

“44, VIDA”: UMA ANÁLISE DAS MÚSICAS DE MC LUANNA, PELA ÓTICA DAS ORALITURAS

Maria Fernanda de Oliveira Ruas¹
Abraão Filipe Marques de Oliveira²
Danilo Alves Ribeiro³

RESUMO

Este trabalho busca evidenciar como as músicas da rapper MC Luanna são potentes matrizes de produção de conhecimento, que materializam o avanço das movimentações feministas negras. Assim, teoricamente, discutimos o racismo enquanto uma violência estrutural (Almeida, 2020), que atua como dispositivo capaz de (re)organizar disposições urbanas (Carneiro, 2023), bem como, moldar subjetividades (Fanon, 2008). Depois, pensamos como a resistência à discriminação racial pode ser lida como uma aliança, que ganha expressão em produções artísticas, como o rap (Muller; Costa, 2022; Postali, 2011). Apesar desse cenário ser constituído, majoritariamente, por homens (Santos; Santos, 2012; Rose, 2021), mulheres negras tematizam questões pautadas pelo feminismo negro (Carneiro, 2019), que só podem ser alcançadas por meio das vivências dessas sujeitas. Metodologicamente, acionamos o conceito de “oralituras” (Martins, 2021), a fim de compreender a performance musical da artista enquanto um saber oralizado, que emerge a partir da grafia da sua própria experiência corporal e que diz de saberes estéticos históricos, sofisticados e complexos. Nosso corpus de análise são as músicas “Derrota e Vitória” e “Larga Essa Vida”. Como conclusões, entendemos que, nas canções, são mobilizadas experiências compartilhadas por mulheres negras, principalmente no que toca os âmbitos afetivos e financeiros – o abandono, a negligência e

1 Graduada pelo Curso de Comunicação Social/Jornalismo, da Universidade Federal de Viçosa - UFV; Mestranda do Curso de Comunicação, da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES; amaferuas@gmail.com

2 Graduado pelo Curso de Comunicação Social/Jornalismo, da Universidade Federal de Viçosa - UFV; Mestrando do Curso de Comunicação, da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES; abfilipe@gmail.com

3 Graduado pelo Curso Administração, da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES; Mestrando do Curso de Desenvolvimento Econômico e Estratégia Empresarial, da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES; ribeiro.daniloalves@gmail.com

a necessidade de independência. Ainda, em ambos os casos, o término/superação aparece como resposta às violências apresentadas pela cantora, que mostra que, em uma sociedade em que mulheres negras são orientadas para serem guiadas pelo que as faltam, se escolher é um ato revolucionário.

Palavras-chave: Feminismo negro, Oralituras, Mulheres negras, RAP.

INTRODUÇÃO

A cultura hip hop aparece como um campo de expressão artística e cultural da comunidade negra e periférica, que possui quatro elementos fundantes: o Break, o Mestre de Cerimônia (MC), o Disc Jockey (DJ) e o Grafite, conforme nos conta Rose (2021). Tendo como berço o bairro do Bronx, situado na cidade de Nova York, nos Estados Unidos, tais manifestações ganharam espaço ao redor do mundo, ganhando novos olhares e características.

Conforme afirma Fochi (2007), em meados da década de 1970, o eixo cultural emergiu como uma resposta aos conflitos entre gangues de áreas urbanas periféricas. Ainda, o pesquisador descreve que a base nuclear do hip hop foi constituída por jovens engajados na organização de eventos comunitários. Em seu pensamento, Fochi (2007) explica que esses sujeitos introduziram competições de break como estratégia para prevenir confrontos nas ruas. Desse modo, em vez de se envolverem em brigas, os moradores da região estavam imersos nesses duelos, que promoviam a dança como uma alternativa a práticas de violência. Ainda, o uso do Grafite era incentivado como uma outra forma de expressão artística, em contraposição ao seu uso para demarcação de territórios, que era uma prática comum (Fochi, 2007).

Nessa perspectiva, Fochi (2007) nos explica que os grupos alinhados à criminalidade, gradualmente, se transformaram em grupos dedicados à dança e à grafiteagem, resultando na redução das rivalidades entre eles. Dessa forma, a cultura hip hop se revelou como uma ferramenta eficaz para canalizar a energia e a criatividade dos jovens negros de periferia, oferecendo uma saída construtiva e um respiro para as tensões sociais e territoriais que, anteriormente, resultavam em conflitos violentos (Fochi, 2007).

No que se refere especificamente ao rap, conforme destacado por Rose (2021), o gênero musical tem atuado, desde sua origem, como uma expressão das dores e prazeres desses protagonistas, sendo caracterizado como uma “forma de narrativa rimada acompanhada por música altamente rítmica e com base eletrônica” (Rose, 2021, p. 21). Rose explica que, durante suas performances, os rappers incorporam experiências individuais, trazendo à tona perspectivas que são observadas, vividas e/ou narradas pelos próprios artistas. Essas produções, segundo a autora, desempenham um papel importante como expressões da cultura negra, dando visibilidade a atores que foram colocados às margens da cidade (Rose, 2021).

No Brasil, a disseminação do movimento hip hop tem início na década de 1980, associado aos bailes e às manifestações de rua (Giongo; Marques, 2022).

Conforme conta Postali (2011), esse primeiro contato com o país ocorreu na cidade de São Paulo. Nesse contexto, tais expressões aparecem com um viés crítico, reflexões sobre pautas como “desigualdade e o preconceito racial, a violência policial, a exclusão social e o cotidiano da periferia” (Muller; Costa, 2022, p. 610). Ainda, para Postali (2011), essas ações carregam um cunho político que se transforma, de acordo com a localidade em que ele é instaurado. No contexto brasileiro, ela conta que o movimento começou com o encontro de jovens, em sua maioria afro-brasileiros, na Rua 24 de Maio, na capital paulista, que se reuniam para praticar o break, fazendo da dança o primeiro elemento a ser praticado no Brasil (Postali, 2011).

No entanto, à medida que a globalização avançava, o aumento das representações midiáticas sobre o hip-hop e o crescimento de oportunidades e espaços para que grupos marginalizados expressassem resistência, deu-se início ao processo de assimilação do hip-hop no Brasil, incluindo outros aspectos da cultura (Postali, 2011). Nesse cenário, surgem artistas e grupos de rap notáveis, como o MV Bill e os Racionais MC's.

Nesse espaço, a presença da mulher negra emerge no rap, inicialmente, em segundo plano, se apresentando como um mecanismo de resistência e de construção de saberes (Giongo; Marques, 2022). De acordo com Rose (2021), no seu contexto de fundante, as rappers, muitas vezes, compartilham narrativas que exploram a perspectiva de uma jovem cética em relação às declarações de amor masculinas ou de alguém envolvida com um traficante, lutando para se desvincular de um estilo de vida perigoso. Ainda para a intelectual, certas músicas tematizam as falhas de homens negros, em proporcionar segurança para elas e questionam aspectos vulneráveis de sua masculinidade, especialmente questões financeiras. Algumas histórias apresentam aconselhamento entre mulheres, encorajando uma amiga a se libertar de um relacionamento abusivo (Rose, 2021).

A partir dessa discussão, objetivamos, aqui, no âmbito deste trabalho, evidenciar como as músicas da rapper MC Luanna se apresentam como fontes de conhecimento, que materializam e caminham com as teorias feministas negras.

Luana Santos Oliveira, ou MC Luanna, é uma mulher negra, de 28 anos e que é natural de Ubaitaba, Bahia. Ela se mudou para São Paulo ainda na infância e se tornou uma rapper e MC, se destacando na cena do rap/funk paulista. A artista tem cerca de 3 anos de carreira, cantando sobre as vivências de uma mulher preta e favelada.

Compreendendo mais sobre a artista e pensando no que Postali (2011) conta, ao nos convidar a pensar o rap e suas possíveis transformações que ocorrem de acordo com o território em que ele se instala e a sua atuação no Brasil,

cabe a nós pensar a estruturalidade do racismo (Almeida, 2020; Oliveira, 2021) e sua capacidade de naturalizar comportamentos (Almeida, 2020; Oliveira, 2021) manifestados em âmbitos individuais e institucionais.

Considerando a influência dessa violência na formação de sujeitos, Almeida (2020) destaca que, ao operar enquanto ideologia, o racismo molda o inconsciente de indivíduos. Mesmo não agindo de forma intencional, os inseridos em contextos que carregam tais práticas como herança do fazer colonial são condicionados a orientar suas preferências e afetos com base em distinções raciais (Almeida, 2020).

De modo complementar, o filósofo argumenta que a ideologia racista não reflete simplesmente a realidade, mas revela como lidamos com ela. No mesmo caminho, Oliveira (2021) chama a atenção para a sofisticação desse sistema, que estrutura um palco no qual uma trama é traçada, ao apontar para o desconhecimento acerca do sequestro e apagamento da nossa história como resultado de um aspecto individualizado de sujeitos, que surge, não coincidentemente, por conta da falta de acesso e/ou desinteresse sobre o assunto. Para o professor, esse movimento não apenas produz racismo, mas deriva de lógicas de violência racial que permeiam a estrutura em que estamos imersos. Considerando a matriz colonial que move a nossa estrutura, Oliveira (2021) enfatiza que, subliminarmente, há um trabalho para ocultar pensamentos e pensadores/as que desafiam esse pacto acordado.

Ao propor uma leitura crítica apurada sobre a obra de Foucault, pensando a racialidade e entendendo o racismo como um dispositivo capaz de organizar relações e disposições sociais, culturais, territoriais, entre outras, Carneiro (2023), em sua obra, explica que, as disposições postas pelo dispositivo podem ser lidas de modo paradigmático no Brasil, pela imagem popular de Casa-Grande e Senzala. Para a intelectual, essa representação tem sido historicamente recriada em outros contextos, “como arranha-céus & favelas, mansões & cortiços, palafitas, quilombos, malocas etc... Um binômio que também já se autonomizou de sua estrutura empírica para designar no plano simbólico as assimetrias raciais é o expresso na diferenciação do elevador de serviço & elevador social” (p. 54).

Ainda para a intelectual, ao refletir sobre a racialidade como um dispositivo, faz-se necessário pontuar o período lido enquanto “descobrimiento das Américas”, com as expedições marítimas dos séculos XV e XVI, como um momento em que a tríade do poder, saber e subjetividade é renovada, tomando como base parâmetros de raça. Com a instituição do “Eu”, enquanto o europeu, branco e colonizador, tem-se, automaticamente, o estabelecimento do “Outro”, que seria o primitivo, o nativo e o não-branco (Carneiro, 2023).

Com os olhos voltados para o contexto brasileiro, parece interessante pensarmos no impacto de mais de 400 anos de escravidão (de pessoas africanas e indígenas), na percepção desses sujeitos acerca de si mesmos. Na esteira do nosso percurso teórico, Fanon (2008) discute que a autoimagem das pessoas negras está intrinsecamente ligada à percepção do outro – corroborando com a ideia do processo dialético que abrange tanto o “Eu”, quanto o “Corpo no Mundo”, acionado por Carneiro (2023). Desse modo, é relevante ponderar como as pessoas negras se percebem e até que ponto são tomadas pela forma que são direcionadas a se ver (Fanon, 2008), moldando sua subjetividade.

Ao direcionarmos nossas lentes para as realidades de mulheres negras no Brasil, Carneiro (2019) enfatiza que, apesar da potencialidade e reconhecimento que o movimento de mulheres do país possui, demandas específicas surgiram a partir de mulheres negras e indígenas, frente às suas experiências no mundo. Assim, de acordo com a filósofa paulistana, o feminismo negro aparece com reivindicações que incluem o enfrentamento ao racismo; das condições precárias de permanência dessas sujeitas no mercado de trabalho; os modos nos quais a violência afetiva, sexual e doméstica paira sobre corpos dessas mulheres; a atuação do racismo institucional (Almeida, 2020), por parte do Estado em serviços de saúde, como na maternidade e na esterelização forçada; e nos meios de comunicação – que, por muitos anos, perpetuou o estereótipo de mulheres negras apenas como mulheres com baixo poder aquisitivo, em trabalhos lidos socialmente como baixa remuneração, condições de escravidão e hipersexualizadas (Carneiro, 2019).

Frente ao que discutimos até aqui e considerando as vivências dessas sujeitas, retomamos o que nos conta Rose (2021) ao postular que o rap aparece um espaço para expressão de prazeres e desabafos de violências, conforme mencionado anteriormente. Apesar desse cenário ser constituído, majoritariamente, por homens (Santos; Santos, 2012), mulheres negras tematizam questões pautadas pelo feminismo negro (Carneiro, 2019), que só podem ser alcançadas por meio das vivências dessas sujeitas. Assim, no próximo tópico, iremos dissertar acerca da nossa metodologia.

METODOLOGIA

Nesta pesquisa, tomamos como inspiração metodológica a proposta da poeta, dramaturga e intelectual Leda Maria Martins (2021), ao elaborar a noção de “oralituras”, a partir de suas pesquisas e vivências como rainha de Nossa Senhora das Mercês, no reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Belo Horizonte-MG. Segundo ela:

oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu fundamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam (Martins, 2021, p. 36-37).

Além disso, oralitura aponta também para a “grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita” (Martins, 2021, p. 37); assim, buscando demonstrar que o fazer alfabetizado não está em posição de supremacia em relação à palavra oralizada, tal como o conjunto filosófico do projeto colonizador europeu tentou impor, ao invadir territórios – inferiorizando as formas de conhecimento africanas e indígenas para desumanizar tais populações (Almeida, 2020). Ou seja: pelos caminhos da oralitura, o corpo em performance vocaliza saberes, “valores de várias ordens e magnitudes, o logos e as gnoses afroinspirados, assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários” (Martins, 2021, p. 37).

Dessa forma, buscamos operacionalizar seu conceito de forma analítico-metodológica, a fim de identificar o rap de MC Luanna como uma manifestação artística que se materializa enquanto uma potente matriz de conhecimento que emerge de seu próprio corpo. São as oralituras (Martins, 2021), portanto, que nos permitem acessar a obra dela como uma produção epistêmica, que está representada no conjunto de saberes partilhados, em diálogo com o feminismo negro brasileiro (Carneiro, 2019), a partir da vivência de mulheres pretas e periféricas.

Como corpus de análise, para fins de recorte, tomamos as músicas “Derrota e Vitória” (de 2021) e “Larga Essa Vida” (de 2023). Nas canções, são mobilizadas experiências compartilhadas por essas sujeitas de conhecimento, principalmente no que toca os âmbitos afetivos e financeiros. A partir de nossas análises, então, foi possível identificar cinco pontos, os quais organizamos e apresentaremos no tópico a seguir.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao lado de nossa base teórica e do desenho metodológico anteriormente elucidados, compartilhamos, agora, os cinco elementos que sintetizamos, a partir de nosso corpus, sobre o saber oraliturizado projetado por MC Luanna, em suas canções.

O primeiro ponto está ligado ao abandono e à negligência por parte do parceiro. Percebe-se a expectativa de um corpo dócil, submisso (que apenas cuida)

– aspectos que podem ser lidos como uma consequência da inscrição da violência da colonialidade (Fanon, 2008) sobre as relações, no que tange às experiências amorosas e/ou românticas (hooks,

2021), bem como à estruturação das dinâmicas de raça, gênero e classe, na organização social (Carneiro, 2019; 2023). Esses fatores dizem de uma falta de cuidado afetivo, quando ela canta, por exemplo, “Cê quer que eu me encaixe nas droga e bebida / Cê vive pra cima e pra baixo, não avisa / E ainda me pede pra ter paciência” (MC Luanna, 2023).

Já um segundo elemento aponta para a violência psicológica e as sutilezas atreladas à solidão e ao abandono. Não há uma queixa acerca de ele a manter dependente financeiramente, mas, sim, dela não poder contar com ele nesse sentido (Carneiro, 2019): “Eu quero ver prova de / vezes que cê me ajudou com a minha casa ou minha vida / Se eu não saísse, ia ficar perdida” (MC Luanna, 2023); “Na sua derrota eu que tava do lado / na sua vitória cê brinda com outra” (MC Luanna, 2021). Ou seja, se estruturalmente ela está exposta a condições sociais desumanas de trabalho e remuneração, dentro de casa ela não pode contar com o apoio, atenção e vínculo colaborativo do seu companheiro.

Um terceiro aspecto está relacionado ao silenciamento, à acusação de que ela está louca – um impacto do racismo e do sexismo que, combinados (Carneiro, 2019), informam a visão que é feita de seu próprio corpo pelos outros (Fanon, 2008) e, conseqüentemente, atravessado pela percepção dela mesma. Quando canta “Afetou minha crise, revira meu mundo e saiu por aí me chamando de louca” (MC Luanna, 2021) ou “Disseram que quem tá calado que vence / Mas ficar na minha me deixou mais louca, irmão” (MC Luanna, 2023), a artista está disposta a romper esse ciclo com o intuito de projetar sua própria voz.

Assim, o quarto ponto demonstra a necessidade de independência. Tal sentimento é apresentado através de falas que demonstram como essa necessidade foi moldada (Carneiro, 2019; 2023; Fanon, 2008), com o intuito de não se tornar refém, de ela mesma se ter, se pertencer (hooks, 2021): “Meu nome, minha casa, minha fama / Minha roupa, meu corre, meu homem, minha transa / Meu jeito; defeito, é o efeito do medo / Que atinge a mente de quem é suspeito / Produto Du Gueto, kit pra preto / Desço a viela, sou o próprio deboche” (MC Luanna, 2021). Dessa forma, ela vai construindo um lugar para si, no mundo: “Deixa que eu falo, já que eu faço / Chamo a resposta, sou o contrário / Do que disseram, do que pensaram / Já deduziram, já cogitaram” (MC Luanna, 2021).

Por fim, é possível identificar, como quinto e último elemento, o rompimento do vínculo. O término/superação aparece, então, como uma resposta às violências apresentadas pela cantora, mostrando que, em uma sociedade em que mulheres

negras são orientadas para serem guiadas pelo que as faltam, se escolher é um ato revolucionário (hooks, 2021). Ao escutar “eu quero a vitória dos nossos” (MC Luanna, 2021) e “E eu quero que isso jamais se repita / Nem comigo, nem com outra amiga” (MC Luanna, 2023), é possível perceber um movimento que é, ao mesmo tempo, individual e coletivo, como aponta Sueli Carneiro (2023): “[...] é da força da autoestima, do reconhecimento da própria autonomia, dos exemplos, da conquista da memória e da ação coletivas que se extrai a seiva da resistência. A saída se dá pelo coletivo, onde o cuidado de si e o cuidado do outro se fundem na busca da emancipação” (p. 13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos como objetivo evidenciar como as músicas da rapper MC Luanna são potentes matrizes de produção de conhecimento, que materializam o avanço das movimentações feministas negras. A intenção era compreender a performance da artista enquanto uma expressão cultural que emerge a partir da grafia da sua própria experiência corporal e que, portanto, diz de um conhecimento oralitizado, uma “corpo-grafia”, ancorada em conjunto de saberes estéticos históricos, sofisticados e complexos (Martins, 2021).

Diante disso, concluímos que, nas canções, são mobilizadas experiências compartilhadas por outras mulheres negras e periféricas, principalmente no que toca os âmbitos afetivos e financeiros – o abandono, a negligência, a solidão e a necessidade de independência. Ainda, em ambos os casos, o término/superação aparece como resposta às violências apresentadas pela cantora, conforme ficou explicitado. Vale mencionar que os cinco pontos que sintetizamos (apresentados e discutidos nos Resultados) não pretendem generalizar as experiências, nem esgotar as possibilidades de análise do material.

Consideramos que a resistência à discriminação racial e o confrontar da realidade cotidiana do machismo/sexismo podem ser lidos como um lugar de encontro coletivo (Carneiro, 2023), que ganha expressão em produções artísticas, como o rap (Rose, 2021; Muller; Costa, 2022; Postali, 2011), produzindo uma narrativa de (re)invenção e re-existência. Poeticamente, MC Luanna constrói conhecimento, vocalizando tais saberes.

Além disso, nesse aspecto, precisamos mencionar a potencialidade dessas produções de conhecimento enquanto teorias capazes de materializar o que discutimos na Academia e avançar além nas discussões acerca dos estudos de gênero e étnico-raciais. Esta talvez seja a “vitória” cantada e anunciada por MC Luanna.

É o constatar dos avanços do feminsimo negro que abriu portas pra ela e segue abrindo passagem pra outras, por múltiplos caminhos.

Por fim, um aspecto muito presente na obra da artista e que pode ser explorado em trabalhos posteriores é sua relação com o território, em seus atravessamentos interseccionais. Os vínculos criados, as táticas forjadas cotidianamente para resistir à violência policial, a construção de um re-existir ao habitar a periferia de São Paulo, bem como a forma como ela enxerga aquela região posicionada em contexto de marginalização pelo Estado, são elementos que, no escopo de nossa pesquisa, infelizmente, não couberam ser aprofundados, mas podem render interessantes estudos futuros.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandira, 2020.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: A construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em Movimento: contribuições do feminismo negro. *In*:
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista Brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 271-289.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUfba, 2008.
- FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social?. **FACOM - Revista de Comunicação da FAAP**, v. 17, p. 61-69, 2007.
- GIONGO, Flávia Nascimento; MARQUES, Sônia Maria dos Santos. Se o Hip Hop fosse uma pessoa ele diria exatamente o que eu vou dizer: discursos de cantoras negras de rap de São Paulo/SP. **Interfaces da Educação**, v. 13, n. 38, 2022.
- HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MC LUANNA. Derrota e Vitória. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/7GdQzZGEGUTDcvqDu3LDR8?si=fBf7XVCYRJicf_Esca57ArA>. Acesso em: 12 ago. 2023.

MC LUANNA. Larga Essa Vida. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/4fraCYAYq2B7H3AsennyRp?si=e8lmoHltR2qKElds_CKDJEJA>. Acesso em: 12 ago. 2023.

MÜLLER, Henrique da Rosa; COSTA, Lucas Lazzarotto Vasconcelos. “Combinaram de nos matar, combinamos de ficar vivos”: racismo e resistência negra no rap brasileiro contemporâneo. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 65, p. 607-647, 2022.

OLIVEIRA, Dennis de. **Racismo estrutural**: uma perspectiva histórico-crítica. São Paulo: Editora Dandara, 2021.

POSTALI, Thifani. O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p. 7-15, 2011.

ROSE, Tricia. **Barulho de Preto**: Rap e Cultura Negra nos Estados Unidos Contemporâneos. Tradução: Daniela Vieira; Jaqueline Lima Santos. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SANTOS, Sandra Mara Pereira dos; SANTOS, Jaqueline Lima. Relação de gênero no cenário do rap no Brasil: mulheres negras e brancas. In: **Anais do primeiro Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América**: encontros e desencontros. São Paulo: 2012. Disponível em: <<http://www.proceedings.scielo.br/pdf/cjaba/n1/32.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2023.