

Rimas de resistência: ideias políticas no *rap* de Preta Lu

Antônio Ailton Penha Ribeiro¹

Victor de Oliveira Pinto Coelho²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v15i28.65561>

Resumo: O artigo explora o *rap* como elemento cultural e político do Hip-Hop, destacando-o como veículo de resistência e expressão das juventudes negras e periféricas. Com foco em São Luís do Maranhão, a análise se concentra no EP “Rainhas Rebeladas” da rapper Preta Lu, cujas letras articulam críticas ao racismo, machismo e desigualdades socioeconômicas. Compreendemos o *rap* como expressão da diáspora africana, influenciado por tradições afro-americanas e caribenhas, situando-o como uma forma de intelectualidade subalterna. Apresentamos uma possibilidade do uso das letras de *rap* como fonte histórica e, como marco conceitual, discutimos o conceito de “experiência” formulado por E. P. Thompson e no par “espaços de experiência” e “horizontes de expectativa”, elaborado por Reinhart Koselleck, além da dialética histórica de Karel Kosik. Da trajetória de Preta Lu, enfatizamos seu engajamento no Movimento Quilombo Urbano e o Núcleo de Mulheres Preta Anastácia, situando sua militância como base para suas composições. Neste ponto, reivindicamos as discussões sobre interseccionalidade de raça, classe e gênero elaboradas por Ângela Davis e Sueli Carneiro. O EP “Rainhas Rebeladas” é analisado em suas quatro faixas, destacando temas como empoderamento feminino, crítica ao racismo estrutural, desigualdades sociais e resistência periférica. A obra de Preta Lu é interpretada como uma *práxis* de resistência, que integra arte e ativismo, propondo transformações sociais por meio de narrativas que resgatam experiências históricas e culturais marginalizadas. Concluímos afirmando a importância de ampliar a história do *rap* feminino em São Luís, superando lacunas e reconhecendo as contribuições de mulheres como Preta Lu para a historiografia e a mobilização política.

Palavras-chave: rap feminino; ideias políticas; resistência.

Rhymes of resistance: political ideas in the rap of Preta Lu

Abstract: This article explores rap as a cultural and political element of Hip-Hop, highlighting it as a vehicle of resistance and expression for black and peripheral youth. Focusing on São Luís do Maranhão, the analysis focuses on the EP “Rainhas Rebeladas” by rapper Preta Lu, whose lyrics articulate

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Mestre em História pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: antonio.ailton@discente.ufma.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2959-5708>.

² Doutor em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pós-doutorado pela Universitat de Barcelona. Docente do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É um dos líderes do grupo de pesquisa CNPq 'Poderes e Instituições, Mundos do Trabalho e Ideias Políticas' (POLIMT/UFMA). E-mail: coelho.victor@ufma.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3739-7748>.

criticisms of racism, sexism, and socioeconomic inequalities. We understand rap as an expression of the African diaspora, influenced by African-American and Caribbean traditions, situating it as a form of subaltern intellectuality. We present a possibility of using rap lyrics as a historical source and, as a conceptual framework, we discuss the concept of "experience" formulated by E. P. Thompson and the pair "spaces of experience" and "horizons of expectation", developed by Reinhart Koselleck, in addition to the historical dialectic of Karel Kosik. From Preta Lu's trajectory, we emphasize her involvement in the Movimento Quilombo Urbano and the Núcleo de Mulheres Preta Anastácia, placing her activism as the basis for her compositions. At this point, we call upon the discussions on the intersectionality of race, class, and gender developed by Ângela Davis and Sueli Carneiro. The EP "*Rainhas Rebeladas*" is analyzed in its four tracks, highlighting themes such as female empowerment, criticism of structural racism, social inequalities, and peripheral resistance. Preta Lu's work is interpreted as a praxis of resistance, which integrates art and activism, proposing social transformations through narratives that rescue marginalized historical and cultural experiences. We conclude by affirming the importance of expanding the history of female rap in São Luís, overcoming gaps and recognizing the contributions of women like Preta Lu to historiography and political mobilization.

Keywords: feminine rap; political ideas; resistance.

Rimas de resistencia: ideas políticas en el rap de Preta Lu

Resumen: El artículo explora el *rap* como un elemento cultural y político del Hip-Hop, destacándolo como un vehículo de resistencia y expresión para la juventud negra y periférica. Centrándose en São Luís do Maranhão, el análisis se centra en el EP "*Rainhas Rebeladas*" de la rapera Preta Lu, cuyas letras articulan críticas al racismo, al sexism y a las desigualdades socioeconómicas. Entendemos el rap como una expresión de la diáspora africana, influenciada por las tradiciones afroamericanas y caribeñas, situándolo como una forma de intelectualidad subalterna. Presentamos una posibilidad de utilizar las letras del rap como fuente histórica y, como marco conceptual, discutimos el concepto de "experiencia" formulado por E. P. Thompson y el par "espacios de experiencia" y "horizontes de expectativa", elaborado por Reinhart Koselleck, además de la dialéctica histórica de Karel Kosik. De la trayectoria de Preta Lu, destacamos su participación en el Movimiento Quilombo Urbano y en el Grupo de Mujeres Preta Anastácia, situando su activismo como base de sus composiciones. En este punto, reivindicamos las discusiones sobre interseccionalidad de raza, clase y género desarrolladas por Ângela Davis y Sueli Carneiro. El EP "*Rainhas Rebeladas*" es analizado en sus cuatro tracks, destacando temas como el empoderamiento femenino, la crítica al racismo estructural, las desigualdades sociales y las resistencias periféricas. El trabajo de Preta Lu se interpreta como una praxis de resistencia, que integra arte y activismo, proponiendo transformaciones sociales a través de narrativas que rescatan experiencias históricas y culturales marginadas. Concluimos afirmando la importancia de ampliar la historia del *rap* femenino en São Luís, superando brechas y reconociendo las contribuciones de mujeres como Preta Lu a la historiografía y a la movilización política.

Palabras clave: rap femenino; ideas políticas; resistencia.

Rimas de resistência: ideias políticas no rap de Preta Lu

Introdução

O *rap* destacou-se no Brasil a partir da produção fonográfica do final

dos anos 1980, consolidando-se na década seguinte com a ascensão de importantes nomes. Seu impacto é

evidenciado tanto pelos números alcançados nas plataformas digitais quanto pelos temas abordados em suas letras. Originado de heranças africanas, como o *drum* e o *griot*, e influenciado pela musicalidade afro-americana e caribenha, o *rap* é uma expressão cultural da diáspora africana, conectando diferentes regiões do globo (Silva, 2006). Contudo, sua produção reflete especificidades locais, como ocorre em São Luís do Maranhão, sem deixar de dialogar com elementos globais e experiências periféricas (Taperman, 2015).

Os *Mc's*, ao comporem suas letras, atuam como pensadores de seu tempo, expressando suas visões de mundo e posições políticas. Contudo, essas letras não revelam por completo sua formação ou as origens das ideias que defendem. Historicamente, a história dos intelectuais tem sido dominada por homens (Oliveira, 2018), e no Hip-Hop não é diferente: apesar de seu papel como ferramenta de resistência, o movimento também reproduz silenciamentos das mulheres que participam de sua história. A análise das produções femininas do *rap* de São Luís permite reconstruir uma história mais completa, incluindo as

mulheres que foram essenciais em sua trajetória. Ignorar suas contribuições é perpetuar uma historiografia fragmentada e estigmatizada.

Se as mulheres são marcadas pelas condições históricas de exclusão e pela complexidade de suas experiências sociais (Soihet; Pedro, 2017), devemos destacar que, em São Luís, essas mulheres são majoritariamente jovens negras. As *Mc's* com esse perfil são pensadoras que desafiam as normas, imaginando novas formas de existência e resistência, para utilizarmos aqui os termos de Saidiya Hartman (2022).

Partindo dessas reflexões, nosso objetivo central é destacar os sentidos das letras das músicas da rapper Preta Lu. Seu EP *Rainhas Rebeladas* evidencia como as mulheres utilizam o *rap* para divulgar ideias políticas e refletir sobre desigualdades estruturais. Assim como os Racionais *Mc's* são intelectuais que narram as experiências dos jovens negros periféricos (Rosa, 2023), Preta Lu, a partir de sua vivência como mulher negra de São Luís, constrói um panorama crítico de nossa sociedade. Antes de destacar as letras de Preta Lu, faremos uma abordagem sobre a

história do *rap*, destacando sua dimensão diáspórica bem como a importância de se levar em consideração suas apropriações locais, por sua vez devedoras dos fluxos e conexões globais. Elaboramos também uma reflexão teórica e conceitual para destacar conceitos como o de “experiência” e a dimensão da relação entre “experiência” e “expectativa” que deve ser analisada nas letras do *rap*, para melhor apreender seu sentido. Também abordaremos o cenário específico do Hip-Hop e do *rap* em São Luís para, enfim, destacar como tais experiências são elaboradas nas letras de Preta Lu. Nelas, estarão imbricadas as referências do próprio *rap*, as experiências individuais e coletivas e a apropriação engajada da história, na perspectiva militante e feminista.

Entre a rima e a História: alguns apontamentos sobre o *rap* como documento

Alguns elementos merecem destaque na construção da empreitada de como se utilizar as letras de *rap* como documento/fonte para a elaboração de uma análise histórica, bem como de se apropriar dos sentidos do que se canta e das práticas dos

indivíduos que fazem o *rap* na capital maranhense. Neste caso, Preta Lu elabora e reelabora ideias políticas que são defendidas e difundidas em suas músicas, dando sentido a elas no ato de “fazer *rap*”.

Um elemento primordial para desenvolvermos tal tarefa é o reconhecimento histórico das heranças afro-americanas que o *rap* traz em seu percurso histórico. “As trocas e intercâmbios promovidos pelos sistemas midiáticos ampliaram contemporaneamente as possibilidades de comunicação e fusão dos experimentos musicais de origem afro-americana e caribenha que identificamos no *rap*” (Silva, 2019, p. 40).

O *Hip-Hop* e (consequentemente) o *rap* são elementos elaborados a partir da diáspora africana (Miranda, 2006; Potter, 1995; Rose, 1997). Na gênese do que se convencionou chamar de *rap*, esses autores identificaram a influência de elementos estéticos e práticos que atravessaram o Atlântico em navios negreiros, sendo que tais elementos já eram utilizados antes de interagirem com o contexto dos bairros empobrecidos de Nova York. Nesse

sentido, a “reelaboração da musicalidade africana no Brasil e a sensibilidade dos jovens em relação ao *rap* podem ser interpretadas não como algo circunstancial, passageiro, mas enquanto identificação com sonoridades afro-americanas que possuem uma mesma matriz” (Silva, 2019, p. 39). Isso nos conduz a indicar aqui uma importante conexão entre a África, o Caribe, os Estados Unidos, o Brasil e, consequentemente São Luís do Maranhão. Essas compreensões acerca da historicidade do *rap* são necessárias para situarmos o *rap* como elemento de sua própria construção histórica e que carrega consigo reminiscências de tempos remotos, elaborados e reelaborados pelos africanos e seus descendentes em diáspora.

Além da compreensão da história do próprio *rap* e das heranças culturais que ele traz consigo, torna-se necessário reconhecer que a história se constrói como processo da vida real dos homens e das relações entre eles estabelecidas, entre si e a natureza (Kosik, 1995), sendo que o “mundo real é o mundo da *práxis humana*”. Ao tentarmos alcançar as ideias defendidas e veiculadas no *rap* feito por

Preta Lu, o que pretendemos alcançar, nos termos de Kosik (1995, p. 23), é

a compreensão da realidade humano-social como unidade de produção e produto, de sujeito e objeto, de gênese e estrutura. O mundo real é o mundo em que as coisas, as relações e os significados são considerados como produtos do homem social, e o próprio homem se revela como sujeito real do mundo social.

Para análise do *rap* como produto que divulga pensamento e posições políticas, torna-se necessário atentar para o itinerário que a história dos membros dos grupos de *rap* seguiu para que possamos compreender os sentidos e significados de determinadas posições e pensamentos políticos. Considerando o princípio do materialismo histórico e dialético da totalidade e historicidade de todo fenômeno social e alinhados aos ensinamentos de Thompson (1981), apontamos que entender um processo histórico é buscar, por meio das evidências históricas, apreender como homens e mulheres agem e pensam dentro de determinadas condições:

Estamos falando de homens e mulheres, em sua vida material, em suas relações determinadas, em sua experiência dessas relações, e em sua autoconsciência dessa

experiência. Por “relações determinadas” indicamos relações estruturadas em termos de classe, dentro de formações sociais particulares (Thompson, 1981, p. 111).

Ao entendermos a experiência na vida dos sujeitos reais, neste caso, a experiência “fazer *rap*” em São Luís do Maranhão, compreenderemos o diálogo existente entre ser social e consciência social, ou seja, é pela experiência que os protagonistas dessa história deliberam e reconsideram práticas, pensamentos e (re)elaboram os sentidos.

As pessoas não experimentam sua própria experiência apenas como ideias, no âmbito do pensamento e de seus procedimentos. [...] Elas também experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esse sentimento na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas (Thompson, 1981, p. 189).

Esta noção se torna ponto chave para a compreensão do que nos propomos aqui, uma vez que o conceito de “experiência” aponta para “estruturas objetivas” que geram efeitos, influenciando na vida dos

sujeitos. No momento em que a consciência social é condicionada pelo ser social, sendo tarefa desta investigação responder como essas “estruturas” condicionam as vidas dos *Mc's* de *rap* em São Luís do Maranhão e como eles reagem e elaboram os sentidos dados às suas composições, defendem e divulgam suas ideias políticas por via da música *rap*.

Partindo das premissas thompsonianas na busca pelo entendimento das ideias políticas presentes nas letras de *rap* produzidas por Preta Lu, os ensinamentos de Reinhart Koselleck (2006) são também muito oportunos, embora partam de um horizonte teórico distinto. Para este autor, um conceito ou ideia política não se liga apenas aos sentidos literais das palavras, mas neles estão contidos os “espaços de experiências” em que esse sujeito se desenvolveu e através dos quais esse sujeito também se utiliza de conceitos e ideias segundo seu “horizonte de expectativas”. O pressuposto é de que todo conceito em uso (e em disputa), assim como toda ideia política, envolve relações sociais na medida em que implica definições de sentido e “espaços de experiências”. Esses, no caso de nossa autora, são

múltiplos. A identificação desses “espaços de experiências” pode ser feita nas próprias letras de *rap*, na cultura material produzida pelo *rap* e em seu entorno na vida cotidiana desses sujeitos.

As letras de *rap* indicam bairros, locais, movimentos sociais; que esses sujeitos são negros, trabalhadores, desempregados, subempregados, estudantes, homens, mulheres; que tiveram ou não experiências com o mundo do crime; enfim, os sujeitos que fazem *rap*, ao escrever suas letras, apontam, descrevem e demarcam suas experiências em suas composições, como podemos observar nos seguintes trechos:

*Quem vem da favela é
pretinho sapeca
Levado da breca, não sou
pateta
[...]
Vai ver que tem um monte
igual a mim no Coroado
Na Liberdade, Anjo da Guarda,
na C.O.
(Jardim de Pedra – Gíria
Vermelha)*

*Mais uma mina de atitude
revolucionária
Preta e pobre, Preta Lu, sou
do Q.I., tô na área
(Sociedade Igualitária – Q.I.
Engatilhado)³*

³ A música “Sociedade Igualitária” foi gravada em 2002, ela não está disponível na internet, mas circula em formato MP3.

As letras por si só não comprovam que aquela letra foi “baseada em fatos reais” ou se foi uma letra produzida a partir de uma licença poética. O que importa é pensar que a força de cada letra advém de sua expressão de sentido e, diante dela, pensar a relação desse sentido com a diáde experiências/expectativas e, também, o que tal expressão pode revelar em termos dos condicionantes sociais, ou relações estruturadas.

Deste modo, muito além das letras, que são o principal veículo de comunicação das ideias políticas do *rap*, é necessário localizar socialmente e historicamente esses sujeitos. Para elaborar uma história das ideias políticas do *rap* de São Luís do Maranhão, faz-se necessário relacioná-las a uma história social, isto é, tomar tais ideias como construções sociais, elaboradas a partir de experiências individuais e coletivas.

Além da compreensão da história do próprio *rap* e das heranças culturais que este traz consigo em sua historicidade, torna-se necessário

reconhecer o contexto social dos sujeitos que rimam e fazem *scratch*⁴, tomando o *rap* como instrumento que possibilita uma análise histórica das ideias políticas presentes nas letras desse gênero musical. Como já dito, as letras de *rap* expressam posições e pensamento políticos dos seus autores, mas, somente a atenção às letras não ilumina a sua formação política. “O pensamento político de um autor adquire inteligibilidade na medida em que procuramos relacioná-lo à sua própria história, tentando perceber como alguns aspectos dos eventos da história que vivenciou aparecem em seus discursos” (Oliveira, 2003, p. 61).

Assim, para analisar o *rap* como produto que divulga pensamento e posições políticas, torna-se necessário percorrer a história dos membros dos/das *Mc's*, identificar e analisar os espaços de experiências que esses sujeitos estavam inseridos e/ou tiveram contatos. Suas trajetórias e caminhos ajudaram a forjar suas ideias e motivaram suas letras, que trazem suas indignações, preocupações com a situação atual da periferia ou do lugar

onde vivem. Das ruas de terra para os palcos improvisados nas mesmas periferias, da escola pública onde estudaram ao (des)emprego atual, as canções entoadas por esses “cantores” não se resumem à sua textualidade, mas também à “história efetiva” desses sujeitos que ganham expressão em suas letras.

O *rap* não é produzido apenas para refletir o seu tempo, mas para poder atuar, para ser uma forma de intervenção. Em outras palavras, “um texto não é reflexo, porém arma. Um pensador político não procura refletir o seu tempo e sociedade; quer produzir efeitos. E estes ele visa através de sua arma específica, o texto” (Ribeiro, 2000, p. 47). No *rap*, a “arma específica” são as letras musicalizadas, que não são utilizadas somente para o entretenimento, mas também são ações/intervenções politizadas no mundo.

Cabe também lembrar que todo texto político tem um público-alvo e, no caso específico do *rap*, esse público é a juventude das periferias. A forma do texto, com suas gírias, pretende

⁴ Scratch: ação de produzir sons ao “arranhar” o disco de vinil para frente e para trás repetidas vezes em um toca-discos.

dialogar de igual para igual com essa juventude que, na maioria dos casos, não passou pelas mesmas relações que os *Mc's*. Colocar o pensamento político de uma forma clara e compreensível para jovens que vivem ou viveram o mesmo cotidiano periférico dos/das *Mc's* se torna um objetivo para os que cantam *rap*.

é necessário estarmos cientes de que o significado de um texto não existe antes dele. O sentido passa a existir com base nas operações mentais inerentes ao processo de sua produção. A linguagem utilizada pelo autor, além de ter significado, tem o efeito de ações positivas: o texto traz consigo a intenção do autor intervir, em advertir sobre algo que está acontecendo ou que, em seu entender, está prestes a acontecer (Oliveira, 2003, p. 61).

Cada letra de *rap* deve ser entendida dentro de seu contexto de produção, buscando analisar as trajetórias e os contextos que seus *Mc's* estão/estavam inseridos, pois, só assim, estas letras ganham sentido, ou seja, somente dessa forma compreenderemos as motivações que levaram os pensadores políticos hiphopianos a escreverem tais textos. Retomando o diálogo com Koselleck (2016), cada conceito, cada ideia

política mobilizada pelos *Mc's* aponta para algo, revelam desejos, anseios, motivações etc., isto é, nas ideias políticas e conceitos veiculados nas letras de *rap* pelos *Mc's*, estão contidos os seus “horizontes de expectativas”, ou seja, cada letra de *rap*, ao acionar conceitos e ideias políticas determinadas, engatilha possibilidades de ações concretas (ou mesmo apontam tais ações) que podem ser materializadas na vida cotidiana.

Acreditamos que, por exemplo, ao fazer uso do conceito de “negritude”, os *Mc's* podem indicar a possibilidade de (re)construção das identidades afro-diaspóricas no Brasil e no Maranhão, visando ao combate ao racismo e uma equidade étnico-racial. Letras como as do *ClãNordestino*, *Motim*, *Gíria Vermelha*, *Q.I. Engatilhado*, *P.R.C* e *Preta Lu*, que defendem o “Socialismo” e o “Comunismo”, as letras do grupo Força Subversiva que defendem o anarquismo como princípio teórico-orientador de sua escrita e ações políticas, têm como horizonte de expectativa a construção de uma revolução, seja socialista, como na visão defendida pelos grupos vinculados ao Quilombo Urbano, ou anarquista, como a defendida pelos

membros do grupo Força Subversiva, como indicam os trechos abaixo:

*Quilombo na batalha, guerreiro
e ativista
Aqui nosso Motim é cem por
cento comunista
Quilombo das rosas, quilombo
dos loucos
Resistência e militância para
segurar os pipocos
(Resistência de Favela –
Motim)*

*Levantamos a bandeira de um
país político
Politicamente o Brasil é um
país maldito
Bandeira nunca levantei,
nunca vou levantar
Quero continuar a lutar, pra
poder derrubar
E acabar com as fronteiras,
acabar com o separatismo
Unir todos os povos
Anarco-socialismo
(Coquetéis Molotov – Força
Subversiva)*

Mesmo apresentando identificação direta com as ideias políticas marxistas e/ou prudhonianas, a compreensão desses conceitos não são as mesmas das veiculadas, por exemplo, em um espaço de experiência ligado à academia ou a setores ortodoxos da esquerda nacional, pois devido aos seus espaços de experiências próprios, a (re)elaboração desses conceitos pelos *Mc's* implica alterações, decréscimos e acréscimos, promovendo uma espécie de releitura

desses conceitos e imprimindo neles marcas elaboradas a partir das suas experiências – em cada espaço e no trânsito entre esses espaços onde se construíram tais elaborações.

Todo conceito, assim como toda ideia política, como a própria expressão já indica, tem uma “função política e social” (Koselleck, 2016, p. 104). Como podemos apreender da leitura de Koselleck (*idem*), os próprios conceitos são em si mesmos carregados de tensão polissêmica, estando sujeitos a diferentes apreensões a partir de um núcleo comum. Isso porque significam muito mais que uma simples palavra – que supõe uma relação direta com a “coisa” que designa –, isto é, na medida em que cada conceito implica “a totalidade das circunstâncias político-sociais e empíricas” do contexto em que que a palavra é usada (*idem*, p. 109), demandando inclusive conceitos correlatos. São exemplos o conceito de “Estado”, que demanda outros conceitos como “território”, “legislação”, “administração” etc. Se tomarmos o cenário político atual, “Estado” pode possuir, como conceito correlato mais forte, “(forças de) segurança”, “(garantia da) lei” ou “(garantia de) justiça social”, “serviços públicos” etc.

Podemos assim fazer referência ao conceito de democracia: a partir de um núcleo invariável, qual seja, a noção de soberania popular, ele se abre para conceitos opostos de “povo”, podendo designar tanto uma entidade homogênea como uma sociedade plural. Daí o grau de universalidade que é demandado para a “justiça” ou “(aplicação da) lei” – podendo ser restringido a partir de concepções ultraconservadoras ou de extrema-direita; ou, no caso do Brasil, antes de tudo pela nossa realidade estruturada desde a época da escravidão, como é tematizado pelo *rap* e também pelas letras de Preta Lu, como veremos.

Gustavo Blázquez alerta para os riscos de confiar exclusivamente nos significados fixos apresentados pelos dicionários, pois

O dicionário baseia-se na suposta existência de um sistema estável, no qual há uma correspondência entre palavras e as coisas, correspondência esta que, na qualidade de sistema, não depende das arbitrariedades externas para o estabelecimento da significação: dicionário promete trazer todas as palavras e seus significados – e, assim tirar todas as dúvidas (Blazquez, 2000, p.169).

Tomar as letras de *rap* e tentar analisá-las e compreendê-las tendo por base somente os dicionários não será possível alcançar os sentidos e os significados que os *Mc's* atribuem a determinados conceitos e ideias. Tal fato não é exclusivo do *rap*, tomemos por exemplo a palavra “macaco”. Tal palavra, segundo o Dicionário Online de Português, apresenta como sentido literal, a seguinte sentença: “nome comum aos mamíferos primatas, pertencentes à subordem dos símios, que se alimentam de frutas e de sementes”; e como sentido figurado: “aquele que imita as ações dos outros; imitador”. Como é notório, essa palavra, em contextos específicos, é uma expressão racista que, inclusive, não é dicionarizada. Uma ideia política e seus conceitos, em uma situação concreta da vida real, só vai fazer sentido se considerarmos a palavra, o contexto em que foi falado ou escrito e a situação social, pois “ainda que os significados abstratos e concretos estejam associados a seus significantes (as palavras) eles se nutrem também do conteúdo suposto, do contexto falado ou escrito e da situação social” (Koselleck, 2016, p. 109).

Apontar para as ideias políticas contidas no *rap* ludovicense implica lidar com as representações sociais, em seu contexto vivo e concreto, uma vez que em tais representações estão imbricadas as dimensões sociais e políticas, afinal, “o poder das representações deriva não só do que representam, mas da própria representação” (Blázquez, 2000, p. 172), e toda representação social, não sendo estática, também está em disputa. A tradicional dicotomia realidade x representação, nesta tentativa de atingir o objetivo aqui proposto, soará como falsa e infundada. O que queremos afirmar é que as representações, assim como os conceitos e as ideias políticas, são elaboradas em relação aos “espaços de experiências” em que determinados sujeitos vivem e, como formas de representar – dar sentido – ao mundo, podem carregar também os “horizontes de expectativa”.

O *rap*, quando veicula ou combate determinadas ideias políticas, expõe uma faceta individual – como determinado *Mc* interage com um conceito ou ideia política específica – e coletiva – quando encontramos conceitos, ideias políticas e/ou

representações que contém sentidos e significados para determinado grupo – dos jovens das periferias, produzindo representações na forma de versos que compõem as letras de *rap*.

A fim de alcançarmos os sentidos e significados das ideias políticas e os conceitos que orientam tais ideias, é necessário, por tudo que expusemos, analisar as representações que compõem, apreendendo os espaços de experiências vivenciados pelos *Mc's* do *rap* de São Luís e os possíveis horizontes de expectativas latentes ou manifestos nas letras. Levando em conta tudo o que foi exposto, nosso intuito agora é tratar da obra de Preta Lu, o EP “*Rainhas Rebeladas*”.

Preta Lu(ta): intelectualidade negra e ideias políticas de resistências no EP “*Rainhas Rebeladas*”

Luciana Correa, conhecida como Preta Lu, é uma mulher negra que iniciou no Hip-Hop aos 14 anos, com formação política no Quilombo Urbano, movimento negro, periférico e socialista de São Luís. Graduada em História, mãe, artesã e MC desde 1999, integrou grupos como Raio X do Nordeste, Q.I. Engatilhado, Bando

Negro Cosme e, atualmente, Gíria Vermelha. Referência no *rap* maranhense, é membro do Núcleo de Mulheres Preta Anastácia, criado em 1997 para combater práticas machistas no movimento (Durans, 2014). Sua trajetória reafirma o protagonismo feminino e negro no Hip-Hop.

O Núcleo de Mulheres Preta Anastácia faz parte do Movimento Hip-Hop Organizado do Maranhão Quilombo Urbano e surge para discutir e lutar pela igualdade de condições entre homens e mulheres, recarregando a mente daquelas que a séculos se sentiram subjugadas, alienadas e usadas pelo sistema capitalista machista dominante em nossa sociedade (Informativo Anastácia, 2010).

O Núcleo Preta Anastácia foi essencial para fortalecer as mulheres do Quilombo Urbano, promovendo reflexões sobre a condição feminina na sociedade, pois “empreendeu uma série de atividades fundamentais como forma de reflexão da condição da mulher na sociedade” (Durans, 2014, p. 81).

Em 2016, Preta Lu lançou o EP *Rainhas Rebeladas*, com quatro faixas que abordam resistência feminina, críticas ao racismo estrutural, ao

sistema colonial, desigualdades de classe, machismo e padrões de gênero, além de mobilização coletiva e condições de vida na periferia de São Luís. Com produção musical de Mano Moreles e produção gráfica do Dj Naif, as letras revelam sua posição política. Entretanto, seu significado se intensifica ao serem conectadas às vivências cotidianas da *rapper*.

Preta Lu é militante da organização política e cultural chamada Movimento Hip-Hop Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”, que segundo seu estatuto é “uma organização suprapartidária, plurirreligiosa, afro-brasileira, socialista e revolucionária, que utiliza o Hip-Hop através de seus elementos (*rap, break, grafitti*) como instrumento de mobilização do povo preto e pobre e propagação de seu ideal revolucionário”.

As letras de Preta Lu ganham sentido ao serem conectadas ao Quilombo Urbano, que entende o *rap* como ferramenta de mobilização política da juventude. Esse movimento é um espaço de experiências que influencia as composições da *rapper*, refletindo suas orientações políticas.

A Praça Deodoro, entre as décadas de 1980 e 2000, foi um importante palco político em São Luís, onde o Hip-Hop local se aproximou de movimentos sociais, partidos de esquerda, o movimento negro e o estudantil. Esses encontros foram decisivos para consolidar o *rap* como expressão de resistência e articulação política na cidade. Esse contato estabeleceu-se porque era nessa praça que ocorriam os encontros dos dançarinos de Break Dance (Dias, 2002; Ribeiro 2010; 2015).

Ora, se a Praça Deodoro, na época, era o principal foco das manifestações dos movimentos sociais e das esquerdas maranhenses e sendo justamente naquele mesmo espaço que os *breaker's* reuniam-se para dançar e “trocar ideias” é possível afirmar que muitos destes que ali se encontravam não para o ato em si, mas para demonstrar suas habilidades na dança, acabaram, pois, sendo envolvidos por aquele clima político da época e adquirindo certo interesse [...] pelas causas sociais (Dias, 2002, p. 26).

Essa aproximação fez com que os sujeitos do Hip-Hop participassem de outras atividades realizadas por esses movimentos, ampliando seus espaços de experiências, possibilitando

acessos que, sem esse trânsito, não seriam possíveis.

As relações do Quilombo Urbano com movimentos sociais, partidos da esquerda maranhenses, meio acadêmico e movimento negro inseriam seus membros em outros espaços de experiências que contribuíram para a formação política de seus militantes e, consequentemente, influenciaram no que viria a ser escrito nas letras dos *Mc's* que se organizavam no Quilombo Urbano. “As relações estabelecidas, ora ou outra, avançaram para além das apresentações culturais nos atos para adentrar aos grupos de estudos dentro das organizações do meio acadêmico e principalmente nos movimentos populares e sindicais” (Ribeiro, 2010, p. 36).

O que vem à tona nas letras de Preta Lu é fruto das experiências nesses espaços, vinculando diretamente as vivências da *rapper* com o que é cantado nas letras de seu *rap*, ou seja, o que emerge nas letras dessa *rapper* é fruto das teias ou rizomas de experiências que essa mulher sintetizou e incorporou ao longo de sua vida. Não sendo algo deslocado de sua realidade, o que é cantado por Preta Lu

é orientado pelo que vislumbra através da organização que ela compõe, ligando diretamente a sua escrita aos objetivos do Quilombo Urbano. Por outro lado, as suas letras expressam sua condição de mulher preta e periférica, que em seu *rap*, ecoa explosivamente.

As letras de Preta Lu refletem suas vivências pessoais e experiências em diferentes espaços, principalmente no Quilombo Urbano. Sua produção musical está intimamente conectada aos objetivos dessa organização e à sua condição como mulher negra e periférica, o que confere autenticidade e força às suas composições. O *rap* que ela cria ecoa suas experiências cotidianas e coletivas, sintetizando uma trajetória de engajamento político e social.

Os *Mc's* de São Luís tiveram contato com a Universidade, especialmente a UFMA, antes mesmo de alguns ingressarem como estudantes. Participaram de eventos promovidos por estudantes negros e debates do movimento estudantil e sindical (Dias, 2002; Ribeiro, 2010, Santos, 2007). Essas experiências, compartilhadas de forma coletiva, influenciam tanto aqueles que

vivenciam esses espaços diretamente quanto os que os acessaram por meio de trocas informais, ampliando o repertório político e cultural dos *rappers*. Assim, as letras de *rap* tornam-se meios importantes de mediação dessas vivências e saberes.

A capa do EP *Rainhas Rebeladas* reforça o engajamento político de Preta Lu, apresentando referências a dez mulheres que simbolizam resistência, como Angela Davis, Rosa Parks, Dandara dos Palmares e Maria Aragão, além de denunciar o feminicídio. Essa imagem dialoga com o conteúdo das músicas e reafirma a conexão entre sua arte e sua vida como mulher negra periférica.

O ativismo político de Preta Lu vai além das letras; ele está enraizado em sua experiência cotidiana, alinhando-se ao conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo, que entende a escrita como expressão da existência e das histórias negligenciadas, onde a “escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida” (Evaristo, 2020, p. 35). Preta Lu canta e vive as lutas de sua comunidade, transformando sua

trajetória em um poderoso instrumento de resistência.

A primeira música do EP é a faixa “*Rainhas Rebeladas*” nos versos

*Acotirene e Anastácia só pra
começar a lista
Desde o tempo das antigas já
eram ativistas
Uma liderou a outra não
scalou
Mesmo com a mordaça dobrou
seu senhor
[...]
Rainha de Nzinga no combate
banto-angolano não aceitou a
vassalagem imposta a seu
povo
De igual pra igual devia ser o
tratamento
Diplomata, estrategista,
guerrilheira cem por cento.
Igual Teresa de Benguela no
Quariterê
Forjava resistência quilombola
pra se defender
Porque não aceitava ser
desumanizada
Era a linha de frente, as
revoltas organizava
Provando que lugar de mulher
é na luta
Exemplo de mulher, de
emancipada conduta
Lutaram, sonharam, ousaram
Onde tudo era de todos, se
aquilombaram
Não foram pro altar como
santa, virgem pura
Nem vista como frágil, pois
tinha a vida dura
Maria Firmina, Maria Aragão
não se espelhou nas marias
do altar da ilusão
Tem que ser mulher, pra se
manter em pé, pra encarar a
multidão é uma missão.*

Ao destacar as figuras históricas de Acotirene, Anastácia, Rainha Nzinga, Teresa de Benguela, Maria Firmina dos Reis e Maria Aragão, Preta Lu exalta as mulheres que, cada uma em seu tempo e dentro das suas possibilidades, resistiram ao que lhes foram impostas, demonstrando a capacidade de liderança e protagonismo que essas mulheres tiveram na história.

Angela Davis (2016, p. 33) afirma que “as mulheres resistiam e desafiavam a escravidão o tempo todo”. Em seu tempo, Preta Lu, ao evocar referências femininas da luta e resistência negra, tal como faz a filósofa afro-estadunidense, aponta para uma continuidade desse legado que anseia a emancipação das mulheres negras, buscando por meio da utilização dessas referências o fortalecimento do sentimento identitário das/nas mulheres negras da periferia que ouvem seu rap. “A resistência envolvia ações mais sutis do que revoltas, fugas e sabotagens. Incluía, por exemplo, aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais” (Davis, 2016, p. 37). Maria Firmina dos Reis e

Maria Aragão não lideraram revoltas, fugas ou sabotagens, mas, dentro de suas experiências, enfrentaram o que estava posto, cada uma à sua maneira. O *rap* feito por Preta Lu se insere no conjunto de ações de resistência que as mulheres negras elaboraram/elaboraram ao longo de suas histórias.

Na mesma faixa, a *rapper* canta

*Tua opressão não me calou,
nem minhas heroínas
[...]*

*Tem a visão do colonizador e
a do colonizada do opressor
explorador
[...]*

*Quiseram esconder que no
Egito antigo tinha preto
É só se ligar na novela do
Bispo Macedo
Mas o rap dissemina contra a
tua alienação
Traz consciência, resgata
história, aponta a direção,*

fazendo uma crítica ao apagamento e silenciamento das mulheres na história, bem como à estereotipação das mulheres negras na grande mídia. Celebra então a resistência feminina, atribuindo assim uma função ao seu rap: trazer/levar consciência, resgatar história e apontar uma direção para a superação do *status quo* vigente. Podemos dizer que Preta Lu traz aqui a fusão do campo da experiência com o horizonte de

expectativa, condensando em sua letra as ideias políticas que defende e que compartilha com o movimento de que faz parte.

A faixa número 2 é “*Consciência Indomesticável*”. Aqui Preta Lu traz uma crítica contundente às desigualdades sociais construídas e consolidadas a partir da colonização; é enfática ao denunciar o racismo, a opressão e exclusão social sofridas pelas mulheres negras em nossa sociedade, como aponta os versos dessa música:

*Disposta a reagir, disposta a
atacar
Só sei que do jeito que tá não
dá pra continuar
Se você não me entende, pelo
menos respeita
A luta dos que não se entrega
e não aceita
A favela é o resultado do teu
cálculo errado
[...]*

*Obrigados a manter-se
adaptado
Completamente fora do padrão
exigido
Sujeito na real a confrontar o
racismo
Ver jogado a banana que eu
devolvo em rajada
Pra quem tem milhões no
bolso, racismo é piada
A tua brincadeira vira coisa
séria
Acaba em extermínio pra
quem vive na favela
Disposta a reagir, não vamos
se calar
Na luta por direitos não vamos
recuar*

A nossa reação exalta os malês
Aquilombados insurgentes,
Dom Cosme também
Acreditei que não nasci pra limpar teu chão
Você que nos roubou o direito de sonhar
[...]
Eu poderia até ser delicada
Mas quem nasce da minha cor a coisa é complicada
As madame de hoje era sinhá da casa grande
O ciclo se repete no Calhau tem os monte
É por isso que os mano tem que entrar na ativa
Com as preta atrevida de cabeça erguida
Conspira a favela pra não ser açoitada
Autoestima na cor pra não ser tirada
Se sou um lado injustiçado tua paz eu vou tirar
Consciência indomesticável nunca vai parar,
Nunca vai parar, nunca vai parar, nunca vai parar...

Só tamo devolvendo as chibatada lá no tronco
As humilhações passadas nas casa de branco
Minha herança é a revolta contra quem tem escolta
Contra quem quer ir pro céu oferecendo esmola

Nós que vive sob a ditadura da exclusão
Que é mantida pelos que são chamados de barão
Que vive de troca de favores com banqueiro
E com a empresa de transporte têm o rabo preso
Pro sistema a massa subalterna é só lixo
Que serve pra manter o seu jardim limpo

Tudo pela ordem, cozinha impecável
Mesmo que em sua casa não tenha nada no armário
O busão da Vila Sarney foi incendiado
Apesar do nome o alvo foi errado
É nos Leões, no Renascimento onde moram os culpados
É pra lá que nosso ódio tem que ser direcionado
[...]
Vocês que fecha os olhos pra abandono do guri
Joga pão, joga circo, não ta nem aí
Depois a reação pode não ser a desejada
O que tiver de ser vai espírrar na tua cara
Quem come lagosta de garfo e faca
Têm costa quente, é latifundiária
Herdou o cafezal, herdou o engenho açucareiro
Onde meu tataravô vivia no cativeiro
Constitui fazenda expulsando indígenas
Sei quem vocês são, tua gangue é conhecida
Pra vocês não tem Pedrinhas, sequer delegacia
Teu chefe tem nome de fórum, bota no bolso a justiça
[...]
Conspira a favela pra não ser açoitada
Autoestima na cor pra não ser tirada
Se sou um lado injustiçado tua paz eu vou tirar
Consciência indomesticável nunca vai parar,
Nunca vai parar, nunca vai parar, nunca vai parar...

Com essas linhas, Preta Lu enfatiza a necessidade de autoafirmação e resistência das mulheres negras no enfrentamento da imposição de papéis sociais atribuídos a essas mulheres em nossa sociedade. Há nelas uma rejeição aos padrões femininos eurocentrados, demonstrando que as mulheres negras, em nossa sociedade, diante do que lhes são impostas, possuem autonomia ao recusarem esses padrões e devem atuar de modo coletivo no enfrentamento a tais problemas.

O fato de Preta Lu ser historiadora pode explicar como ela “joga” com fatos do passado relacionados ao presente, buscando apontar uma continuidade histórica que se manifesta na configuração de nossas classes sociais, em que a atual elite econômica de nosso país mantém vínculos com o nosso passado colonial enquanto a classe social a qual a nossa autora pertence está diretamente ligada aos povos que foram escravizados ao longo do processo histórico de nosso país. “Consciência Indomesticável” é

uma exaltação à resistência e empoderamento feminino negro, onde se destaca a relevância de uma consciência crítica diante da realidade que a autora experiencia; uma denúncia perante às desigualdades que se estruturaram ao longo da história do nosso país. Tal realidade, assim estruturada, marginaliza e estigmatiza as populações e comunidades negras e periféricas, e podemos lembrar que a relação entre presente e passado escravocrata já era feita, durante a ditadura, por exemplo, pelo Movimento Negro Unificado⁵. O posicionamento ativo e uma consciência não-domesticada para o enfrentamento da realidade é versada na letra: valorização da identidade, da cultura e da história afro-brasileira como elementos para a construção de uma sociedade justa e socialmente igualitária.

A ideia de uma “consciência indomesticável” parte de um entendimento que é necessário a construção de uma consciência que não se adeque às imposições que a

⁵ Ver, a propósito, o livro de Lucas Pedretti (2024) sobre a nossa transição inacabada e o destaque que dá a esse ativismo do MNU, em que o contexto imediato da repressão e injustiça sociais, marcado pelo racismo, já era

articulado a uma dimensão de mais longa duração.

sociedade impõe para as mulheres negras da periferia. Essa consciência rimada por Preta Lu é parte da ação de enfrentamento ao racismo estrutural, ao machismo, ao capitalismo e à violência estatal.

Preta Lu parece dialogar com as proposições de Angela Davis (2016, p. 192) quando esta afirma que

o padrão estabelecido pelo racismo, o ataque contra as mulheres espelha a situação de deterioração da mão de obra de minorias étnicas e a crescente influência do racismo no sistema judicial, nas instituições de ensino e na postura de negligência calculada do governo em relação à população negra e a outras minorias étnicas.

Preta Lu articula a luta de modo interseccional, atacando racismo, machismo e capitalismo nesta e nas outras letras que compõem o EP *"Rainhas Rebeladas"*. A crítica contida em *"Consciência Indomesticável"* coloca a favela como um fruto direto dos movimentos das engrenagens que movem o capitalismo; as ações que enfrentam e combatem o *status quo* vigente – como por exemplo o racismo estrutural – dialogam com Angela Davis e seu ativismo político contra o sistema

que gera e reproduz a criminalização e marginalização dos corpos negros.

Na letra citada logo acima, encontram-se mobilizados significados que a autora relaciona diretamente com a experiência dos povos africanos escravizados, destacando as mulheres negras, seja na casa-grande, na condição de mulher negra escravizada, seja nas “casas de família”, como empregada doméstica. Nas perspectivas apontadas por Lélia González (1984), diante do histórico racismo da sociedade, “o lixo vai falar”, só que desta vez não vai ser numa boa, ocorre em um sentido de revide, “devolvendo a chibatada lá no tronco”. Assim como o romance enquanto gênero literário, o *rap* também possui “a capacidade de (re)elaborar processos subjetivos, sociais, políticos filosóficos e culturais” (Miranda, 2019, p. 65), uma vez que o *rap*, da mesma forma que os romances de autoria negra, “emerge de um conhecimento localizado na experiência negra” (Miranda, 2019, p. 69). Nesse sentido, Preta Lu celebra a negritude e a força feminina negra ao mesmo tempo que convoca mulheres e homens negros para a ação coletiva, para a luta por direitos e transformação social, apresentando uma visão de

mundo forjada para a resistência e mudanças radicais na sociedade.

A terceira faixa é “*Nas grades da mente*”. Esta letra articula capitalismo e racismo na opressão das mulheres negras.

Capitalismo tenta nos fazer de idiota [...] Resultado é revolta [...] Sou injuriada com essas relações machistas, individualistas Nunca vou me curvar Frágil, romântica, sensível (não, não, não) Isso tudo é pra fazer a gente se calar Diante da desigualdade que nos explora Domingo de descanso aqui não cola Mulher trabalhadora, domingo ficção Descanso não existe na doméstica função. Meu feminismo que busca por Igualdade Não tem nada a ver com sua vulgaridade Ser feliz é ter acesso à dignidade Pra não ser esmagada pelo mundo selvagem [...] De pé sigo firme na jornada Igual àquela lutadora assalariada Que no padrão da elite não se enquadra Nada se sustenta na contradição Ninguém consegue ser feliz na submissão

Por fazer parte de um coletivo que se reivindica socialista, a luta de classes emerge em suas letras: Preta Lu faz críticas à exploração do trabalho e opressão sofrida pelas mulheres da periferia, onde impera a exaustão das mulheres trabalhadoras periféricas iguais a ela, ao enfrentarem suas jornadas de trabalho, junto com a falta de reconhecimento social, onde capitalismo e machismo, de mãos dadas, colocam as mulheres nessas condições. Nessa letra, portanto, Preta Lu afirma que há uma interseção entre capitalismo, racismo e machismo, estruturas que norteiam nossa sociedade que atuam integrados para a opressão das mulheres negras.

Preta Lu parece dialogar diretamente com Sueli Carneiro (2011, p. 118):

a conjugação do racismo com o sexism produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima.

As consequências dessas opressões operam tanto no plano material da vida das mulheres negras quanto em suas nuances psicológicas,

impondo, assim, uma espécie de “prisão mental” para essas mulheres.

Há aqui também uma crítica dura e direta aos padrões impostos às mulheres, pois a letra ataca os estereótipos de feminilidade defendidos em nossa sociedade. Preta Lu vai na contramão da mulher delicada e submissa, pois segundo ela, as mulheres da periferia não se enquadram neles. As grades da mente a que Preta Lu se refere são um conjunto de limitações sociais e ideológicas, relações determinadas que limitam ações e pensamentos dos subalternizados, especialmente das mulheres negras da periferia, mantendo esses sujeitos em condições de submissão. Machismo, racismo e capitalismo são apresentados na letra como instrumentos articulados de dominação que objetivam controlar os sujeitos que moram na periferia. A autora propõe a ruptura com essas estruturas incentivando a reflexão e ação coletivas para a transformação social.

A última faixa é “*Aborto social*”. Esta é uma crítica à precarização das políticas públicas do Estado nos bairros periféricos de São Luís, à exclusão social, à solidão da mulher negra. É

também um questionamento dos padrões familiares tradicionais e da hipocrisia moral conservadora, como apontam os trechos abaixo:

*Família desmantelada
Insegurança alimentar
No outro dia não tem nada pra comer
Sem esperança no que há de ser
Não foi acostumada a projetar seu proceder
O olhar de quem condena bem-dita a sentença
Jamais vai entender teu ciclo de decadência
A família é o apoio: pai, mãe, primo, tia
Mas quantas não perambularam sem saber aonde ia
Nessa situação a quem insiste em dizer
Que você teve na mão a opção de escolher
Hipocrisia, arrogância de quem se diz defender
A família como pilar social não sabe responder
Cê já viu família sem precisar de teto
Três refeições, escola, creche, sequer posto médico
É crescei, multiplicai, pra polícia abater
Meu motivo de alegria você devia ser
[...]
Cadê o paraíso que eu quero padecer
Cadê aquele lar pra rainha eu poder ser
O sonho de família pra quem tem a pele preta a fila é bem maior
A solidão lhe espreita, aquele porta-voz da moral patriarcal
Neopentecostal, anacronismo feudal*

*Tem filha patricinha que aborta
em clínica clandestina
De herança determinada nos
acordo entre família
Assim é mole, é fácil, mas nós
aqui não tem
Enquanto eu vou fazer os
corre, cê fica com ninguém
No mundo aonde cada um
vale o que tem
Torturado pelo Estado vai
parar na Febem
Sem babá, parquinho, maçã
ou Danone
Nos campinho de terra vai
esquecer a fome
Ei Super Nani, desce aqui na
minha quebra
E nos ensina a administrar a
miséria*

Preta Lu utiliza o *rap* como ferramenta para mobilizar e reivindicar a emancipação das mulheres negras periféricas, desafiando estruturas sociais opressoras. Em sua letra, evidencia a continuidade histórica da exclusão social feminina, apontando o racismo estrutural e a colonização como pilares que ainda hoje marginalizam os empobrecidos. Ela retrata as precárias condições de vida das mulheres negras da periferia de São Luís, denunciando os impactos da pobreza e do descaso estatal no acesso a políticas públicas fundamentais.

Segundo Sueli Carneiro (2011, p. 121), "as mulheres negras brasileiras

tiveram sua experiência histórica marcada pela exclusão, discriminação e rejeição social". Preta Lu reflete essa realidade ao cunhar o termo "aborto social", denunciando a exploração e o silenciamento impostos a essas mulheres. A *rapper* critica a hipocrisia da elite conservadora, que condena publicamente o aborto, mas o pratica clandestinamente em seus círculos. Sua análise revela que as normas sociais são aplicadas de forma desigual, controlando os corpos das mulheres negras enquanto preservam privilégios das elites.

O conceito de "aborto social", portanto, simboliza a exclusão e a negação de direitos básicos às populações periféricas. A negligência estatal perpetua a marginalização, condenando os mais pobres a uma vida de privações e vulnerabilidades físicas e emocionais.

Considerações Finais

Preta Lu, uma mulher negra e periférica, rima os desafios enfrentados cotidianamente por mulheres racial e socialmente iguais a ela. Suas composições, para além de simples músicas, funcionam como instrumento de mobilização e denúncia e resgata a

história do povo negro como forma de reivindicar e configurar identidades.

O EP *"Rainhas Rebeladas"* revela experiências da vida real da autora, veiculando conceitos, ideias e posicionamentos políticos (re)construídos, (re)elaborados e (re)significados a partir dos espaços de experiências que ela estava inserida, direta ou indiretamente. A periferia, o Movimento Hip-Hop Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”, o Núcleo de Mulheres “Preta Anastácia” e a universidade possibilitaram a ela vivenciar espaços diferentes, orientados/organizados cada um segundo suas especificidades, promovendo diálogos e tensões que se revelam, uns de modo explícito e outros timidamente nessa obra.

Ao relacionar política, história e arte, Preta Lu, de modo consciente, isto é, partindo das experiências oriundas dos espaços vivenciados por ela e posicionando-se em relação a eles, atribui um sentido aos seus textos, ou seja, essa teia de experiências forja e consolida sua posição de ativista e intelectual da periferia, fazendo do seu *rap* uma arma da resistência da mulher negra da periferia de São Luís. Preta Lu transcende o *rap* como arte e o coloca

no rol de uma *práxis* de resistência que, ao se opor às estruturas de poder da nossa sociedade, veicula e defende novas possibilidades e caminhos para a (re)existência para as mulheres negras da periferia. As composições de Preta Lu, enfim, demonstram a importância de ampliar a história do *rap* feminino em São Luís, superando lacunas e reconhecendo as contribuições de mulheres como Preta Lu para a historiografia e a mobilização política

Referências

- BLÁZQUEZ, Gustavo. Exercícios de apresentação: antropologia social, rituais e representações. In. CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERMA, Jurandir (org.). *Coleção Textos do Tempo*. Campinas: Papirus, 2000. p. 169-198.
- CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DIAS, Hertz da Conceição. *História e práxis social do Movimento Hip-Hop Organizado do Maranhão “Quilombo Urbano”*. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2002.
- DURANS, Cláudimar Alves. *As Anastácia do Quilombo: uma análise da participação e representação da mulher no hip-hop maranhense*. Dissertação (Mestrado em História) -

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-48.

FORÇA SUBVERSIVA. *Anarco Rap*. São Luís: Força Subversiva, 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NlUpIGpLp5o&t=451s>. Acesso em 23 ago. 2024.

GÍRIA VERMELHA. *A hora do revide*. Hunther Studio, São Luís, 2008. 1CD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KsFkM4OPBb4&t=273s>. Acesso em 23 ago. 2024.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 95-120.

HARTMAN, Saidiya. Uma nota sobre o método. In: *Vidas rebeldes, belos experimentos*. São Paulo: Fósforo Editora, 2022. p. 11-19.

KOSELLEK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição a semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. Relação de mercado e trabalho social no Hip-Hop. *Cadernos do CEAS*, Salvador, p. 32-41, n. 223, jun. 2006

MOTIM. *Resistência de Favela*. In. Coletânea 20 anos de Quilombo Urbano (faixa 1). São Luís: Periafricania Produções, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pQo6H5N42t4>. Acesso em 23 ago. 2024.

OLIVEIRA, Maria da Glória. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. *Revista História da historiografia*, Ouro Preto, v. 11, n. 28, p. 104-140, set-dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.15848/hh.v11i28.1414>. Acesso em: 09 out. 2024.

OLIVEIRA, Maria Izabel de Moraes. História Intelectual e Teoria Política: confluências. In: LOPES, Marcos (org.) *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 60-69.

PEDRETTI, Lucas. *A transição inacabada. Violência de Estado e direitos humanos na redemocratização*. São Paulo: Cia. das Letras, 2024

POTTER, Russel. *Spectacular Vernacular: Hip-Hop and the politics of postmodernism*. Albany, New York: University of New York Press, 1995.

PRC. *A guerra é pra valer*. São Luís: Stripulia, 2006. 1 CD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kdB0ooP0pis&t=1087s>. Acesso em 23 ago. 2024.

PRETA LU. *Rainhas Rebeladas*. São Luís: Periafricania Produções, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s3XaLP_cUDY. Acesso em 23 ago. 2024.

RIBEIRO, Antônio Ailton Penha. *Ideologia forte no bumbo e na caixa*:

Hip-Hop, raça e classe. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2010.

RIBEIRO, Antônio Ailton Penha. *Rimando Identidades: raça, classe e periferia no Rap maranhense do início do século XXI*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2014.

RIBEIRO, Renato J. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra seu tempo*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000.

ROSA, Waldemir. Notas pessoais de um aprendiz sobre intelectualidade afro-periférica insurgente e masculinidade. In. VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima (org.). *Racionais MC's – entre o gatilho e a tempestade*. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. 82-103.

ROSE, Tricia. *Black Noise. Rap music and Black culture in contemporany America*. Hanover, London: University Press of New England/Wesleyan University Press, 1997.

SANTOS, Rosenverck Estrela. *Hip-Hop e Educação Popular em São Luís do Maranhão: uma análise da organização Quilombo Urbano*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2007.

SILVA, José Carlos Gomes. Etnografia da música rap: Africanidade e saberes musicais na prática do DJ. *Revista Crítica e Sociedade*, Uberlândia, v. 9, n. 1, p. 35-55, set. 2019. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/criticasociedade/article/view/56442/29919>. Acesso em: 15 set. 2024.

SILVA, Luciane Soares da. O Rap – um movimento cultural global? *Revista Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 9 n. 1,

p. 203-214, jan.-jun. 2006. Disponível em:

<https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/29/23445>. Acesso em: 01 ago. 2024.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa histórica das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/QQh4kZdCDdnQZjv6rqJdWCc/>. Acesso em: 09 out. 2024.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

THOMPSON, Edward P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.