultural. Em seu estudo sobre a construção discursiva da autenticidade dentro do hip hop, McLeod (1999) concluiu que ser autêntico dentro do rap significa “se manter fiel a si mesmo (ao se identificar como duro e negro), representar o *underground* e 'as ruas', e se lembrar do legado cultural do hip hop”. Por outro lado, ser inautêntico significa “ser suave, seguir tendências de massa ao ouvir rap comercial, e se identificar com a cultura mainstream branca que é geograficamente localizada nos subúrbios [dos EUA]” (McLEOD, 1999). Os valores e critérios delineados por McLeod (1999) agenciam questões de classe, raça e gênero, entre outros conceitos, mas neste momento eu só focarei em duas delas.

A primeira questão é a racial. Afinal de contas, creio que é preciso deixar claro desde o princípio que quando falo do rap como uma música negra (norte-americana), ou expressão cultural negra (norte-americana), não quero dizer que o rap é “naturalmente” negro ou procuro atribuir ao gênero uma essência. Por mais que seja preciso admitir que essas formas de categorizar gêneros musicais racialmente são influentes a ponto de serem tratadas como reais, elas são na verdade “articulações culturalmente construídas: processos através dos quais [...] fenômenos culturais [...] vêm a ser ligados de uma maneira significativa e aparentemente natural” (RODMAN, 2006). Também não pretendo atribuir uma essência aos próprios negros, entendendo o conceito de raça como “uma construção

política e social”, uma “categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo” (HALL, 2003, p. 66). Dessa forma, quando me refiro ao rap como música negra faço referência a “amplos e interligados padrões de performance musical, distribuição e consumo que historicamente têm sido associados com negros [norte-]americanos” (RODMAN, 2006).

A principal razão para o rap estar tão associado aos negros dos EUA está nas origens do gênero, que “começou em meados da década de 1970 no [bairro de] South Bronx na cidade de Nova Iorque como parte do hip hop, uma cultura juvenil africano-americana e africano-caribenha composta de graffiti, breakdancing e rap”, e desde então tem priorizado “vozes negras das margens da América [ou seja, os EUA] urbana” (ROSE, 1994, p. 2), especialmente os habitantes de guetos, redutos urbanos e “bairros negros”. No entanto, mesmo tendo seus padrões de autenticidade ainda bastante ligados à experiência dos jovens negros dos EUA residentes de redutos urbanos, não se pode negar que o rap, por ser um dos mais populares gêneros da música pop norte-americana (e sendo os EUA não só o país de maior poderio econômico do mundo mas também o que mais promove a circulação transnacional de seus produtos culturais), acabe entrando nesse processo de globalização, o que possibilita o aparecimento em vários países diferentes de consumidores de rap e até rappers profissionais, que se apropriam do gênero e o misturam com sonoridades e temas próprios de seus locais específicos. Uso o termo “se apropriam” de acordo com a definição de Young (2010, p. 5) de apropriação cultural, que é tida como algo que ocorre quando “membros de uma cultura [...] tomam para si, ou para seu próprio uso, itens produzidos por um membro ou por membros de outra cultura” - no caso, seria mais especificamente uma “apropriação de estilo”, processo onde “artistas produzem trabalhos com elementos estilísticos em comum com os trabalhos de outra cultura” (YOUNG, 2010, p. 6).

Contudo, é preciso reconhecer que nem toda apropriação cultural é necessariamente ofensiva, seja por razões morais, estéticas ou éticas. No caso de Iggy Azalea, o principal fator que agrava o “potencial para ofender” de sua performance é justamente o uso que a australiana faz de um sotaque associado aos negros de certas regiões do sul dos EUA, o que, na opinião de Eberhardt e Freeman (2015), remete aos shows de menestréis, forma de entretenimento teatral bastante popular nos EUA durante o século XIX em que artistas (brancos e negros, mas principalmente brancos) costumavam pintar seus rostos de preto (a chamada '*blackface*') e interpretar personagens negros de uma forma burlesca e caricatural, carregada de estereótipos negativos e racistas (LOTT, 2013). Assim, para Eberhardt e

Freeman (2015, p. 309), Azalea atua linguisticamente como uma *menestrel* branca (no processo que elas chamam de '*linguistic minstrelsy*'), ou seja, em uma "*blackface* figurada', onde usuários brancos de Inglês Afro-Americano (IAA) [ou seja, um sotaque de inglês associado especificamente aos negros dos EUA] não escurecem sua pele com maquiagem [...], mas em essência performam com *blackface*, se baseando em elementos linguísticos e simbólicos que significam ideologias racializadas”.

É evidente que não existe um consenso tão grande sobre o caráter ofensivo dessa e de outras *blackfaces* figuradas quanto existe sobre as *blackfaces* literais praticadas pelos *menestréis* do século XIX, mas nem por isso essas formas mais sutis de *blackface* deixam de ter potencial para ofender, até pelo histórico de gêneros musicais criados por ou fortemente associados a negros norte-americanos que passaram a ser apropriados por artistas brancos, que por sua vez se tornaram mais conhecidos e canonizados do que artistas negros responsáveis pela inovação ou criação do gênero, em um processo onde esses gêneros são assimilados pelo *mainstream* e desassociados da cultura de onde vieram. Isso aconteceu (em níveis diferentes) com o blues, o soul, o jazz e o rock, e há uma clara preocupação de que o mesmo aconteça com o rap. Além disso, há de se reconhecer que Iggy Azalea tem sérias dificuldades para se encaixar nos padrões de autenticidade do hip hop delineados por McLeod (1999), em primeiro lugar por soar tão pouco australiana (já que o sotaque com o qual ela canta não é australiano e suas experiências no país mal aparecem nas letras da rapper – ou seja, ela não estaria se mantendo fiel a si mesma), e, principalmente, por buscar para si um posicionamento mais *mainstream* (comercialmente falando) e por ser branca, australiana, e mulher.

Afinal de contas, a distinção entre uma postura “dura” (ou seja, ligada a uma ideia de masculinidade heterossexual) associada à autenticidade e uma postura “suave” (ligada a uma ideia de feminilidade heterossexual) associada ao que não é autêntico, é, na prática, um eufemismo usado para não afirmar claramente que o rap é um gênero onde predominam homens heterossexuais. Na visão de Rivera (2003), dentro do rap as mulheres aparecem predominantemente como objetos de desejo do olhar masculino, e “são majoritariamente relegadas a papéis secundários. Elas são mais frequentemente visíveis como as modelos e atrizes em revistas e vídeos. [...] As mulheres são cobiçadas e necessárias mas também rebaixadas e desrespeitadas”. Um exemplo desta desvalorização das mulheres dentro do rap está no cânone da revista norte-americana *XXL*, uma das mais tradicionais do gênero, que em 2016 publicou uma lista com “30 álbuns que farão você apreciar o hip hop” com três

deles de rappers mulheres: *All Hail The Queen* (1989), de Queen Latifah, *Hardcore* (1996), de Lil' Kim, e *The Miseducation of Lauryn Hill* (1998), de Lauryn Hill<sup>12</sup>. Todas as três são negras norte-americanas, e, de fato, é difícil citar alguma rapper branca que tenha feito sucesso comercial considerável além de Iggy Azalea – entre os homens brancos, a lista traz um álbum de Macklemore & Ryan Lewis, um de Eminem e outro dos Beastie Boys.

No entanto, isso não significa necessariamente que as mulheres brancas sejam mais oprimidas dentro do universo do hip hop do que as mulheres negras, em uma suposição baseada também no fato do gênero ser associado mais fortemente à cultura negra norte-americana, que teoricamente engloba a voz e participação das mulheres negras. Obviamente, o rap não surge de dentro de um vácuo, e não deixa de ser afetado por sistemas de opressão e hierarquias sociais baseadas em raça, especialmente em uma sociedade tão racista quanto a norte-americana. Essas hierarquias baseadas em raça (englobando características fenotípicas como cor de pele, textura de cabelo e feições do rosto), que funcionam não só nos EUA mas em outras sociedades marcadas pela supremacia branca e pelo racismo, dão mais valor social e tornam mais “desejáveis” as pessoas quanto mais elas se aproximam de um ideal eurocêntrico de beleza. Na prática,

a despeito das preferências sexuais das pessoas, [essa] hierarquia [...] diminui a 'desejabilidade' de mulheres de pele mais escura. Ser vista como desejável não afeta simplesmente as habilidades de uma pessoa para atrair parceiros; isso aumenta a mobilidade de classe em espaços públicos, no sistema educacional e no mercado de trabalho (hooks, 2006, p. 211).

Além disso, essa “desejabilidade” pode influenciar também no processo de distribuição, consumo e avaliação de música, afetando a maneira como ouvintes se relacionam com a imagem das artistas que estão escutando, ou mesmo no apoio que rappers recebem de suas gravadoras, por exemplo. Até mesmo vídeos e revistas de rap, que apresentam uma “variedade mais ampla de beleza feminina afrodiaspórica do que muitos outros meios de entretenimento [...], geralmente trazem jovens mulheres de pele parda com cabelo longo – seja ele naturalmente liso, alisado ou proveniente de implante” (RIVERA, 2003), o que mostra a influência do ideal eurocêntrico mesmo em um gênero mais associado aos negros. Esses traços fenotípicos de mulheres brancas e negras não só “obstruem as preferências afetivas”, mas também “tensionam as relações entre homens e mulheres negros” (PACHECO, 2013, pp. 145-6), afinal de contas, o fato dos homens (e rappers) negros sofrerem racismo não exclui a possibilidade deles reproduzirem julgamentos baseados em sistemas de opressão presentes na sociedade contra as mulheres

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/news/2016/03/hip-hop-albums-that-will-change-your-life/#photogallery-1=30>>. Acesso em: 5 jul. 2016.

(e rappers) negras. Pelo contrário. Para hooks (2006, pp. 142-3), o sexismo e a misoginia dos homens negros no rap são “despejados principalmente contra mulheres e crianças negras”, e, na opinião de Rose (1994, p. 170), “as mulheres [rappers] negras resistem a padrões de objetificação sexual nas mãos dos homens [rappers] negros e de invisibilidade cultural nas mãos da cultura [norte-]americana dominante”. Não quero dizer com isso que todos os rappers negros oprimem as mulheres negras, que eles sejam incapazes de serem “progressivos”, ou que esta misoginia surge a partir do rap, já que ela é um produto da sociedade patriarcal e racista onde o rap está inserido. Mas me parece que este é um “bom” exemplo da discriminação dupla (no caso, de raça e gênero) que as mulheres negras sofrem, no processo que Crenshaw<sup>13</sup> (2002) chama de discriminação interseccional, onde formas de discriminação baseadas em fatores diversos (como raça, gênero, classe e idade) atuam de forma combinada em determinados grupos sociais ou pessoas. Essa interseccionalidade coloca as mulheres (e rappers) negras em uma “posição contraditória [...] em relação aos homens [e rappers] negros em uma sociedade racista” (ROSE, 1994, p. 177), com as negras tendo que se dividir entre suas identidades como mulheres e como negras sabendo que as duas estão intrinsecamente unidas, assim como o sexismo e o racismo que elas sofrem.

Essa dupla opressão coloca Iggy Azalea em um lugar de privilégio em relação às mulheres negras, privilégio esse que fica claro, por exemplo, quando Azalea afirma que “a raça pra mim é só um golpe baixo que as pessoas usam quando não tem nada real no qual se basear seu ódio. Para mim, ser uma mulher é o maior entrave”<sup>14</sup>. É inegável que Azalea sofre diversos tipos de violência por ser uma mulher em uma sociedade sexista, ou por estar inserida em um gênero musical predominante masculino. No entanto, as rappers negras que concorrem por espaço com ela sofrem não só com essa opressão sexista, mas também com o racismo, o que dá a Iggy Azalea mais valor social que elas e a deixa em uma posição hierarquicamente superior perante a sociedade. As formas como diferentes vozes dentro do hip hop tratam desse lugar contraditório de Azalea serão tratadas no próximo ponto.

### **As respostas à apropriação**

Como já foi citado anteriormente, provavelmente a mais surpreendente defesa de Iggy Azalea vinda de rappers negros ou negras dos EUA foi a feita por Kendrick Lamar,

<sup>13</sup>CRENSHAW, Kimberle. A interseccionalidade da discriminação de raça e gênero. 2002. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2016. \_\_\_\_\_. Cruzamento: raça e gênero. UNIFEM, 2004

<sup>14</sup>MARTIN, Lauren. Iggy Azalea. **Dazed & Confused**. Abril, 2012. Disponível em: <<http://www.dazeddigital.com/music/article/12770/1/iggy-azalea>>. Acesso em: 30 mai. 2016.



que pediu que ela fosse deixada em paz. Mas ele não foi o único rapper negro norte-americano a defender Azalea, mesmo entre aqueles conhecidos por se posicionar contundentemente contra o racismo dos EUA. Questlove (que não é um rapper propriamente dito, mas toca bateria no grupo de rap The Roots), outro artista negro conhecido por suas declarações antirracistas, até admitiu que esperava que Azalea passasse a se apresentar com seu “dialeto normal”, mas disse que iria deixar “Iggy ser Iggy”, e que “Fancy” “mudou o jogo” por mostrar que “nós [negros norte-americanos] vamos ter que aceitar o fato de que o hip hop abriu suas asas [...] [e] é uma cultura contagiosa<sup>15</sup>”.

É perceptível na fala de Questlove a ideia de que o rap vem sendo disassociado do contexto onde foi criado (ou do grupo social ao qual está mais associado) não só por meio da sua apropriação por artistas brancos ou pela cultura *mainstream* branca em geral, mas também pelo seu próprio consumo ao redor do mundo provocado pela globalização, que estaria tornando o gênero mais “universal” (como já foi abordado anteriormente). Essa ideia aparece em outros comentários sobre Iggy Azalea, como por exemplo o de will.i.am, rapper do grupo de hip hop The Black Eyed Peas. Para ele, “o hip hop é global agora, não importa se você é negro ou branco; me entristece que as pessoas estejam fazendo um estardalhaço por causa de raça no hip hop e não ética... a ética de hoje vai contra nossa fundação”; além disso, will.i.am agradeceu não só a Iggy Azalea por “contribuir e espalhar nossa cultura positivamente”, mas também a outra cantora branca (e loira), Debbie Harry, da banda de rock Blondie, por ter “ajudado o hip hop a expandir para além do gueto com uma canção chamada 'Rapture'<sup>16</sup>” - primeiro *single* de rap a atingir o topo da parada da *Bilboard*, em 1980<sup>17</sup>. Lupe Fiasco foi outro rapper negro norte-americano a diminuir a importância da raça (ou da apropriação cultural em si) na discussão sobre hip hop, afirmando que “toda a arte é imitação”, que Iggy “não é a primeira e nem será a última”, e que “nós [negros norte-americanos] experienciamos validação do padrão europeu por tanto tempo que ficamos na defensiva quando vemos o contrário acontecendo<sup>18</sup>”.

Mas esse tipo de ideia não foi proferida só por rappers negros, assim como eles não foram os únicos a sair em defesa de Azalea, afinal de contas ela também foi defendida por

---

<sup>15</sup> FEENEY, Nolan. Questlove on Iggy Azalea: “Black People Have to Come to Grips That Hip-Hop Is a Contagious Culture”. *Time*. Quarta-feira, 23 jul. 2014. Disponível em: <<http://time.com/3023337/questlove-interview-soundclash/>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/news/2014/12/will-defends-iggy-azalea-thanks-contributing-spreading-culture-positively/>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>17</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/6022002/rewinding-the-charts-blondies-rapture-rules-billboard-hot-100>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>18</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/news/6414030/lupe-fiasco-tweets-thoughts-iggy-izalea>>. Acesso em: 9 jul. 2016.

rappers negras. Trina, por exemplo, disse achar Iggy Azalea “realmente ótima; ela me lembra da Fergie [vocalista branca do grupo The Black Eyed Peas], [e] eu amo a Fergie”, e que “quando se fala em rap [...], as pessoas esperam que ele [o gênero] seja só urbano (sic) ou negro. E não acho que se deve realmente colocar um rosto nele<sup>19</sup>”. Já MC Lyte, outra rapper negra, também colocou o afeto de Azalea pelo rap como mais importante do que a raça na discussão sobre sua autenticidade: “o que eu acho é que ela é uma fã de hip hop. [...] E existem pessoas de todas as cores que amam o hip hop. Quando ela diz que é uma amante dessa cultura, eu acredito nela<sup>20</sup>”. E, estendendo a aprovação do lugar de Iggy Azalea dentro do rap para além dos comentários, a rapper negra norte-americana Angel Haze chegou a gravar uma canção em parceria com Azalea em 2013<sup>21</sup>, e a vocalista negra Jennifer Hudson (que não é uma rapper mas canta soul e R&B, outros gêneros de música negra) fez uma participação no *single* “Trouble”, lançado pela australiana em 2015.

Mas certamente a figura do rap que mais apoiou Iggy Azalea em sua trajetória foi o rapper negro norte-americano T.I., cuja gravadora Grand Hustle Records assinou um contrato com a australiana em 2012, e que trabalhou como produtor executivo no primeiro disco de Azalea, chegando a participar de uma das canções, “Change Your Life”. T.I. defendeu a australiana diversas vezes, afirmando, por exemplo, que a rapper devia ser julgada com base “na sua ética de trabalho, nas suas visões artísticas, [...] ao invés de ser julgada baseada na sua crença [...] ou no país de onde ela vem<sup>22</sup>”, em mais uma desconsideração da raça na discussão sobre a avaliação de Azalea. No entanto, o próprio T.I. afirmou em 2015 que sua relação profissional com a australiana tinha dado uma “parada para descanso<sup>23</sup>” após ele se incomodar com a resposta de Azalea a um comentário direcionado a ela pelo rapper Q-Tip, do grupo A Tribe Called Quest. De fato, este comentário de Q-Tip foi um dos poucos momentos em que um rapper negro norte-americano chegou a questionar Azalea diretamente. Depois de uma longa explanação sobre as origens do rap, Q-Tip disse que “você [Iggy] tem que levar a história em consideração enquanto se move debaixo da bandeira do hip hop”, ressaltando que “uma coisa da qual ele [o hip hop] nunca vai conseguir se livrar é [o fato dele] ser um movimento sociopolítico<sup>24</sup>”,

<sup>19</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/news/2014/11/trina-thinks-iggy-azalea-really-dope/>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2015/01/mc-lyte-defends-iggy-azalea/>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/rap-music/new-music/2013/05/listen-to-iggy-azalea-and-angel-hazes-otis-freestyle/>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>22</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/news/2014/10/t-wants-iggy-azelea-judged-talent-nationality/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2015/09/ti-ggy-azalea-hot-97-ebro-in-the-morning/>>. Acesso em: 9 jul. 2016.

<sup>24</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2014/12/q-tip-hip-hop-lesson-iggy-azalea-twitter/>>. Acesso em: 9 jul. 2016.

por conta do histórico de opressão (e luta contra ela) dos negros vindo desde o regime escravocrata. O rapper ainda questionou: “você sabia que resquícios da escravidão existem hoje através do privilégio branco? Quando certas 'benfeitorias' são estendidas para você por causa do seu visual?”. Ainda assim, ele ressaltou que Azalea era “uma artista de hip hop que tem o direito de se expressar como quiser”. Enquanto T.I. disse para Azalea “absorver a informação” e defendeu que ela era uma das artistas brancas que não queriam roubar a cultura negra e sim contribuir com ela<sup>25</sup>, a australiana disse ter achado a lição “paternalista”, que não se importava com a opinião de Q-Tip e que não ia “sentar no Twitter [...] para provar que [...] mereço ser uma fã ou ser influenciada pelo hip hop<sup>26</sup>”.

Ao invés de adotar uma postura mais didática como fez Q-Tip, o rapper J. Cole preferiu se posicionar ironicamente, declarando na canção 'Fire Squad' (lançada em 2014) que “Enquanto negros discutem sobre quem vai tomar para si a coroa/Olhe em volta, meu nego, os brancos tomaram para si o som/Este ano eu provavelmente vou para os prêmios desanimado/Ver Iggy ganhar um Grammy enquanto eu tento dar um sorriso<sup>27</sup>” - Azalea foi indicada a quatro Grammys em 2014, mas acabou não ganhando nenhum. A ironia também foi usada por artistas negras para comentar a apropriação realizada por Iggy Azalea. A cantora de soul e R&B Janelle Monáe, respondendo às alegações de que o *single* 'Classic Man' do cantor Jidenna (assinado pela Wondaland Records, gravadora de Monáe) tinha um *sample* de “Fancy”, comentou: “ela rouba de nós, nós roubamos de volta<sup>28</sup>”. Já a rapper Nicki Minaj respondeu à matéria da revista *Forbes* que dizia em seu título que o “Hip Hop É Dominado Por Uma Mulher Australiana Branca E Loira” (o título foi alterado depois da enorme polêmica que se criou em torno dele) gargalhando, e afirmando: “tudo com o que a *Forbes* tem que se preocupar são minhas finanças e quando vou vender a Myx Fusion [linha de vinhos da qual Minaj é co-proprietária] por 250 milhões. [...] Nós confiamos em jornalismo de hip hop e nos blogs pra esse tipo de informação<sup>29</sup>”. Outra cantora de R&B a alfinetar Azalea foi Erykah Badu, que, depois de fingir que o rap não seria contemplado na edição de 2015 do Soul Train Awards enquanto apresentava a premiação (voltada para a

<sup>25</sup> Disponível em: <<http://www.billboard.com/articles/news/6414111/ti-defends-iggy-azalea-q-tip-hip-hop-history-lesson>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>26</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2014/12/iggy-azalea-responds-to-qtip/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>27</sup> Tradução nossa. Disponível em: <<http://genius.com/4487698>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>28</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2015/08/janelle-monae-jidenna-iggy-azalea-sample-hot-97/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>29</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/news/2014/05/nicki-minaj-forbes-magazine-iggy-azalea-runs-hip-hop/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

música negra dos EUA), encenou uma conversa de telefone com Azalea em que dizia para ela: “não, você pode vir, porque o que você está fazendo definitivamente não é rap<sup>30</sup>”.

Mas certamente a rapper negra norte-americana que mais criticou Azalea foi Azealia Banks, com a tensão entre as duas tendo começado ainda em 2012, principalmente depois que a australiana se tornou a primeira mulher a entrar na lista anual de calouros da *XXL*. Na ocasião, Banks afirmou que a decisão da revista era “totalmente errada”, questionando: “como podem apoiar uma branca que se autointitulou 'mestre de escravo fugido' [na canção “D.R.U.G.S.”]? [...] Não sou anti-garotas brancas, mas também não vou corroborar com alguém de fora da minha cultura tentando trivializar sérios aspectos dela<sup>31</sup>”. As coisas voltaram a se acirrar no final de 2014, após a decisão do júri de não condenar o policial responsável pela morte do jovem negro Michael Brown. Iggy Azalea não comentou o assunto, o que fez Banks declarar: “é engraçado ver pessoas como Iglu Austrália (sic) em silêncio quando essas coisas acontecem... Cultura Negra é legal, mas problemas [que atingem os] negros com certeza não são, hein<sup>32</sup>?”. Mais tarde, em uma entrevista para a rádio *Hot 97 FM*, Banks criticou também as quatro indicações ao Grammy de Azalea, dizendo que “aquele [álbum] de Iggy Azalea não é melhor do que [o de] qualquer garota negra que está fazendo rap hoje em dia”, e que “Fancy” deveria entrar na categoria Pop, e não Rap, já que “são duas garotas brancas cantando<sup>33</sup> [Iggy Azalea e Charlie XCX]”.

Ao longo de toda essa discussão, tanto Azealia Banks quanto outras artistas negras não receberam praticamente nenhuma mensagem de apoio (diretamente direcionada a elas) vinda de rappers negros, que deslegitimaram suas declarações (como A\$AP Rocky dizendo em 2012 que as reclamações de Banks eram “besteira” e “mesquinhas”, e que era “um golpe baixo [...] pegar no pé de Iggy porque ela é branca<sup>34</sup>”), ou foram simplesmente misóginos (como T.I. dizendo que as críticas de Banks feitas a ele por defender Azalea eram “merda de vadia (sic)”, e que aquilo não era algo no qual ela devia se envolver, dizendo: “chame seu homem para falar comigo e eu e ele podemos conversar sobre isso<sup>35</sup>”).

Essa falta de empatia com Banks – ou as outras artistas negras que criticaram a apropriação cultural realizada por Iggy Azalea – da parte dos rappers negros norte-

<sup>30</sup> Disponível em: <<http://pitchfork.com/news/61994-erykah-badu-targets-iggy-azalea-in-soul-train-awards-monologue/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>31</sup> Disponível em: <<http://www.xxlmag.com/xxl-magazine/2012/06/iggy-azalea-explains-origins-of-azealia-banks-beef/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2014/12/azealia-banks-vents-about-white-hip-hop-artists-being-mute-black-issues/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>33</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2014/12/azealia-banks-slams-iggy-azalea/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>34</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2012/03/aap-rocky-defends-iggy-azalea-beef-azealia-banks/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

<sup>35</sup> Disponível em: <<http://www.vibe.com/2012/04/azealia-banks-fires-shots-ti-shut-fck/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

americanos me lembra o que Pacheco (2013) denomina “solidão da mulher negra”, fenômeno em que as negras acabam sendo frequentemente preteridas afetivamente em relação às brancas, tanto por homens brancos quanto negros heterossexuais, por conta da influência de sistemas de opressão baseados em raça, gênero e classe que colocam as mulheres negras numa posição inferior dentro da hierarquia social em relação às mulheres brancas e também influenciam as escolhas afetivo-sexuais. Assim, aproveitando a ideia de que “entender as lógicas que prescindem as escolhas [...] é entender, ao mesmo tempo, como a afetividade expressa a cultura e como a cultura é internalizada e modificada pelos indivíduos (agentes) que as constituem” (PACHECO, 2013, p. 45), creio que é possível falar também de uma “solidão da rapper negra” na cultura do rap, algo relacionado não a escolhas afetivo-sexuais mas a outros tipos de demonstração de empatia e afeto, expressas por meio do apoio às causas e trabalhos dessas rappers negras, seja através de declarações em defesa delas na mídia, suporte financeiro ou o simples consumo das canções dessas rappers, por exemplo. Sem esse tipo de demonstração de afeto, as rappers negras tendem a ficar cada vez mais solitárias, vendo o rap ser assimilado pela cultura *mainstream* branca (e assim se tornar menos associado à população negra norte-americana) e não (muito) menos misógino, o que reduz o espaço performático “reservado” a elas – que já era muito limitado, especialmente se apropriações culturais marcadas pelos benefícios da supremacia branca como a de Iggy Azalea continuarem a ser defendidas ou não ser discutidas criticamente.

### **Considerações finais**

Como afirma Hall (2003, p. 328), “não existe garantia, quando procuramos uma identidade racial essencializada da qual pensamos estar seguros, de que esta sempre será mutuamente libertadora e progressista em todas as outras dimensões”. Acredito que isto fica evidente ao analisarmos as declarações apresentadas, onde rappers negros frequentemente não demonstraram empatia pela reivindicação das negras de que Iggy Azalea (e seu sucesso) estaria trazendo dano à cultura negra ou tirando a oportunidade econômica e o espaço de rappers negras (algo que não me sinto em condições de confirmar ou de negar com certeza), ou mesmo nas próprias defesas de que a música produzida pela australiana não é rap e deveria ser avaliada como pop, em um tipo de essencialismo que acaba contribuindo para a ideia segregacionista de que brancos e negros deveriam se manter aos seus próprios gêneros musicais, o que prejudicaria os negros ao dificultar seu acesso ao pop *mainstream*, que é hegemonicamente branco. Ao mesmo tempo, também não corroboro

com a visão de que a raça deveria ser desconsiderada na discussão sobre rap (ou qualquer outro gênero musical que seja), por achar que isso só prejudica os negros ao contribuir para o “branqueamento” do hip hop, o que pode retirar boa parte do potencial político do gênero (ao desassociá-lo do seu contexto “original”) e afastar dos negros um dos poucos espaços performáticos que ainda são mais associados a eles.

Assim, a “solução” para a questão da apropriação da cultura negra me parece ser complexa e praticamente impossível de ser generalizada, e não está contida no posicionamento de nenhuma das identidades específicas mencionadas no texto e recortadas por marcadores de gênero e raça, até porque as identidades não determinam opiniões. Apesar de ser possível afirmar pelos exemplos que os homens negros defenderam a apropriação cultural realizada por Iggy Azalea com mais frequência que as mulheres negras, existem exceções em ambos os lados, e, além disso, opiniões sobre o assunto não são fixas e podem mudar independentemente de identidades marcadas, como fica claro pelo exemplo de T.I., que era o principal defensor de Azalea e se afastou dela em 2015. Por isso, qualquer estudo que queira discutir as recepções a apropriações culturais por parte do grupo social cuja cultura está sendo apropriada deve levar em consideração que nem todos os membros desse grupo tomarão ofensa com a apropriação, e que é preciso analisar as respostas de uma forma minuciosa, individualizada, e que dê margem para contradições.

No fim das contas, não tenho uma “solução” para a questão da apropriação, mas creio que um bom ponto de partida seria passar a considerar “a realidade que [a] boa vontade [dos brancos no contato com o Outro, ou, no caso, os negros] pode coexistir com pensamentos racistas e atitudes pautadas pela supremacia branca” (hooks, 1992, p. 16). A partir dessa consideração, creio que se torna mais possível perceber como o racismo pode se manifestar na música, para assim tentar desconstruí-lo na busca por uma cultura (ou uma sociedade, até) integrada racialmente de forma mais justa. E isso vale tanto para artistas quanto para consumidores (principalmente brancos, como eu) que têm seu contato com o Outro mediado por produtos culturais, e devem se policiar para não reproduzir ideias essencialistas ou racistas nesse contato, ou reforçar o lugar de inferioridade social do Outro.

No entanto, para combater a questão da solidão da rapper negra em si, essa visão crítica sobre as manifestações do racismo na cultura pop (e especificamente no rap) deve vir acompanhada de uma visão crítica sobre as formas como a misoginia aparece no rap, considerando que as mulheres negras são oprimidas interseccionalmente pelo machismo e racismo. Sem essa crítica conjunta, as vozes de várias artistas negras continuarão sendo

silenciadas ou colocadas de lado dentro do rap (principalmente quando essas artistas forem oprimidas pela homofobia ou transfobia, também presentes no gênero).

### Referências bibliográficas

- EBERHARDT, Maeve; FREEMAN, Kara. **'First things first, I'm the realest'**: Linguistic appropriation, white privilege, and the hip-hop persona of Iggy Azalea. In: Journal of Sociolinguistics, pp. 303-327, Vol.19, Issue 3. 2015.
- FORMAN, Murray; NEAL, Mark Anthony (Org.). **That's The Joint**: the hip-hop studies reader. 2nd ed. New York: Routledge, 2012.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- hooks, bell. **Black Looks**: race and representation. 1st ed. Boston: South End Press, 1992.
- \_\_\_\_\_, **Outlaw Culture**: resisting representations. 1st ed. New York: Routledge, 2006.
- LOTT, Eric. **Love & Theft**: blackface minstrelsy & the american working class. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2013.
- MCLEOD, Kembrew. "Authenticity Within Hip-Hop And Other Cultures Threatened With Assimilation". 1999. In: Forman, Murray; Neal, Mark Anthony (Org.). **That's The Joint**: the hip-hop studies reader. 2nd ed. New York: Routledge, 2012. Cap. 13, p. 164-178.
- PACHECO, A. C. L. **Mulher Negra**: Afetividade e Solidão. Salvador: Edufba, 2013.
- RIVERA, Raquel Z.. "Butta Pecan Mamis: 'Chocolaté Calienté'". 2003. In: Forman, Murray; Neal, Mark Anthony (Org.). **That's The Joint**: the hip-hop studies reader. 2nd ed. New York: Routledge, 2012. Cap. 28, p. 419-434.
- RODMAN, Gilbert. "Race And Other Four Letter Words: eminem and the cultural politics of authenticity". 2006. In: Forman, Murray; Neal, Mark Anthony (Org.). **That's The Joint**: the hip-hop studies reader. 2nd ed. New York: Routledge, 2012. Cap. 14, p. 179-198.
- ROSE, Tricia. **Black Noise**: rap music and black culture in contemporary america. 1st ed. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.
- YOUNG, James O.. **Cultural Appropriation And The Arts**. 1st ed. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2010.