

Domínio do Corpo: Representações Femininas no Rap¹

Carolina SAMPAIO²

Mônica VERMES³

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

RESUMO

Esse artigo busca debater as representações sociais das mulheres construídas pelo movimento hip-hop, em especial o rap (elemento de maior visibilidade dentro do movimento). O hip-hop é uma forma de expressão político-cultural e manifestação e resistência. Mas, como a presença de mulher rappers é menor se comparado com um todo, as representações sociais feminina são construídas pelo olhar masculino. Sendo assim, esse artigo problematiza as construções de identidade feminina idealizadas nas letras de rap.

PALAVRAS-CHAVE: movimento hip hop; gênero; representações sociais; biopoder; comunicação popular.

INTRODUÇÃO

O movimento hip-hop teve início na década de 1960, no contexto de um período que ficou marcado pela discussão sobre os direitos humanos e as condições de vida da população pobre em Nova Iorque.

Como instrumento de resistência, o hip-hop se apropriou de lutas e reivindicações desses movimentos sociais, por meio da união dos seus elementos artísticos (rap, break e grafite). Como expressão de maior visibilidade do movimento, o rap se tornou uma importante ferramenta de produção de representações sociais, atribuindo seu discurso na construção de identidade por meio da identificação.

A presença de mulheres rappers é algo recente e essa delimitação é agravada pela característica principal do hip-hop: a de ser uma cultura de rua, logo, esse espaço

¹ Trabalho apresentado na DT 7 - Comunicação, Espaço e Cidadania do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Mestranda em Comunicação e Territorialidades na Universidade Federal do Espírito Santo. Graduada em Comunicação Social pela mesma instituição. Parte do Núcleo de Estudos Literários e Musicológicos (NELM). Bolsista da Capes E-mail: carolinaofranti@gmail.com

³ Mônica Vermes. Professora/Orientadora do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Coordenadora do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Literários e Musicológicos – NELM. E-mail: mvermes@gmail.com

público e de manifestação é, por construção, reservado ao masculino. Esse fato desenvolve a seguinte problemática: a representação social feminina é estabelecida pelo olhar masculino, construindo as identidades de gênero dentro do movimento hip-hop sob a perspectiva masculina.

Para analisar as representações femininas no rap, durante o mês de janeiro de 2019 a categoria musica dentro da função *Em Alta do Youtube*⁴ foi monitorada diariamente para identificar a música de rap que possuiu mais visualizações durante o mês. A escolha do *youtube* se justifica pelo fato da rede social propagar diversos gêneros e artistas, que não teriam a mesma visibilidade nos meios tradicionais de divulgação, além disso a plataforma conta com mais de 30 milhões de usuários diários⁵. Dessa forma, as músicas presentes nos *top charts*⁶ são representações do que os fãs de música estão consumindo ativamente. Ao final de janeiro, a música de rap de maior visualização foi submetida para análise, objetivando identificar os *índices*⁷ da representatividade feminina na música em questão, através da Análise de Conteúdo. Além disso, duas outras músicas de ícones do rap brasileiro (Detentos do Rap e Racionais) foram analisadas, grupos de rap representativos no cenário nacional. Claro que as músicas analisadas não compõem nem de perto a totalidade da produção nem as possibilidades das representações das mulheres, mas são indícios de identidades construídas no rap brasileiro.

Ao trabalhar com metodologia de pesquisa para música, Bauer (2002) entende os sons como condicionais por seus contextos sociais, por isso, neste momento, a AC terá o objetivo de contextualizar, através da reconstrução de representações, as letras das músicas como um meio de expressão.

HIP-HOP É RESISTÊNCIA

⁴ Atualizada a cada 15 minutos, a seção Em Alta não é personalizada de acordo com os algoritmos de visualizações do usuário. É uma lista comum a todos, que mostra os vídeos mais acessados em cada país do mundo, havendo a possibilidade de selecionar o tipo de vídeo em tendência: música, jogos ou filmes. Neste caso foi monitorada diariamente a lista dos vídeos na categoria música, e o vídeo de maior visualização durante o mês foi submetida à análise.

⁵ Fonte: <http://bit.ly/2Ug7UcD>. Data de acesso: 13/01/2019

⁶ *Top Charts* é a ferramenta do *youtube* onde contém as músicas mais escutadas no Brasil e no Mundo. *Em Alta* é uma das funções do *Top Charts*

⁷ Segundo Bauer (2002, p.193) “Um índice é um sinal que e causalmente relacionado a outro fenômeno, assim como, por exemplo, a fumaça e um índice, ou um sintoma de fogo”.

Com a queda do Muro de Berlim (1989), os países alinhados à União Soviética abriram suas fronteiras para trocas comerciais, como forma de salvar sua economia fragilizada. Com isso, as estruturas capitalistas tornaram-se um padrão mundial que, por serem reguladas pelo mercado, intensificou o processo de globalização mundial. O discurso de uma cidadania universal esconde a realidade de uma sociedade desamparada, vivendo uma globalização perversa e sistêmica. Segundo Milton Santos “a perversidade está na raiz dessa evolução negativa da humanidade e tem relação com a adesão desenfreada aos comportamentos competitivos que atualmente caracterizam as ações hegemônicas” (2001, p. 20).

O desemprego crônico e o aumento da pobreza, produtos da globalização, resultam em territórios periféricos, marginalizados pelos centros globais. Historicamente, os territórios periféricos surgiram como forma de impelir os marginalizados para as extremidades das cidades, passando a ser foco de ação policial repressiva. Para Leite (apud Zigoni, 2006), o território periférico é definido como:

Um espaço demarcado por limites, reconhecido por todos que a ele pertencem pela coletividade que o conforma, um tipo de identidade social, construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade. O território seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva. Imprescindível e crucial para a própria existência do social. Enquanto tal, pode ser visto como parte de uma relação, como integrante de um jogo. Desloca-se, transforma-se, é criado e recriado, desaparece, reaparece. Como uma das peças do jogo da alteridade, é também principalmente contextual. No caso dos grupos étnicos, a noção de território parece ser tão ambígua como a própria condição dos grupos e talvez seja justamente o que acentua seu valor defensivo.

Como qualquer outro território, as periferias são compostas tanto por elementos materiais quanto subjetivos. Para García, citado por Haesbaert, são as características subjetivas que determinam a criação dos significados de um território. “O território é considerado como um signo cujo significado somente é compreensível a partir dos códigos culturais nos quais se inscreve” (apud Haesbaert, 2011, p.169).

Nos territórios periféricos, principalmente, o significado se encontra na ocupação dos espaços públicos como forma de resistência. Como explicado por Leite, isso acontece como estratégia defensiva, pela necessidade de reafirmação das suas lutas devido ao silenciamento dos seus discursos e demandas sociais oprimidas, fazendo com

que suas reivindicações sejam percebidas por meio da união de diversos elementos, muitas vezes artísticos.

Entendendo o território como uma construção a partir do espaço e a territorialidade como uma relação de poder dentro território (Raffestin, 1993), uma das territorialidades possíveis no território periférico é o Movimento Hip Hop.

Ativo na cultura popular, o hip-hop surge como um movimento de resistência que permite aos jovens desenvolverem uma educação política e exercerem sua cidadania. Ele surgiu como forma de conscientização de um grupo pelos seus direitos sociais e apropriou-se das cidades, ruas e praças para que, segundo Rose (1997), reinterpretassem de modo simbólico a experiência da vida urbana através de seus elementos: dança, rap, grafite e estilo, marcando sua identidade na propriedade pública.

Dentre as esferas que caracterizam um território (natural, política, econômica), é a esfera cultural que o entende como produto da apropriação e valorização simbólica de um grupo em relação ao espaço vivido. É dessa forma que Haesbaert (2011) afirma que o território cultural precede o território político e econômico, por fortalecer o laço territorial de um determinado espaço.

Assim, o movimento hip-hop, por atuar fortemente na esfera cultural, se constituiu como uma ferramenta de intervenção político-cultural que, ao desenvolver formas não tradicionais de fazer política, exerce contrapoder dentro da periferia por meio de um discurso de resistência presente nos seus elementos artísticos.

A exclusão social que tende a dissolver os laços territoriais acaba em vários momentos tendo o efeito contrário: as dificuldades cotidianas pela sobrevivência material levam muitos grupos a se aglutinarem em torno de ideologias e mesmo de espaços mais fechados visando assegurar a manutenção de sua identidade cultural, último refúgio na luta por preservar um mínimo de dignidade. (HAESBAERT, 2011, p.92)

Toda territorialidade é processual e relacional, sendo sempre constituída por limite, comunicação e poder. Adaptando o conceito para o movimento aqui estudado, os limites do hip-hop são, tradicionalmente, periféricos. Porém, por atuar como expressão cultural, as barreiras da periferia são rompidas, relatando através da indústria cultural a experiência da vida urbana nesse território.

Faturando milhões, a indústria do hip-hop não é só experimentada por pessoas que de fato vivem em situação de exclusão ou discriminação, mas por todas as classes

sociais. Dessa forma, o movimento ultrapassa os limites da periferia e cria novos limites territoriais ao serem absorvidos pela cultura de massas:

A cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos ‘de baixo’, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. [...] Os ‘de baixo’ não dispõem de meios para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura, por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar o impacto da cultura de massas (Santos, 2001, p.144).

Exercendo o caráter discursivo e dialético do hip-hop, o rap (*rhythm and poetry* - ritmo e poesia) é o elemento de maior visibilidade do movimento, funcionando como um propagador de ideias. Os MC’s (Mestre de Cerimônia) se aproveitam do ritmo para declamar suas frases, que abordam a violência nos guetos e a dificuldade da população pobre perante a falta de serviços públicos. Mas, se de um lado as letras abordam as formas de opressão vivida pelos jovens, por outro alguns versos reproduzem violências de gênero.

PATRIARCADO ESTRUTURADO

O conceito de gênero, enquanto categoria histórica, se desenrola na construção social do masculino e feminino, no qual é composto de símbolos culturais evocadores de representações. (Saffioti, 2015). Mas, gênero não explicita as desigualdades entre homens e mulheres e, muitas vezes, essa hierarquia é presumida. Quando se naturaliza a hierarquia, o patriarcado é entendido também como naturalizado e não como um problema estrutural da sociedade.

Para Saffioti, enquanto gênero é uma categoria geral, o patriarcado é uma categoria específica. Ele é um regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens, uma forma de expressão do poder político masculino, intrínseco na sociedade. A estrutura patriarcal não só está presente no âmbito privado como também no público, “do mesmo modo como as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado” (Saffioti, 2015, p. 57). Dessa forma, como suas relações hierarquizadas são naturalizadas, o patriarcado atua sorrateiramente, nas diversas esferas da existência política e social, se tornando um sistema complexo.

Colocar o termo patriarcado, nas sombras significa operar de acordo com a ideologia patriarcal, de naturalizar a dominação masculina. As palavras denominam todas as coisas e seus significados determinam a realidade. Para a jornalista Rebecca Solnit, a necessidade de dar nome para as situações de violência vividas por mulheres ao redor do mundo se relaciona diretamente com o movimento de mudança dessa realidade. “Se você não tem palavras para nomear um fenômeno, uma emoção, uma situação, não poderá falar a respeito, o que significa que não poderá se reunir com outras pessoas para tratar do problema e muito menos mudar a situação” (Solnit, 2017, p.165-166). Sendo assim, a luta feminista é uma luta por nomear, definir e falar, é uma batalha narrativa onde a linguagem é poder.

Dessa forma surge a necessidade de um outro termo, feminicídio: quando um homem mata uma mulher simplesmente por ela ser mulher. Segundo o projeto italiano Ferite a Morte⁸ (Feridas até a Morte), cerca de 66 mil mulheres são assassinadas anualmente por homens em todo o mundo. Na sua maioria são mortas pelo amante, marido, ex-parceiro, que buscam a forma mais extrema de repressão, de fazer desaparecer.

Mas essas mortes não vêm do acaso, elas surgem após anos de silenciamento e controle da vida diária, inclusive o domínio dos seus corpos. A escritora feminista Susan Bordo se apropria do conceito de Corpos Dóceis de Foucault (1987) para questionar as relações de dominação presentes nos corpos femininos. “Os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de ‘corpos dóceis’: aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao ‘aperfeiçoamento’” (Bordo, 1997, p.20). A docilidade presente nestes corpos é regida pela busca do ideal de feminilidade, expressa através de disciplinas reguladoras sobre dieta, maquiagem e moda, sempre orientadas para a automodificação.

Essas normas são estruturadas através de instituições e redes de práticas que, com reprodução midiática, funcionam como mecanismos de poder, cujo instrumento central não é repressivo, mas sim essencial para a sustentação da dominância. “Um poder gerando forças, fazendo-as crescer e organizando-as, ao invés de um poder dedicado a impedi-las, subjugando-as ou destruindo-as” (Foucault, 1978, p.136)

⁸ <http://feriteamorte.it/eng/> Acesso em: 13 de janeiro de 2019.

A ideia naturalizada de dominação masculina e a construção idealizada de feminilidade presentes nos jornais, na televisão, nos filmes e músicas, influenciam de maneira implícita esse número alarmante de violência contra mulheres. Se alguns séculos atrás haviam regras explícitas de comportamento, hoje essas normas de feminilidade são transmitidas de maneira cultural, “ficamos sabendo das regras diretamente através do discurso do corpo: por meio de imagens que nos dizem que roupas, configuração do corpo, expressão facial, movimentos e comportamento são exigidos” (Bordo, 1997, p. 24).

Essa construção do ser feminino idealizado por construções masculinas é uma das formas de dominação do seu corpo, fazendo com que o corpo da mulher seja de domínio público. É dessa forma que a docilidade dos corpos feminino dá forças para o que conhecemos como cultura do estupro, uma relação de poder em que os homens podem exercer sobre as mulheres a sensação permanente de medo.

Por mais que o termo tenha se tornado popular há pouco tempo, a ideia da existência de uma cultura direcionada ao estupro não é algo novo. As discussões sobre a normalização da violência ganham força com as feministas estadunidenses da década de 70, durante a segunda onda do feminismo. Dentre elas a autora Susan Brownmiller em *Against our will* (1975), que afirma a existência da cultura do estupro (*rape culture*) a partir das construções sociais da sexualidade masculina, naturalmente entendida como agressiva, e da sexualidade feminina, ou falta dela, exigindo das mulheres um comportamento delicado, que evite confrontos. É a partir de *Against our Will* que o estupro deixa de ser tratado como parte da biologia masculina e passa a ser tratado como um problema político sexual.

Ensina-se às mulheres a se comportarem corretamente: não andarem sem a presença de um homem, evitem roupas provocativas e estejam sempre atentas. Colocam sobre as mulheres a responsabilidade de evitarem um estupro, normalizando a violência e tirando do homem a obrigação de ser responsável pela sua própria conduta sexual. É a partir do momento em que a sociedade estimula e encoraja a normatização de um relacionamento sexual onde o homem é agressivo e a mulher passiva, que a cultura do estupro se cunha. Para Herman (1984), esse é o principal aspecto que caracteriza a nossa cultura como sendo a do estupro, isso pois “a imagem [naturalizada] de uma relação heterossexual está baseada no modelo da sexualidade do estupro” (1984, p. 46).

Em uma sociedade em que o estupro é normalizado e encarado como apenas como expressão do desejo sexual masculino, violências menores escapam dos radares do senso comum. Como por exemplo os assédios em ambientes públicos e privados, atos de violência simbólica confundidos como expressões de desejo, o que sustenta essa cultura voltada para a dominação do corpo feminino.

REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO RAP

Como já vimos, a relação de poder entre homens e mulheres é algo cultural. O que significa dizer que há, a todo o momento, construções simbólicas que fazem com que a relação de dominação se mantenha em total funcionamento. Uma delas é a representatividade.

Quando todos os tipos de mulheres assumem cargos de poder, ganham espaço na política, são apresentadas em filmes como personagens fortes e complexos e até quando vemos emojis⁹ de mulheres em funções de trabalho, temos a construção de uma representatividade, para que outras mulheres se sintam capazes de assumir tais cargos. Afinal, o patriarcado também atua na diminuição das mulheres, transformando os seus corpos em corpos dóceis, úteis apenas em funções específicas, como na esfera doméstica.

Spivak, em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2010) discorre sobre como o Outro, evocando Beauvoir, não tem direito a voz nesta sociedade, não há valor a sua fala, principalmente por estar em locais em que sua identidade não é reconhecida.

Como a presença de mulheres rappers é pequena, e com uma forte presença conquistada apenas recentemente, o espaço é dominado por cantores do sexo masculino, dessa forma a representação social feminina é estabelecida pelo olhar masculino, construindo as identidades de gênero dentro do movimento. Assim, as mulheres são caracterizadas por idealizações opostas: julgando-as como vulgares ou angelicais.

A dicotomia mãe-puta é traçada artificialmente sobre o corpo das mulheres, como fizeram com o mapa da África: sem levar em consideração a realidade do terreno, mas unicamente os interesses de seus ocupantes. Ela não acontece a partir de um processo ‘natural’, mas de uma vontade política. As mulheres são condenadas a serem cindidas em duas opiniões incompatíveis. E os homens se encontram

⁹ Emoji é uma palavra japonesa, que designa ideogramas e smileys usados em mensagens eletrônicas e páginas da web.

presos dentro de outra dicotomia: o que os excita deverá continuar sendo um problema. (Despentes, 2016, p.70)

É interessante perceber que apesar de serem atributos encarados como contrários, a dicotomia mãe-puta se encontra na servidão feminina ao masculino, sendo ela sexual ou doméstica.

Uma das figuras mais valorizadas pelos *rappers* é a materna. O interessante é perceber que para mulheres *rappers* a figura feminina é encarada como um modelo identitário ou, quando mães, elas expõe as suas preocupações em relação às decisões dos filhos, colocando em xeque todas as dificuldades enfrentadas por ela para criá-lo, “é por meio deste ato que ela demonstra o seu amor, reiterando, portanto, a representação de que a mãe doa-se ao filho e existe em função dele” (Matsunaga, 2018, p.111). Já os homens *rappers* encontram na figura materna um lugar de compreensão e amor incondicional, onde o perdão e o cuidado estarão sempre presentes. Como na música do grupo Detentos do Rap:

“Amor Só De Mãe” – Detentos do Rap
O Mundo dá volta
e é sempre ela que vai te ajudar,
por mais que a gente fale de irmão,
é só nela que dá pra confiar.
Compartilha a tristeza e alegria
pois ninguém é tão fiel assim
e eu sei o que ela pedi pra ela,
é porque jamais vai querer pra ti,
entende agora vagabundo,
porque o amor é só de mãe?

A dualidade dona de casa *versus* prostituta está dotado de um significado que faz com que o homem sinta respeito pela mulher que atua de acordo com os ideias de feminilidade, submissas e restritas a sua sexualidade. Longe de fugir de toda essa estrutura patriarcal que marca a nossa sociedade, em 1990 os Racionais lançaram uma música que expressa o ultraje por mulheres que possuem ideias progressistas e emancipatórias:

“Mulheres Vulgares” – Racionais
Derivada de uma sociedade feminista
Que considera e dizem que somos todos machistas.
Não quer ser considerada símbolo sexual.
Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral
Numa relação na qual

Não admite ser subjugada, passada pra trás.
Exige direitos iguais.....
E o outro lado da moeda, como é que é?
Pode crê!
Pra ela, dinheiro é o mais importante.
Seu jeito vulgar, suas ideias são repugnantes.
É uma cretina que se mostra nua como objeto,
É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.
No quarto, motel, ou tela de cinema
Ela é mais uma figura vil, obscena.

Tornar o corpo de uma mulher alvo de controle externo e silenciar sua sexualidade é uma de tantas expressões que auxiliam a invalidá-las. Como exemplo está o debate em torno do desejo feminino, que permaneceu no silêncio até os anos 1950, ocultando sua sexualidade. A primeira vez que as mulheres se declaram desejantes e atravessadas por paixões foi durante os primeiros shows de rock. Já o orgasmo feminino, até recentemente um tabu impensável, começa a aparecer na linguagem cotidiana a partir dos anos 1970. E, apesar dos anos terem se passado, as discussões em torno do corpo feminino continuam a ser debate público e a sofrer controle externo.

Por mais que as músicas citadas sejam da década do 1990 e 2000, mesmo com todos os avanços da luta feminista, essas representações femininas idealizadas pelo olhar masculino ainda estão presentes nas letras de rap. Como exemplo, na música da Poesia Acústica #6, a mais escutada no *youtube* no mês de janeiro de 2019, escrita pelos Mcs Cabelinho, MODE\$TIA, Bob, Azzy, Filipe Ret, Dudu e Xamã, os rappers apresentam um ideal de sexualidade feminina marcado pela erotização de servidão sexual, principalmente no que se trata de sexo com várias mulheres.

“Era Uma Vez” - Poesia Acústica #6
Ela tem namorada e queria ménage
Não era amor, era libertinagem
Deus perdoe se esse quarto falasse

Ainda sobre o ideal de sexualidade feminina que perpassa o olhar masculino, a dualidade mãe-puta, trabalhada por Despenes (2016) como uma imposição política do patriarcado, a música também expressa esta dicotomia erotizada de delicadeza e de maldade, sempre com o intuito de servidão:

“Era Uma Vez” - Poesia Acústica #6
Meu mundo parou quando eu te vi no baile
Acho que esse teu jeito combinou com a minha vibe

Doce e delicada, mas cheia de maldade
Longe da realidade, ela é minha flor de mate

Um outro trecho da mesma música faz referência a uma música anteriormente lançada por Mc Cabelinho, Meu Mundo, em 2018. Na música em parceria com WC no Beat, o refrão é marcado pelo Mc dizendo que não pode levar a menina descrita nos versos para casa, deixando explícito o que Despentos alega: eles se excitam com aquilo que os envergonha. “O desejo dos homens deve machucar as mulheres, ultrajá-las. [...] Mais uma vez isso não se trata de uma fatalidade, mas de uma construção política” (2016, p.71).

“Meu Mundo” - WC no Beat
Sei separar o que é sentimento
Do que não passa de atração carnal
Então cala tua boca e chupa meu [...]
Sei que você quer um pouco da minha brisa
Sei que você gosta muito desse clima
Desse jeito louco e da minha pegada (e da minha pegada)
Gata, só não posso te levar pra casa (não, não, não)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O patriarcado é um regime de hierarquização e exploração de gênero. Um sistema de poder social, expresso também de forma política, que está no cerne das relações e enclausura mulheres cotidianamente em manifestações sutis e, muitas vezes, naturalizadas. O Movimento Hip Hop faz parte deste sistema, contribuindo através de silenciamentos e exercício de poder disciplinatório dos corpos femininos na “cultura do estupro”, expressão que alerta para toda uma tradição de dominação e poderio masculino.

Para Spivak (2010) não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar contra a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e também ser ouvido. De porte dessa informação, é possível entender a acensão das mulheres do movimento utilizando o rap como uma forma de serem escutadas, exercendo contrapoder e questionando a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e “público”.

Tendo em vista toda a história de silenciamento de mulheres através de sutis manifestações de disciplina e controle, a capacidade de contar a própria história já pode

ser considerada uma vitória. Assim, através de suas músicas as mulheres rappers promovem importância feminina, sua autoestima e confronto ao estereótipo de submissão, construindo novos limites simbólicos das identidades de gênero dentro do hip-hop.

REFERÊNCIAS

BAUER, M. W. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002

BORDO, Susan; JAGGAR, Alison. **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

BROWNMILLER, Susan. **Against Our Will: Men, Women and Rape**. New York: Open Road Integrated Media, 1975.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HERMAN, Dianne. **Women: a Feminist Perspective**. Mayfield: Jo Freeman, 1984.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **As representações sociais da mulher no movimento hip hop**. *Psicol. Soc.* [online]. 2008, vol. 20, n.1, pp.108-116. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822008000100012>.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

ROSE, T. "Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop". Em M. Herschmann, (Org.), **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco. São Paulo: Brasiliense, 1997.

SAFFIOTI, Heleith. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim**. São Paulo: Cultrix, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZIGONI, Carmela. **Hip Hop em processo: identidade, territorialidade e ritual**. In: 30o Encontro Anual da ANPOCS, Brasília, 2006.

GRAVAÇÕES

AMOR SÓ DE MÃE. Detentos do Rap. São Paulo: 1DASUL Fonográfica, 2003.

ERA UMA VEZ (Poesia Acústica #6). Xamã, A Banca Records & Azzy Feat. Black & Da Paz, MC Cabelinho, Filipe Ret, Dudu MC, Bob do Contra, MODESTIA. Rio de Janeiro: Pineapple. 2018

MEU MUNDO. Wc no Beat com Mc Cabelinho, Pk, Hariel & Orochi. Rio de Janeiro: Wc no Beat. 2018

MULHERES VULGARES. Racionais MC's. São Paulo: Unimar Music. 1990