

Mulheres e resistência: a utilização do *rap* como instrumento de empoderamento e manifestação folkcomunicação¹

Cileide Batista de SANTANA²

Daiane de Medeiros LIMA³

Andréa Karinne Albuquerque MAIA⁴

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise das letras das músicas produzido pelo grupo de *rap Sinta a Liga Crew* de João Pessoa, levando em consideração a Teoria da Folkcomunicação. O *rap* como um ritmo musical ligado a cultura *hip hop*, contém marcas das comunicações da minoria e se apresenta como uma forma de resistência à cultura hegemônica, produções simbólicas que colocam em evidência a inquietações do povo. Assim, o artigo busca demonstrar a utilização do *rap* pelas mulheres como uma forma de visibilidade e resistência. O estudo foi realizado a partir do levantamento bibliográfico, entrevistas estruturadas e estudo de caso.

PALAVRAS-CHAVE: empoderamento feminino; folkcomunicação; *rap*.

INTRODUÇÃO

Vertente musical criada dentro da cultura *hip hop*, o *rap* surgiu com um discurso de resistência e sobrevivência dos imigrantes e negros dos Estados Unidos, que buscavam igualdade social, e expressavam através da música a violência e a desigualdade social das comunidades pobres.

Por ser uma comunicação oral da cultura *hip hop*, o *rap* envolve discurso, expressões e gesticulações dos rappers que criam uma imagem forte no processo comunicacional, ressaltando a situação marginalizada em que vivem. Essas características também dizem muito sobre o discurso do grupo. Kellner (2001, p.233)

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, email: cileide.batista.sds@gmail.com

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, email: daianemedeiros.lima@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFPB, email: andreakarinne@gmail.com.

quando aborda o rap, informa que ele é “um veículo de expressão de vozes bem específicas, que ficaram fora da cultura prevalecente e a preocupação de seus praticantes é dizer quem são, de onde vêm e o que têm em mente”.

Dessa forma, as vozes que estão à margem da sociedade, inseridas dentro da cultura *hip hop* e do *rap* são expressões que não tem visibilidade nos meios de comunicação tradicional, portanto, são considerados grupos marginalizados.

Beltrão (1980) informa que os processos folkcomunicacionais da minoria envolvem uma linguagem familiar do grupo, essas mensagens necessitam de um mediador que reinterpreta os conteúdos da mídia e retransmite para o povo.

Nesse sentido, o artigo tem como objetivo trazer a questão do discurso de resistência feminina promovido pelo grupo de rap feminino *Sinta a Liga Crew*, levando em consideração os desafios enfrentados pelas mulheres inseridas na cultura *hip hop* e o discurso folkcomunicacional que propagam. Para isso, utilizaremos a Teoria da Folkcomunicação formulada por Beltrão (1980; 2014), para entender os processos comunicacionais no *rap* e os conceitos de Baquero (2012) para entender as questões de empoderamento e espaço dedicado às mulheres na sociedade.

Por fim, vamos apresentar um estudo de caso do grupo *Sinta a Liga Crew*, a partir da análise de quatro músicas. O estudo foi desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica, entrevista estruturada e análise de conteúdo.

O conceito de Folkcomunicação

A Folkcomunicação é o “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore.” (BELTRÃO, 1980, p. 24). A teoria foi apresentada pelo jornalista e professor Luiz Beltrão, na Universidade de Brasília, em 1967, durante a defesa da tese de doutoramento: *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias*.

A história do Brasil é contada a partir dos contrastes existentes das relações sociais dos povos europeus, brasileiros, africanos, índios e outros representantes de

diferentes culturas. Beltrão (1980) apresenta a história de resistência desde a descoberta do país, no livro *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. Posteriormente, ele mostra a dicotomia da elite, que tem acesso aos meios de comunicação de massa, seja “como proprietários, patrocinadores e colaboradores conscientes”; e da massa urbana ou rural, de baixa renda que é excluída, “analfabeta e marginalizada.” (BELTRÃO, 1980, p. 2). Para se comunicarem, esses grupos marginalizados criam canais alternativos para propagar ideias, ideologias e informação. Dessa forma, Beltrão buscou entender os processos folkcomunicacionais existentes nessa minoria.

A folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa. (BELTRÃO, 1980, p. 28)

De acordo com a folkcomunicação, a influência dos meios se manifesta indiretamente através de um líder de opinião, denominado de “agente-comunicador”, que decodifica as mensagens (BELTRÃO, 1980). Esses líderes podem ser representados por cantadores, poetas, compositores, ceramistas, artesãos, líderes comunitários, grafiteiros e outros.

Os líderes de opinião exercem um papel fundamental na mediação das informações e opiniões emitidas pelos meios de comunicação de massa e os públicos receptores, reprocessando as mensagens e adequando-as aos padrões culturais dos públicos sobre aos quais exercem uma influência pessoal, reforçando a rejeição ou facilitando a sua percepção integral e aceitação. (BENJAMIN, 2000, p. 17 – 18)

Quanto à audiência da folkcomunicação, por questões didáticas, Beltrão (1980) divide os grupos marginalizados em três grupos: grupos rurais marginalizados; grupos urbanos marginalizados e grupos culturalmente marginalizados.

Os grupos rurais marginalizados são formados por pessoas que moram longe das áreas urbanas. Esses grupos vivem em situações isoladas, muitas vezes, com pouco acesso aos meios de transporte e industrialização. Além disso, a maioria deles não frequentou a escola, possuindo um repertório linguístico reduzido. As informações

circulam através dos meios informais diretos, por exemplo, conversas com vizinhos, familiares, durante as celebrações religiosas e nas feiras livres, com relatos de causos e estórias. (BELTRÃO, 1980)

Os grupos urbanos marginalizados são representados por pessoas de baixa renda que estão concentradas nos morros e os bairros periféricos, à margem da sociedade. O acesso à escola e à infraestrutura básica é reduzido. Esse grupo é inserido no trabalho desde cedo, principalmente, para suprir as primeiras necessidades, como alimentação. Dessa forma, eles exercem atividades informais como: engraxate, ambulantes, pedreiros, eletricitas e outras. Algumas pessoas se mantêm na ilegalidade, como é o caso dos ladrões, traficantes e prostitutas. (BELTRÃO, 1980)

De acordo com Beltrão (1980, p. 103), os grupos culturalmente marginalizados: “constituem-se de indivíduos marginalizados por contestação à cultura e organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofia e/ou política contraposta a ideias e práticas generalizadas da comunidade”. Esses grupos alcançam prestígios, no que diz respeito à organização ou pela quantidade de seguidores. Líderes carismáticos como Frei Damião, padre Cícero, Chico Xavier e Antônio Conselheiro são figuras que possuem esse caráter de mobilizar pessoas sobre ideias e crenças. Por fim, é fundamental citar as manifestações que fazem parte dos grupos erótico-pornográficos, ligados às ideias de revolução sexual. Os grupos questionam o que é imposto pela sociedade sobre os valores morais e a boa conduta, por exemplo, nas manifestações podem ser encontradas nos *graffitis* e pichações nos muros e banheiros espalhados pelas cidades. (BELTRÃO, 1980)

Cultura *hip hop* e *rap*

O *hip hop* surgiu nos anos 70, nos Estados Unidos, no bairro do *Bronx*, em Nova York (POSTALI, 2010), quando imigrantes afrodescendentes e de origem hispânica chegaram à cidade. Na fuga dos problemas políticos e da situação de pobreza em seus países, essas pessoas trouxeram para os Estados Unidos uma nova forma de contestar a situação em que viviam. No mesmo contexto, os negros americanos enfrentaram a exclusão e a segregação social, causadas pelo preconceito, pobreza, e a violência nos

guetos, e buscavam visibilidade na sociedade.

Hip hop literalmente quer dizer saltar (hip), mexendo os quadris (hop). (...) O hip hop inspira o surgimento de grupos, no Brasil, especialmente nas grandes metrópoles, cujo eixo central é a manifestação cultural e apenas torna-se movimento quando unifica três matrizes de manifestação cultural: a dança, a música e o grafite. (DIÓGENES, 1998, p. 121)

A rua é o cenário escolhido para a apresentação dos descontentamentos urbanos. As críticas são expressas através das cores, letras de músicas que reivindicam por igualdade e batidas que dão um fôlego de luta. O *break* é o elemento que compõe a expressão corporal, é caracterizada como uma “dança acrobática e estética”, que causa “impacto visual”. O estilo simbolizava a participação dos jovens americanos na guerra do Vietnã. Posteriormente, houve a difusão do *break* com caráter político. (DIÓGENES, 1998, p. 121)

Com relação à comunicação visual, destaca-se o *graffiti* como forma de expressão que abordavam os temas sociais e políticos, através de rabiscos realizados em paredes, roupas ou telas. (DIÓGENES, 1998) A realidade é contada através das rimas, representada por poemas falados, geralmente, improvisados, que serviam de diversão para os jovens pobres dos moradores das favelas. O *rap* representa a crônica dos guetos.

Desse modo, a música trazida pelos imigrantes *Kool-Herc*⁵ e seu parceiro *Grand Master Flash*⁶, originário de Barbados, primeiros responsáveis pela prática musical nos Estados Unidos, uniu-se aos ritmos e expressões norte-americanos e ganharam espaço na voz dos negros, dando origem ao que hoje se chama *rap*.

O *rap* transmitia as experiências e as condições dos americanos negros que viviam em guetos violentos e, assim, se transformou num poderoso veículo de expressão política, traduzindo a raiva dos negros diante da crescente opressão e da diminuição das oportunidades de progresso, quando a simples sobrevivência passou a ser um grave problema. (KELNNER, 2001, p.231)

Era assim uma forma dos negros dos guetos resistirem através da expressão

⁵ Dj jamaicano considerado um dos criadores da cultura *hip hop*. Foi responsável pela inserção do *rap* e do *hip hop* no bairro do Bronx, em Nova York, e pelo conceito de “break beat”.

⁶ Dj americano também considerado um dos criadores. Organizava festas com o Dj Kool Herc e África Bambaataa, outro fundador do movimento *hip hop*, participando assim da consolidação dos pilares do movimento *hip hop*: *break*, *dj*, *rap* e *graffiti*.

musical e da poesia, que lutavam para sobreviver em meio ao quadro de desigualdade presente na época. Tendo como significado “*rhythm and poetry*”, ou seja, ritmo e poesia, o rap é caracterizado pela improvisação, com letras de teor político-social, que enfocam a resistência da minoria da sociedade, contestando o sistema.

O rap é uma vertente rítmica musical e comunicacional, repositório e propagadora de ideias do meio popular, que pode ser considerada como uma das ferramentas discursivas do movimento hip hop e forma de expressão das indignações dos seus militantes. (MENDONÇA; NOBRE, 2015, p. 2)

No Brasil, o movimento apareceu na década de 1980, em São Paulo. O principal local onde se instalou foi na Estação São Bento (LIMA, 2005). Hoje, o movimento faz parte da cultura da cidade, caracterizado pelo cenário urbano que São Paulo proporciona. No movimento *hip hop* é perceptível a predominância de participantes do sexo masculino, atualmente, os principais representantes do movimento *hip hop* no país são os Racionais MC's, Emicida, Criolo, Marcelo D2, Mano Brown, Edi Rock, MV Bill e Black Alien.

Na contramão, os grupos femininos vêm potencializando participações e visibilidade, buscando comunicar-se através das atividades do *hip hop*. Apesar do machismo do movimento, as mulheres buscam espaço através do rap, tanto no contexto nacional como local, a partir de implicações de pertencimento e identidade sociocultural e política.

Empoderamento das mulheres no *hip hop*

Na literatura atual o termo empoderamento remete a uma variedade de sentidos, e a palavra pode ser utilizada por diferentes disciplinas da educação, ciências políticas, sociologia, comunicação, psicologia e saúde. Assim, o primeiro ponto de destaque está relacionado aos apontamentos quanto à transitividade do termo *empoderar*, que pode ser transitivo ou intransitivo.

Com essa primeira referência, temos a ideia de “dar poder a outro”. (BAQUERO, 2012, p.179). Nesse sentido uma pessoa atua de maneira controladora com relação a um indivíduo ou grupo. Quando o verbo é intransitivo, o sentido é ampliado e surge a ideia de que um indivíduo pode ter controle sobre a própria vida e

consequentemente no que diz respeito às escolhas.

Baquero (2012) destaca a utilização da palavra em três categorias: individual, comunitária e organizacional. O termo *empowerment* ou empoderamento ganhou destaque com os movimentos emancipatórios, a partir da luta por igualdade e justiça, tendo como agentes os negros, mulheres, homossexuais e pessoas com deficiência, durante a segunda metade do século XX, nos Estados Unidos. Dessa forma, surge o reconhecimento das habilidades e capacidades dos indivíduos, como seres autônomos, protagonistas das suas próprias histórias.

Percebe-se que o empoderamento está presente na sociedade como elemento de emancipação do povo. Mas, podemos destacar a apropriação do termo pelo movimento feminista, como um caminho de promoção para a inclusão social e cidadania, visto que as mulheres tiveram seus direitos negados.

Nessa perspectiva, vale destacar a cultura *hip hop* como um cenário de predominância masculina, isso se deve em sua maior parte ao contexto histórico em que o movimento está inserido e ao machismo presente na sociedade. Dessa forma, o surgimento das mulheres nesse meio se deu de forma lenta e gradual e apesar das negações, há presença feminina na cultura *hip hop*. Essa minoria luta por reconhecimento, espaço e formas de expressão.

Na literatura acadêmica é difícil encontrar informações sobre o início da inserção feminina no *hip hop* num contexto global, mas é possível observar a inserção a nível nacional. Desde a chegada do *rap* e do movimento *hip hop* no Brasil, em São Paulo, na Estação São Bento, as mulheres se faziam presentes, mas não tinham tanta visibilidade. Uma dessas representantes é Sharylaine Sil, *rapper* que “batia lata” na Estação São Bento e é considerada pioneira do movimento no Brasil.

Quando os rappers se encontravam na estação São Bento para dançarem break, marcarem festas para a noite ou simplesmente conversarem não havia rádios portáteis para a execução de músicas, os próprios participantes utilizavam os recursos disponíveis naquele espaço, a lata de lixo, e criavam sons. A rapper Sharylaine, juntamente com outros rappers como Mano Brown, hoje MC do grupo paulistano Racionais MC's, Thaíde, o próprio Rappin Hood -, também batia lata e, por isso hoje, é considerada a pioneira das mulheres dentro do Hip Hop nacional. (LIMA, 2005, p. 18)

A rapper Sharylaine adotou um figurino cor de rosa para falar contra o machismo e racismo. A iniciativa abriu espaço para o protagonismo feminino dentro do *hip hop*, mostrando assim a vontade das mulheres na participação no movimento. Atualmente, outras rappers têm se destacado no cenário nacional, são elas: Dina Dee, Negra Lee, Nega Gizza, Karol Conka e Flora Matos, além de grupos de rap femininos espalhados pelo país. Relegadas aos papéis invisibilizados, elas buscaram uma forma de se expressar, de gritar para a sociedade as dificuldades e o preconceito que enfrentaram.

O movimento hip hop é uma ferramenta não só dos jovens se divertirem, mas também um movimento social que denuncia todas as dificuldades que o jovem da periferia tem que conviver dia após dia. No entanto, essa identidade construída pelo hip hop em seu processo de legitimação não fez uma distinção de gênero. O que podemos caracterizar como uma subordinação da mulher. Com o decorrer de alguns anos, desde o surgimento do hip hop, surgem grupos de rappers, b.girls e grafiteiras compostos de mulheres que vão reivindicar seus direitos para a sociedade e fazer denúncias através dos elementos do hip hop do machismo que sofrem diariamente. (LIMA, 2014, p. 5)

Essas mulheres empoderadas propagam discursos através do *rap* para conquistar não só o respeito, mas também os direitos das mulheres. Mesmo com o papel de “coadjuvantes, comumente destinado a elas, essas mesmas mulheres tentam resistir.

Através dos elementos do hip hop, a mulher consegue falar de si para outras que se encontram em uma mesma situação. A grande reivindicação do movimento, por parte das mulheres é que as demais mulheres tenham uma visão politizada e de valorização de si. (LIMA, 2014, p. 11)

Nessa conjuntura, vale destacar o grupo de rap *Sinta a Liga Crew*, com origem na cidade de João Pessoa, na Paraíba. As vozes femininas abordam temas como machismo, cultura do estupro, direito das mulheres e preconceito de gênero.

Sinta a Liga Crew

O grupo de rap paraibano *Sinta a Liga Crew* tem a contribuição das *rappers* Camila Rocha, Julyana Terto, Kalyne Lima e Preta Langy, da grafiteira Priscila Lima (Witch), da dançarina Giordana Leite e do DJ Guirraiz. Cada integrante antes de

compor o grupo já se destacava no cenário artístico a partir de iniciativas individuais. Em 2016, quando a rapper Karol Conka (PR) fez um show na cidade de João Pessoa (PB) foi solicitada a participação de atrações femininas locais para abertura do evento, com isso houve a ideia de união das personagens femininas para uma apresentação, mas a proposta teve continuidade.

A escolha do nome do grupo é uma forma de provocação e está associado à *cinta-liga*, um objeto que faz parte do guarda-roupa feminino. Além disso, a palavra *liga* faz referência à união das mulheres no *hip hop*, como um meio de promover visibilidade às produções femininas.

O grupo surgiu a menos de um ano, algumas de nossas integrantes estão perto de completar 20 anos de hip hop, então na verdade, o caminho já vem sendo desbravado há muito tempo. O Sinta A Liga é resultado disso, já nasce com um discurso e uma consciência do papel feminino. O hip hop é uma cultura muito rica, mas formado por pessoas falíveis, como em qualquer outro setor, vivemos numa sociedade machista, misógina e excludente, isso acaba por ser reproduzido em muitos setores, mas não é uma questão maniqueísta, pelo contrário, estamos numa construção, num processo de empoderamento (...).

O processo criativo das letras das músicas prioriza a participação colaborativa e o compartilhamento dos processos, a partir de composições autorais. O grupo informou que o repertório apresenta temáticas sobre o amor, traição, festas e outras questões do universo feminino, ao ponto de o grupo ser associado às lutas feministas. Nos shows, o grupo *Sinta a Liga Crew* apresenta não só a música, mas exhibe diferentes intervenções artísticas ligadas ao *hip hop*.

Levamos o hip hop para o palco, danças urbanas, graffiti, discotecagem e rap. Isso é um diferencial. Não que seja algo inédito, mas no momento, é o único grupo que se propõe a isso no Estado. Os elementos são integrados ao show. Giordana tem performances conosco no palco, tem performances sozinha, tem um momento em que cantamos uma música em homenagem a Priscila Lima (Witch), que fala de Pixo e graffiti. Enfim, buscamos apresentar os elementos de forma integrada e proporcionar para o público uma experiência interessante com o hip hop.

De acordo com o grupo, o hip hop e o rap são expressões marginalizadas pela

sociedade, uma vez que, “o *hip hop* nasce de uma cultura de periferia protagonizada por jovens em sua maioria negros e negras.” E ainda que: “o recorte feminino é marginalizado em qualquer contexto nessa construção patriarcal que vivemos.”

Na busca por maior visibilidade, o grupo *Sinta a Liga Crew* utiliza as redes sociais para propagar as participações nos cenários locais da cidade. O grupo possui um canal de vídeos, uma página no *facebook*, um perfil no *instagram* e um *blog*, que recebem o mesmo nome da formação. Nesse sentido, é possível considerar esse tipo de atividade como uma representação dos agentes que atuam como ativistas midiáticos, por causa da militância realizada através dos conteúdos simbólicos difundidos pelo grupo.

O ativista midiático age motivado pelos seus interesses e do grupo social ao qual pertence na formatação das práticas simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas. É um narrador da cotidianidade, guardião da memória e da identidade local, reconhecido como porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais. Quando elabora, produz e veicula os seus conteúdos nos próprios meios de comunicação, passa a ocupar tempo e espaço conquistado, reconhecido pelo seu grupo social e além desses. (TRIGUEIRO, 2008, p. 48)

Desse modo, acredita-se que a o ativista midiático no sistema folkcomunicacional pode ser essencial para a emancipação e empoderamento do grupo. As questões sociais e femininas apresentadas no discurso do grupo possibilitam o fortalecimento da identidade, a partir da representação do cotidiano.

Repertório musical

A música *Escalada*, da compositora Camila Rocha, apresenta o desejo de conquistar o espaço e das dificuldades enfrentadas pelo povo, além disso, a letra expõe uma crítica política, causada pela omissão das problemáticas sociais.

Eu quero pisar firme sem pisotear as flores
Pintar no preconceito um país de muitas cores
Atores com poder de ditadores chega ao fim
Essa corja de ratos vão se autodestruir
A caixa de pandora aberta foi há muito tempo
Escute a dor do mundo não despreze seu lamento
Por não desisto de mirar sempre a frente

Passo firme confiante positivo e consciente
Ciente...ciente!

A música *Mulher*, da compositora Kalyne Lima, propõe uma discussão sobre o cotidiano feminino. É possível verificar na canção as diferentes atividades desenvolvidas por essas mulheres, mães e trabalhadoras, que têm uma rotina preenchida com a relação com a família, trabalho e com elas mesmas. Uma mulher que ocupa diferentes lugares e não é apenas uma, mas várias mulheres em si mesma. Quem sabe até marcada pela dor da violência física, psicológica ou simbólica. Uma mulher que é silenciada, impedida de ser quem ela realmente é, ou deseja ser.

Passa uma maquiagem
Veste uma roupa nova
Levanta a cabeça e esquece dessa história
De que não tem valor
E nem tem competência
Depende de você não viver de aparência
Sei que é difícil se manter sempre firme
Mas a ideia é superar os limites
Quem acredita bota fé e sempre insiste
Enfrenta as dificuldades e nunca desiste

A canção ainda faz um recorte da realidade de mulheres da periferia que se desdobram para enfrentar as dificuldades diárias. E relata:

Tripla jornada
Cuidar da família
Se capacitar e estar sempre bonita
Estudando, trabalhando, se formando, articulando, processando
Ultrapassando, estimulando, falando, amando, se superando, engravidando
Questionando, amamentando, influenciando, apaziguando e menstruando
Modificando, informando, formando, educando, se impondo
Mulher, é ser assim
Mas que mulher
É ser assim

Nesse contexto musical, ser mulher vai além do corpo e órgão genital, ser mulher é ter consciência da força que possui, é ter capacidade para lidar com as adversidades e permanecer firme na luta contra o preconceito. É empoderar-se e ter liberdade de ser quem deseja, ocupando qualquer lugar. O repertório musical apresenta a memória coletiva das mulheres, desse modo, o grupo traça o perfil social da minoria,

que é desrespeitada por causa da condição feminina. Observa-se que o contexto global dos discursos é reaproveitado para o contexto local.

Cabeça erguida, como as mulheres da minha família
Tendo garra, energia, atitude e disciplina
A minha rima na ponta da língua
Caneta traça no papel a minha alforria
De pensamento
De comportamento
De auto valorização e reconhecimento
E eu levo tempo e o tempo aqui me leva
Tô cuidando com cautela da minha sequela
Postura que me firma
Na rima nordestina

A música *Quem diss*, composta por Preta Langy, Camila Rocha, Kalyne Lima e Julyana Terto, opõe-se aos rótulos e limitações que ditam um modelo ideal de comportamento da mulher.

Quem disse que não pode?
Faço o que eu quero e nem preciso que aprove
Quem disse que não pode o palco rimar de salto?
Dizem nunca, nunca existe
Pra quem luta e sonha alto.
Sem ibope pra recalque
Comandante do flow ta aqui
Vivo minha vida e o que está por vir
Se vou de Louis treze ou bacardi .
Escuto Dina di até a Lil Kim
De saia curta ou calça jeans ,
Cabelo crespo ou lizim.
Há! Há! Nego!
Eu vou assim.

Além disso, a música questiona o machismo presente no *hip hop*, quando interroga *Quem disse que não pode o palco rimar de salto?* O grupo *Sinta a Liga Crew* prova que é possível ser mulher, fazer rima e ocupar o palco. Nota-se a tomada de consciência e o desejo de ocupar diferentes espaços.

Cheguei
Me apropriei
Me empoderei
A rima das mina que me inspira só eu mesma sei
Se disse que não pode, nem
Vem que pra tu não tem,
Na banca tem mais de cem

Mas não valem um vintém
Aí doidão
Que banca de tiuzão
Você não tem cunhão
Então preste atenção
Eu to aqui com as minas,
Armadas para ir pra cima
Se tu não respeita a sigla
Volta lá pro fim da fila

A música *Campo minado*, com composição coletiva do grupo, retrata o contraste de gêneros, machismo, preconceito e orientação sexual. Nesse sentido, o discurso é organizado com o objetivo de minimizar a censura e a opressão contra as mulheres.

Eu vou chegar chegando
Com meu pensamento insano
Não dou back to back
Pra fingidores e malandros
Eu tô com as mana,
Tô com as minas,
Tô com as mona,
Tô com as gay,
Em terra de machocrata
Quem se desconstrói é rei
Se o corpo é meu é minha lei
Em terra de machocrata
Quem se desconstrói é rei
E é nessas fita
Que a gente parte pra cima
Diversidade quem ensina
Conceito que contamina
E a rima que disciplina
Colada com as outras minas
Tô com as trapa,
tô com as trans
tô com quem respeita a sigla

O conteúdo da música também faz referência à comunidade LGBT, que igualmente é oprimida e sofre com constantes críticas sociais. Assim, o discurso pede liberdade e igualdade para as minorias.

Considerações Finais

Caracterizado como um movimento predominantemente masculino, o *hip hop* e o *rap* em si vêm aos poucos abrindo espaços para a luta feminina e o discurso

propagado pelas mulheres. Esse fato ocorre muito mais pela coragem e resistência das mulheres em conquistarem o seu espaço dentro do movimento, do que pela conscientização masculina. O que se observa é que as reivindicações das letras que abordam o empoderamento, a visibilidade e o protagonismo têm como objetivo mostrar o papel e a capacidade da mulher em ser reconhecida, ser quem deseja e ser respeitada no *hip hop* e na sociedade.

O rap do grupo *Sinta a Liga Crew* apresenta o discurso da minoria, assim, foi possível verificar a potencialidade da expressão *rap* como um veículo folkcomunicação. Uma vez que o grupo faz um recorte da realidade na busca por valorização. Percebe-se nessa comunicação a questão de pertencimento e identidade.

Além disso, a questão dos problemas sociais femininos, principalmente o machismo, são abordados de forma a conscientizar, a trazer as dificuldades enfrentadas para o discurso. É uma maneira de expressar o sofrimento das mulheres, seja por causa do preconceito, machismo, dos problemas do excesso na jornada de trabalho, da objetificação ou da desvalorização feminina.

O grupo *Sinta a Liga Crew*, como um dos representantes dessa realidade e único grupo de rap feminino na cidade de João Pessoa, cumpre um papel importante no movimento, à medida que busca promover a visibilidade feminina e contribuir para que a marginalização feminina não tenha vez e nem voz.

REFERÊNCIAS

BAQUERO, Rute Vivian Angelo. **Empoderamento:** instrumento de emancipação social? – Uma discussão conceitual. In: Revista Debates. Porto Alegre: vol. 6, n. 1, p. 173-187, jan. –abr. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/debates/article/viewFile/26722/17099>>. Acesso em: 23 abr. 2017.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação:** a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

_____. **Folkcomunicação:** um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2000.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: Annablume, 1998.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom**: família, educação e gênero no universo rap. 2005. 124 f. Dissertação do programa de pós-graduação em educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo, 2005.

LIMA, Mércia Ferreira de. **Mulheres no hip hop**: a identidade feminina em um movimento juvenil e artístico-cultural. In: 18º Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero, 2014, Recife. Anais... Recife: UFRPE, 2014.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular**: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Comunicação)

MENDONÇA, Francisco; NOBRE, Itamar. **Rap**: uma representação pós-colonial e contra-hegemônica no cenário cultural. Revista Internacional de Folkcomunicação, Ponta Grossa, v. 13, n. 30, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1849/1325>>. Acesso em: 27 fev. 2017

POSTALI, Thífani. **EUA e Folkcomunicação**: Blues e Hip Hop como comunicações específicas de grupo. Revista Internacional de Folkcomunicação, Ponta Grossa, v. 8, n. 16, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1285/929>>. Acesso em: 24 mar. 2017.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação e ativismo midiático**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.