



## OS PROCESSOS DE IDENTIDADE E LUTAS COLETIVAS: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE BRISA FLOW E MIDRIA

GIOVANNA BERTOLINI <sup>1</sup>

BEATRIZ MORAES DE ABREU <sup>2</sup>

ORIVALDO ROCHA DA SILVA <sup>3</sup>

VALÉRIA HERNANDORENA MONTEAGUDO DE CAMPOS <sup>4</sup>

### RESUMO

Neste trabalho, pretende-se traçar relações entre os processos de identidade dos povos originários e dos afrodescendentes brasileiros, considerando que ambos os grupos, de formas diferentes, tiveram suas identidades romantizadas e diminuídas durante a história. Nesse sentido, é necessário também discutir as formas de resistência de tais povos, como se deram suas formas de lutas coletivas e quais caminhos as vozes dessas pessoas percorreram até serem ouvidas. Para isso, serão analisadas e comparadas a música “Originária”, da rapper Brisa Flow, e o slam “Eu sou a menina que nasceu sem cor...”, da slammer Midria. Considerando que a educação tem corresponsabilidade em trazer tais discussões e reflexões para dentro da sala de aula, com o objetivo de ampliar as referências culturais nacionais, provocar o olhar e os sentidos do que é e de quem faz poesia e arte, finaliza-se então o trabalho com a peça chave: uma proposta de sequência didática pensada para o terceiro ano do Ensino Médio, que terá por base as discussões levantadas a partir da música "Originária" e do slam "Eu sou a menina que nasceu sem cor...". A sequência reunirá os aspectos que permeiam e conectam as duas obras, mas também visará atender e romper o horizonte de expectativa dos estudantes, buscando ainda aguçar o seu olhar crítico por meio de análises que coloquem em diálogo conteúdos e imagens das obras com a realidade vivenciada pelos estudantes. A base teórica do trabalho utiliza postulados de D’Alva (2017) e Fiorin (2009), dentre outras referências.

**Palavras-chave:** Cultura, Educação, Slam, Rap.

### INTRODUÇÃO

Quando se pensam em novas figuras indígenas surgindo no ramo musical, pode-se observar uma grande quantidade de rappers conquistando mais espaço e escuta. No entanto, em que aspecto o rap abrange as necessidades das falas, culturas e vivências dos diversos povos indígenas dentro do território brasileiro? O gênero musical rap chega às cidades brasileiras, com mais força em São Paulo e no Rio de Janeiro, em meados dos anos 70.

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Linguagens da Faculdade Sesi de Educação, [gibertolini820@gmail.com](mailto:gibertolini820@gmail.com);

<sup>2</sup> Professora Curso de Linguagens da Faculdade Sesi de Educação, [beatriz.abreu@sesisp.org.br](mailto:beatriz.abreu@sesisp.org.br);

<sup>3</sup> Professor Curso de Linguagens da Faculdade Sesi de Educação, [orivaldo.silva@sesisp.org.br](mailto:orivaldo.silva@sesisp.org.br);

<sup>4</sup> Professora Curso de Linguagens da Faculdade Sesi de Educação, [valeriahae@gmail.com](mailto:valeriahae@gmail.com).



Propaga-se como uma vertente do hip-hop e, apesar de sofrer influências do rap estadunidense, trilha caminhos particulares no Brasil e cria suas próprias raízes e aspectos identitários. Como voz das periferias, o rap cria espaço para denúncias de um sistema capitalista e colonial que exclui. As temáticas do gênero trazem com força embates de classe sociais, conseqüentemente atravessados pela questão racial. As violências que tal sistema impõe a determinados grupos acham caminhos de fala e escuta na precisão e no aspecto direto que o rap proporciona em um movimento político e uma luta coletiva, como disse o rapper Sabotage “O rap é compromisso, não é viagem”<sup>5</sup>.

Escutar o gênero é disseminar a potência da voz de grupos excluídos que falam e não recebem a escuta há séculos, desde o período colonial. Depois de quase quatro séculos de escravização de pessoas africanas e afrodescendentes após a invasão dos portugueses, no dia 13 de maio de 1888, a Lei Áurea é assinada pela princesa Isabel. É o fim da escravidão então? Após a teórica abolição, as pessoas antes escravizadas são jogadas às margens da sociedade sem recursos e inserção social. As periferias começam a surgir e aumentar com a nova era da escravidão mascarada: condições extremamente precárias, impróprias e sem. Além da marginalização geográfica, tais grupos sofrem com o apagamento e a desvalorização da sua identidade. Na arte, as produções e manifestações culturais da periferia são vistas como inferiores: na música, o rap é um exemplo; na literatura, o *slam*, e, nas artes visuais, o grafite.

Com isso em mente, alguns objetivos deste trabalho são traçar relações entre os processos de identidades dos povos originários e dos afrodescendentes brasileiros, assim como identificar a importância das manifestações artísticas rap e *slam* como forma de resistência e luta de vozes silenciadas. A fim de levar tal reflexão à escola, há a proposição de uma sequência didática com a análise da letra da música “Originária” e do *slam* “A menina que nasceu sem cor”, pontuando de que maneira os contextos históricos e sociais afetaram a construção das identidades das autoras. Dessa maneira, reconhece-se a multiplicidade de identidades existentes dentro do Brasil e de quais formas os contextos sociais e históricos atravessam tais identidades, levando assuntos de extrema importância social, histórica e pessoal para dentro da sala de aula.

## METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO

---

<sup>5</sup> Trecho da música “Rap é Compromisso”, do álbum homônimo do artista musical brasileiro Sabotage, lançado em 2000, inicialmente pela gravadora Cosa Nostra, pertencente ao grupo Racionais MCs.



A proposição da sequência didática exposta neste trabalho baseia-se sobretudo em pesquisas bibliográficas e na análise dos textos literários. Inicialmente, é relevante pensar na natureza intrinsecamente política da linguagem, conforme exposta por Fiorin (2009b, p. 150): “a língua [...] classifica a realidade” e “toda classificação é opressiva”. Por esse motivo, se determinado grupo reivindica a “posse” da linguagem, ele está prestes também a moldar comportamentos e situações. Ao lembrar Foucault, Fiorin menciona que os mecanismos de silenciamento estão em toda parte, tanto em instrumentos oficializados, quanto em estruturas sociais que se perpetuam em modelos culturais. Ele atenta, porém, para o pensamento de Barthes, segundo o qual, há a possibilidade de “trapacear a língua”. A literatura, a qual engloba a poesia do rap e a denúncia do slam, simboliza a trapaça por excelência da linguagem, pois “permite ouvir a língua fora do poder” (Barthes apud Fiorin, 2009b, p. 152), como o discurso em que melhor se contesta a língua, pois há um deslocamento sobre si mesma: “nas aliterações, assonâncias, ritmos, rimas etc., põe-se em causa o princípio da arbitrariedade do signo” (Barthes apud Fiorin, 2009b, 152). É interessante notar que as figuras de som ou harmonia citadas são justamente as retomadas pelo *poetry slam* e pelo rap, gêneros tematizados neste trabalho.

Além dessa questão, as duas manifestações sociais e culturais lidam com a diferença linguística, a qual, para Fiorin (2009b, p. 163), é o lugar de ódio e preconceito: “certas pronúncias são estigmatizadas, determinadas variedades são consideradas inaceitáveis”. Assim, manter um modo de falar diferente do atrelado aos poderosos configura-se como uma “revolta ativa, isto é, a reafirmação com orgulho de uma determinada origem” (Fiorin, 2009b, p. 163).

Ao pensar nas populações indígenas e africanas, ambas depostas de seus múltiplos idiomas, de um lado por destituição de direitos da própria terra e, de outro, pela diáspora africana obrigada pelos escravizadores, os quais forçaram o uso da língua portuguesa entre essas populações oprimidas, a língua acaba por representar uma inegável força de apagamento. Por isso, quando essas populações expressam-se em manifestações que trazem ao centro os erros históricos e, conseqüentemente, o presente usurpado pelos colonizadores, em uma retomada da própria narrativa, há uma expressão de incrível riqueza para a constituição da identidade.

Nesse sentido, Fiorin (2009a) sistematiza o conceito de nação como uma herança simbólica e material, pois pertencer a uma nação é reconhecer esse patrimônio. Segundo o autor, no entanto, no Brasil, essa é uma nacionalidade inventada, e com a ajuda da literatura, por exemplo, do Romantismo de José de Alencar. Há, para Fiorin, um mito de que o Brasil



nasce do princípio da participação, isto é, da “mistura”, quando, na verdade, o país parece ter sido sempre regido pelo princípio de “exclusão”: “a desigualdade implica grandezas que se opõem como superior e inferior” (Fiorin, 2009a, p. 118).

Dito nesses termos, fica mais evidente como a cultura no Brasil operou em um sistema de exclusão. Diversas manifestações culturais de classes menos favorecidas foram “desclassificadas” do padrão de convívio social no Brasil. Desde a época colonial, danças praticadas por populações escravizadas vindas da África, como o lundu, foram condenadas por setores da sociedade, mesmo após sua introdução em festas mais populares, como o Carnaval (Duarte, 1999). Os temas populares passaram por uma “higienização” e foram destituídos de suas características de prática social. Segundo Duarte, as culturas negras e indígenas, quando incorporadas, foram folclorizadas, deixando de ser “manifestações reais das camadas populares, e se tornavam simplesmente ‘exemplos.’” (Duarte, 1999, p. 15).

Tais alterações eram realizadas com o controle do corpo e também dos espaços. A população negra, por exemplo, devia estar distante dos bairros da elite, a qual se estabeleceu nas partes mais altas, assim, certas manifestações culturais também estavam restritas a determinadas localidades. Segundo Duarte, as camadas urbanas tiveram sua vitalidade cultural negada. O rap, no entanto, apesar de surgido em Nova York, chega às periferias paulistanas como retomada para além da reprodução de um modelo externo: “fugindo do circuito massificador dos meios de comunicação, ele consegue resgatar, de forma muito significativa, as questões sociais geradoras de exclusão. Não fica na simples denúncia, mas revela-se um ‘construtor’ de possibilidades e de perspectivas de vida”. (Duarte, 1999, p. 16).

Isso ocorre, pois o rap está integrado a um movimento estético-político mais amplo, o do hip-hop, uma arte engajada e antissistema. Desde o início, os rappers promoveram “a crítica à ordem social, ao racismo, à história oficial e à alienação produzida pela mídia. Construíram mecanismos culturais de intervenção por meio de práticas discursivas, musicais e estéticas que valorizaram o ‘autoconhecimento’”. (Silva, 1999, p. 23-24). Dessa forma, é natural que outros grupos minorizados, como os indígenas, aproveitem essa expressão para ecoar sua voz e identidade. Segundo Nascimento (2014, p. 94), o hip-hop cria “novos espaços de enunciações contra-hegemônicas, contra a marginalização racial histórica, de denúncia das condições de vida dos povos indígenas na periferia contemporânea do sistema-mundo moderno/colonial”.

Da mesma forma, surge, na década de 1980, o *slam-poetry*. Roberta Estrela D’Alva (2017, p. 270), a responsável por trazer o gênero ao Brasil, em 2008, por meio do ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, descreve-o como “batalhas de poesia falada”, as quais “se



estabeleceram como uma das mais democráticas formas de poesia performática em todo o mundo”. D’Alva menciona que a ideia é “democratizar o acesso à poesia, devolvendo-a novamente às pessoas” (2017, p. 270). Esse, portanto, também é um movimento social e cultural, em que os espaços se transformam em debates artísticos e políticos, “celebrados em comunidades no mundo todo, com realidades completamente distintas”. (D’Alva, 2017, p. 271).

É provável que muitos dos estudantes já tenham contato com expressões ligadas ao hip-hop. Assim, potencializando a capacidade de a literatura “trapacear” o poder, tomando-se referências que os estudantes já possuem, como o rap e o *slam*, percebe-se como estes são gêneros ricos para subverter o pensamento colonial vigente no cânone literário e no currículo escolar, em busca de uma retomada de voz e de construção de identidade.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em vista do que foi exposto, propõe-se a realização de uma sequência didática com três aulas duplas de cinquenta minutos. Caso os estudantes manifestem interesse pelo assunto e desejo de aprofundamento, facilmente, essa proposta pode ser convertida em um projeto. A proposição inicial leva em conta as três partes sintetizadas a seguir e pormenorizadas adiante.

- a) Primeira aula dupla: introdução por meio de uma dinâmica na qual os estudantes escrevem sobre a própria identidade, com vistas a gerar uma reflexão sobre o que compõe cada sujeito. Em seguida, ouve-se a música “Originária”, de Brisa Flow, procede-se à análise em grupo e, a partir do que os estudantes demonstram conhecer sobre o rap, é possível ajuda-los a sistematizar tal conhecimento e a ampliá-lo, de modo a relacionar o gênero à questão identitária.
- b) Segunda aula dupla: relação da questão das identidades indígenas, vistas na aula anterior, com a da identidade negra. Apresentam-se slides sobre o slam, exemplificado por meio de “Eu sou a menina que nasceu sem cor...”, da slammer Midria. O professor pede que, em grupos, os estudantes interpretem diferentes partes do slam e compartilhem com a sala. Ao final dessa aula, inicia-se o planejamento da atividade final, que é a criação de um slam ou rap autoral, com o tema da identidade singular e múltipla de cada um, a ser apresentado em aula posterior.
- c) Terceira aula dupla: apresentação dos estudantes.

Na primeira aula, é importante ressaltar aos estudantes como muitos artistas indígenas se identificam com a vivência do rap. Considerando que esta é uma expressão da identidade e



um meio de denúncia de pessoas marginalizadas, como visto, pode-se traçar um paralelo entre os dois grupos. Durante a invasão dos portugueses no território brasileiro em 1500, houve um genocídio dos povos indígenas que habitavam o Brasil, naquela época chamado por eles de Pindorama. Os brancos, com toda pseudo-superioridade cultural e racial, passaram por cima das vivências e literalmente, dos corpos indígenas: a invasão dos portugueses foi violenta.

Antes do genocídio, estima-se que existiam 1000 povos indígenas diferentes dentro do território brasileiro, hoje mapeiam-se apenas 266, segundo a pesquisa “Quadro geral dos povos” do site Povos Indígenas no Brasil<sup>6</sup>. Os povos que não sobreviveram, na sua grande maioria, tiveram suas histórias, culturas e identidades apagadas; não existem registros. Muitas dessas culturas eram passadas oralmente de geração em geração dos povos originários.

Após o período colonial, o número de povos originários continuou a diminuir, também pelos efeitos das práticas capitalistas avassaladoras. Os grupos sobreviventes nunca tiveram que deixar de lutar para manter seus territórios e identidades vivas. Antes os bandeirantes adentravam o território brasileiro para impor práticas das culturas europeias para tais povos, muito fortemente em âmbitos linguísticos e religiosos; agora, os garimpeiros entram em territórios indígenas e os assassinam para conseguirem ficar com seus espaços, muitas vezes não demarcados. O apagamento e assassinato dos povos resulta, entre muitos dos seus efeitos, na visão superficial e simplificada dos brancos em relação aos povos originários. Resume-se toda a gama de culturas a apenas uma. Como citado acima, são mais de 200 povos sobreviventes, cada um com especificidades culturais diferentes. No âmbito linguístico, são cerca de 160 línguas e dialetos indígenas no território brasileiro, sendo que antes da invasão dos portugueses, esse número era aproximadamente cinco vezes maior. A língua carrega muito da cultura de um povo, faz parte da sua identidade e resumir a cultura indígena a apenas uma, é uma violência e um apagamento imensurável das vivências desses povos.

Pode-se então dizer que o rap, tanto para os povos afrodescendentes marginalizados como para os povos originários, é um meio de luta e denúncia das inúmeras violências coloniais e capitalistas. É um espaço coletivo de diálogo e reivindicação de direitos básicos negados a tais grupos. Também não se pode esquecer do fato de que o rap é uma arte, não somente algo político, mas envolve o processo criativo da construção e elaboração das letras e ritmos.

Pensando em todos os aspectos do gênero musical rap e nas vivências dos povos originários, para exemplificação do que foi dito acima, elegeu-se a música “Originária”, da rapper Brisa Flow, para a realização de uma sequência didática para o terceiro ano do ensino

<sup>6</sup> Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina\\_principal](https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal). Acesso em 23 out. 2023.



médio. Brisa de la Cordillera é uma mulher indígena de etnia Mapuche, nascida e criada em Minas Gerais. A cantora, musicista e arte-educadora é filha de imigrantes chilenos e através deles, desde criança, tem contato com a ancestralidade andina. Brisa é militante dos direitos dos povos originários, com um recorte muito forte nas mulheres indígenas<sup>7</sup>.

Como cresceu no contexto urbano de Minas Gerais, muitas das suas músicas contam sobre a experiência específica dessa identidade que é atravessada por diversos aspectos: Mulher, indígena, periférica, brasileira e descendente de chilenos. A cantora, no entanto, dá voz a muitas outras mulheres indígenas. A seguir, a letra da música “Originária”:

Ela é originária de Abya Yala  
Potiguara, Guarani, Kariri Xoco  
Pataxó, Karajá, Guajajara, Bororo  
Aymara, Mapuche, Wapichana, Macuxi  
Diaguitas, Hunikuin, Surui  
Tukano, Baniwa, Munduruku  
Pankararu, Terena, Full nio  
Timbiras, Krao, Krenak, Kayapó  
Tapuya, Puri, Xucuru  
Tupinambá, Tupiniquim  
Tuxa, Xavante, Xackriaba  
Xokleng, Yanomami, Quechua, Maya  
Cherokee, Wayuu, Ashaninka, Koya  
Ticuna, Kaygang, Baré  
Ela é originária, originária  
Vuela, vuela, vuela, vuela el condor  
Vuela, vuela el condor  
Y encuentra el Águila  
É tempo de vida, de água en Abya Yala  
Vuela, vuela, vuela, vuela  
Vuela, vuela, vuela, vuela  
El condor  
Y encuentra el Águila  
En Abya Yala  
Vuela, vuela  
Ela é originária (Originária)  
Ela é originária  
Quando ela chora lágrimas de prata  
Quando ela ri  
Quando ela ri  
Quando ela ri  
Quando ela sorri  
El condor vuela  
Vuela, vuela, vuela

No primeiro verso, a rapper Brisa Flow se refere ao termo "Abya Yala", que na língua do povo Kuna, do norte da Colômbia, significa "Terra madura" ou "Terra em florescimento". O termo é usado pelos povos originários para se referir ao Continente Americano, na tentativa

<sup>7</sup> É possível acessar informações sobre Brisa Flow em seu site oficial, Brisa Flow. Disponível em: <https://www.brisaflow.com/>. Acesso em 23 out. 2023.



de decolonizar e subverter o significante "América", um termo branco europeu, que não faz jus ao que era, é e a quem vive nesse território, mas sim a um navegador espanhol.

Brisa começa a música enfatizando que o eu lírico é Originária do continente, ou seja, já habitava esse lugar antes da colonização. Por isso a escolha de usar o termo "Abya Yala", assim já direcionando o ouvinte a desde o primeiro momento questionar essa visão eurocêntrica do continente, introduzindo a ideia de que já existiam culturas antes da invasão europeia.

Nos próximos treze versos, a rapper encadeia diversas etnias indígenas do continente Abya Yala. A estratégia de "listar" tais etnias, em conjunto com as propriedades diretas, precisas e confrontantes do rap, traz o impacto necessário e proposital para fazer o ouvinte pensar que, ao contrário do que a visão superficial e colonial propaga, existem muitas culturas e etnias indígenas diferentes dentro do território do continente, e todos eles são povos originários.

O eu lírico reafirma sua identidade, mostrando que ser indígena não é uma vivência única, não é o estereótipo conhecido e reforçado pelo colonialismo e capitalismo. Reforça que é originária e que poderia ser de qualquer uma das etnias citadas e ainda assim faria parte do povo indígena geral, mas que também possui características étnicas específicas.

Nos próximos versos, o espanhol é uma tentativa de resgatar suas raízes, identidade e ancestralidade, assim como também o faz quando cita o pássaro Condor, que é uma ave que habita a região andina de Abya Yala. No verso "Vuela, vuela, vuela, vuela el condor", fica nítido que ela remete à liberdade que o voo de um pássaro representa para a sua cultura, fazendo assim uma alusão à própria liberdade que os povos originários buscam dentro do continente.

No verso seguinte, quando diz para o Condor encontrar a águia, a rapper se refere à lenda indígena "O reencontro entre a águia e o condor", a qual relata o reencontro dos povos originários da América do Sul e da América do Norte, que pela colonização em ambos os continentes, foram distanciados e apagados. Esse encontro simboliza a união e a reconciliação dos seres humanos, que habitam e cuidam de um mesmo lugar, a Pachamama (planeta Terra).

O eu lírico emana o desejo de que todas as etnias citadas se reencontrem e se unam pela liberdade dos seus povos e pela reconciliação entre os seres humanos e natureza, tão importante na cosmologia e nas vivências dos povos originários. A repetição desses versos sugere a pressa para que esse reencontro aconteça, o eu lírico pede que o Condor voe muitas vezes, o que remete à urgência do reconhecimento dos povos indígenas e nas demarcações de seus territórios.



Nos últimos versos “Ela é originária/ Quando ela chora lágrimas de prata/ Quando ela/ Quando ela ri/ Quando ela ri/ Quando ela sorri”, Brisa volta a dizer sobre as identidades e vivências indígenas, que são diversas e são mais do que o senso comum reconhece: ela é originária, tanto nas suas experiências de luta e tristeza, na música representadas pelas lágrimas de prata; quanto nas alegrias, que existem também e que na letra são representadas pelo riso.

Já na segunda aula, para enriquecer a reflexão sobre as lutas coletivas e os processos de identidades contemporâneos, será introduzido e analisado um novo elemento, com uma ponte entre o rap e o *slam*. O *slam*, assim como o rap, conforme descrito por Roberta Estrela D’Alva (2017), é uma manifestação artística que propõe espaço para reivindicações e denúncias das violências cotidianas. Como abrange a linguagem poética, traz subjetividade e sensibilidade nas falas, despertando um lugar de reconhecimento e identificação.

As poesias *slam* são carregadas de vivências de pessoas com identidades marginalizadas historicamente. As batalhas, então, são lugares de humanização e resistência. Os slammers atuam a favor da contracultura, revertendo o poder que as classes dominantes impõem muitas vezes pela palavra, como citado por Fiorin (2009b). A poesia se apropria do poder da fala e subverte o discurso do opressor, na “trapaça” mencionada por Barthes e Fiorin (2009b). Há também um contraponto questionando a crença de que arte é só o que é produzido nos centros urbanos, assim apresentando o poder da arte da periferia e das vozes marginalizadas.

A poesia falada exige também o corpo presente. Assim como o rap, o *slam* resgata as culturas e vivências passadas de determinados grupos, conectando-as com o presente, como ponto de identificação, força e luta. Na performance poética, esse corpo atravessado de identidades e histórias também fala: é a expressão, é o gesto, é a entonação e o ritmo. As batalhas de *slam* dependem, assim como o rap, da propriedade direta e impactante proporcionada pela sonoridade da poesia falada. Para compor a ponte sugerida aqui entre o rap e o *slam*, será analisado o texto:

Eu sou a menina que nasceu sem cor...

Eu tenho um problema, meu ascendente é em áries.  
e eu tenho um outro problema, é que eu sou a menina que nasceu sem cor.  
pra alguns, eu sou preta...  
pra outros eu sou Preta!  
pra muitos e muitos eu sou parda, ainda que eu sempre tenha ouvido dizerem por aí  
que parda é cor de papel.  
e a minha consciência racial quando me chamem de parda fique tão bamba quanto a  
autodeclaração de artista pop como anitta quando pratica apropriação cultural.



eu sou a menina que nasceu sem cor, porque eu nasci num país sem memória, com  
amnésia,  
que apaga da história todos seus símbolos de resistência negra, que embranquece a  
sua população e trajetória a cada brecha  
que faz da redenção de cam a sua obra prima, monalisa da miscigenação  
e ó, ódio ao milagre da miscigenação  
calcado no estupro das minhas ancestrais, na posse de corpos que nasceram para  
serem livres, na violação de ventres que nunca deveriam ter deixado de serem  
nossos  
e... eu tenho outro problema, pô não sei dar cambalhota  
e não importa que pra alguns eu seja a menina que nasceu sem cor, que falte  
melanina pra minha pele ser retinta e que meus traços não sejam tão marcados  
o colorismo é uma política de embranquecimento do Estado que por muito tempo  
fez com que eu odiasse os traços genéticos do meu pai herdados  
me odiasse, me multilasse, meu cabelo alisasse  
meninas pretas não brincam com bonecas pretas  
mas faço questão de botar no meu texto que pretos e pretas estão se armando, se  
amando  
porque me chamam por aí de parda, morena, moreninha, mestiça, mulata, café com  
leite, marrom bombom  
por muito tempo eu fui a menina que nasceu sem cor, mas um dia gritaram-me  
“Negra!”  
e eu respondi. <sup>8</sup>

O título da poesia já anuncia a problemática trabalhada no decorrer do slam: “Eu sou a menina que nasceu sem cor”. Para muitos, por conta do racismo decorrente do processo de embranquecimento e da colonização do país, a cor da pele é uma característica que determina as experiências cotidianas e as relações que se estabelecem durante a vida. Nascer sem cor é uma metonímia para a não identificação étnico-racial do eu lírico. No verso “Para alguns eu sou preta.../ Para alguns eu sou Preta!”, fica nítido que alguns a leem como preta de fato e outros ficam em dúvida se realmente podem a “classificar” desse modo. A seguir, a slammer diz que muitos a reconhecem como parda, mesmo sendo essa uma cor de papel e não de pele.

A questão do pardo no Brasil é uma longa discussão proveniente do projeto violento que foi o embranquecimento da população, o qual aconteceu inicialmente através do estupro de mulheres negras, assim como é representado nos versos “calcado no estupro das minhas ancestrais, na posse de corpos que nasceram para serem livres/ na violação de ventres que nunca deveriam ter deixado de serem nossos”. A expectativa era que, em algum tempo, toda a população brasileira fosse branca. Geneticamente, o projeto do embranquecimento é algo impossível, o que aconteceu então foi o surgimento de diversos tons de pele e fenótipos que variam entre o branco e o preto retinto, resultando na política do colorismo.

---

<sup>8</sup> É possível visualizar o *slam* sendo performado no vídeo publicado pelo Canal Manos e Minas no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o6zEzP7pudQ>. Acesso em 23 out. 2023.



Ao embranquecer os fenótipos, também se tinha a intenção de embranquecer a cultura e, assim, o apagamento e a marginalização cultural ocorreu e ocorre até hoje, como dito nos versos “eu sou a menina que nasceu sem cor, porque eu nasci num país sem memória, com amnésia/ que apaga da história todos seus símbolos de resistência negra, que embranquece a sua população e trajetória a cada brecha”. O que o eu-lírico traz é a angústia de não se sentir pertencente a um grupo ou a outro, o fatídico não lugar no qual as pessoas afrodescendentes fruto da miscigenação se encontram, decorrente de uma leitura superficial do que é a população negra brasileira e de como ocorreram os processos de identidade durante a história do país.

A aproximação sempre do que é etnicamente branco é representada nos versos “que eu odiasse os traços genéticos do meu pai herdados/ me odiasse, me mutilasse, meu cabelo alisasse”. A slammer diz querer se aproximar das características fenotípicas brancas, enquanto, em contrapartida, repudia os traços afros herdados do pai. Essa aproximação é intencional e faz parte do projeto que é o embranquecimento, na tentativa de enfraquecer a luta das pessoas pretas e afrodescendentes: se menos pessoas se identificarem como negras e pretas, a cultura eurocêntrica permanecerá no poder mais facilmente.

A superficialização das identidades negras, que são múltiplas, e o não lugar de tais pessoas ficam mais uma vez explícitos quando a slammer diz “porque me chamam por aí de parda, morena, moreninha, mestiça, mulata, café com leite, marrom bombom”. Aos olhos da branquitude, a miscigenação é romantizada de tal modo que se acha certo chamar negros de pele clara dos jeitos citados por ela, deixando claro que, apesar de não serem “negras de fato”, segundo sua visão, são racializadas do mesmo jeito. A romantização da miscigenação também é representada na poesia quando a autora diz “e ó, ódio ao milagre da miscigenação”. O discurso pregado pelo colonialismo é que a mistura dos povos resulta na diversidade e na democracia racial, que é uma grande farsa sustentada pelas classes dominantes e pelo capitalismo.

"Por muito tempo eu fui a menina que nasceu sem cor, mas um dia gritaram-me 'Negra!' e eu respondi". No último verso, Midria conta que a autodeclaração e o autodescobrimento de uma pessoa negra, muitas vezes, é um processo que leva tempo. Quando o eu-lírico se reconhece ao ser chamada de “Negra!” e responde ao chamado, traz uma sensação de alívio na entonação ao finalmente se identificar e se unir à luta do seu povo.

É importante que os estudantes procedam às suas análises, mas que o professor esteja apto a orientar as discussões, de modo a evitar estereótipos, assim como a enfatizar que parte dessas reflexões pode ser proporcionada por pessoas que não são indígenas e não são negras,



por isso, a voz dessas artistas precisa ser ouvida com atenção e prioridade nesse debate. Os estudantes são convidados a repensar a constituição de sua própria identidade. Espera-se que eles tenham reflexões aprofundadas e para além do senso comum sobre o que é ser brasileiro e como a comunidade em que estamos inseridos é maior do que o espaço a que nos restringimos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap e *slam* trazem um lugar de fala de extrema importância para vozes marginalizadas. A literatura e a música, por muito tempo, ajudaram a construir o discurso romantizado do que são as identidades indígenas e as identidades negras no país e no continente. Por isso é urgente reverter essa lógica ouvindo o que esses grupos têm a dizer, não só o que a branquitude tem a dizer sobre eles. O Rap e o *slam* são lugares potentes para isso, pois, enquanto gêneros textuais com características literárias, subvertem a língua, esse instrumento de poder, por dentro dela, como mencionado por Barthes.

Nas duas obras analisadas as autoras trazem a necessidade da união dos seus povos para a luta pelos direitos e pela escuta ganharem força. Ambas lutam contra a superficialização de suas identidades, que são múltiplas, e reivindicam espaço para tais identidades existirem, ou seja, utilizam o rap e o slam como forma de resistência e de resgatar as suas ancestralidades.

O ritmo e a sonoridade, em ambos os casos, são de extrema importância para a propagação da mensagem que as autoras passam: tais características só fazem as palavras ganharem força e potência. Além disso, chegam aos ouvintes de forma que a sua arte seja um ponto de identificação para uma luta coletiva, apesar de contar vivências individuais. As duas obras são de protesto, pois ainda há muito o que ser dito e ouvido. Por isso lutam através das artes marginais, pelos direitos das minorias e traçam uma rede que é totalmente coletiva e alimentada por diversas subjetividades e identidades.

## REFERÊNCIAS

D'ALVA, Roberta Estrela. SLAM: voz de levante. **Rebento**, São Paulo, n. 10, p. 268-286, junho, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360>. Acesso em 23 out. 2023.



DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) periferia: sobre... vivências. *In: Rap e educação, rap é educação*. ANDRADE, Elaine Nunes (org.). São Paulo: Summus, 1999.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009a. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>. Acesso em 23 out. 2023.

FIORIN, José Luiz. Língua, Discurso e Política. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 148-165, janeiro-junho, 2009b. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/djMj5DwcxCY7wXK3nzPTwhf/?lang=pt&format=html>. Acesso em 23 out. 2023.

NASCIMENTO, A. M. do. O POTENCIAL CONTRA-HEGEMÔNICO DO RAP INDÍGENA NA AMÉRICA LATINA DESDE A PERSPECTIVA DECOLONIAL. *Polifonia, [S. l.]*, v. 21, n. 29, 2014. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1285>. Acesso em: 23 out. 2023.

SILVA, José Carlos Gomes. Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. *In: Rap e educação, rap é educação*. ANDRADE, Elaine Nunes (org.). São Paulo: Summus, 1999.