



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
GRADUAÇÃO EM LETRAS VERNÁCULAS**

MAIZA NUNES MACEDO

**“VEM SEM CANTAR DE GALO QUE EU NÃO VOU ADMITIR”:
ENFRENTAMENTO AO PATRIARCALISMO NAS CANÇÕES DE
PITTY E KAROL CONKA**

Salvador
2019

MAIZA NUNES MACEDO

**“VEM SEM CANTAR DE GALO QUE EU NÃO VOU ADMITIR”:
ENFRENTAMENTO AO PATRIARCALISMO NAS CANÇÕES DE
PITTY E KAROL CONKA**

Trabalho de conclusão de curso da graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras.
Orientador: Prof. Dr. Antonio Eduardo Soares Laranjeira

Salvador
2019

AGRADECIMENTOS

Às minhas ancestrais por terem me ensinado a força da resistência, hoje compreendo quando em cada despedida uma das minhas avós me abençoava e dizia: “*Coragem!*”

À minha mãe, por ter escutado as mesmas canções diariamente e por cuidar para que eu me mantivesse hidratada e bem alimentada nos momentos de escrita.

À minha irmã, maior incentivadora de todos os meus projetos e sol dos meus dias.

Ao meu querido orientador, por tamanha doçura e generosidade.

Aos professores do ILUFBA, serei eternamente grata por cada experiência compartilhada dentro e fora das salas de aula.

Às professoras do NEIM, agradeço pelo acolhimento.

Aos meus amigos que por tantas vezes falaram: “*Vai dar tudo certo!*”, agradeço por todo apoio e inspiração.

A Jacqueline e Antonio, pelo companheirismo ao longo do curso. Juntos formamos um “grupo horrível” com muito humor, memes, *gifs*, figurinhas e afeto.

A Jardel Rodrigues, pela torcida e entusiasmo.

A Lia Nery, pela leitura atenta e dedicada dos meus artigos e também deste trabalho.

A Steffane Rodrigues, por me ouvir e me tranquilizar com sua fala motivadora.

Agradeço, por fim, a todos os seres de luz, encarnados ou não, que me acompanharam ao longo deste trabalho.

“As pessoas vão dizer: ‘Nossa! Vocês precisam se acalmar’, ‘Vocês precisam ir mais devagar’, ‘Não é possível do jeito que vocês querem’, e nós viemos aqui para nos juntarmos com as companheiras e dizer: ‘Não vai dá pra negociar em nome dos nossos corpos’ ”.
(Vilma Reis)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo debater as representações da mulher nas canções pop, mais especificamente, na produção de Pitty e Karol Conka. Com base numa concepção transdisciplinar no âmbito dos estudos literários e mobilizando referenciais teóricos do feminismo e do feminismo negro, pretende-se compreender como as letras das canções se inscrevem em um contexto de enfrentamento em face da hegemonia patriarcal e podem ser interpretadas como parte de dispositivos que podem contribuir para o fortalecimento do discurso feminista. Nesse sentido, a escolha das letras de Pitty e Karol Conka justifica-se pelo fato de as intérpretes assumirem uma posição de militância política por meio da arte, marcada pela confrontação dos discursos legitimadores do patriarcado. Pretendemos, dessa forma, compreender como, a partir das tensões representadas nas canções pop, é possível desenraizar-se de paradigmas tradicionais de representação da mulher, com o objetivo de apontar para posicionamentos alternativos.

Palavras-Chave: Canção pop. Feminismo. Pitty. Karol Conka.

ABSTRACT

This work aims to debate the representation of women in pop songs, more specifically in Pitty and Karol Conka's production. Based on a transdisciplinary conception within the scope of the literary studies, and mobilizing theoretical benchmarks of feminism and black feminism, it is intended to understand how the lyrics of the songs fit into a context of confrontation in the face of patriarchal hegemony and can be interpreted as part of devices that can contribute to the strengthening of feminist discourse. Therefore, Pitty and Karol Conka's lyrics choice is justified by the fact that the interpreters assume a position of political militancy through art, marked by the confrontation of the legitimizing discourses of the patriarchy. In this way, we intend to understand how, from the tensions represented in pop songs, it is possible to root out traditional paradigms of women representation, with the aim of pointing to alternative positions.

Keywords: Pop Song. Feminism. Pitty. Karol Conka

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
2 “QUEM FOI QUE TE ENSINOU A TRATAR AS MUIÉ ASSIM?”: ENTRELAÇANDO FEMINISMO E CANÇÃO POP	11
2.1 “MULHER OPRIMIDA, SEM VOZ, OBEDIENTE”: CANÇÃO POP, ESTUDOS LITERÁRIOS E AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER	11
2.2 “SOU PUTA, SOU SANTA”: CANÇÃO POP E AS EXPERIÊNCIAS DE VIDA	18
3 “ELA FOI EDUCADA PRA CUIDAR E SERVIR”: PITY E A DESCONSTRUÇÃO DO PATRIARCADO	23
3.1 “CONCESSÕES E ESCOLHAS PRA SOBREVIVER”: UMA LUTA ANTISSISTÊMICA	23
3.2 “EU ME DOMESTIQUEI PRA FAZER PARTE DO JOGO”: CONSTITUIÇÃO DE SI EM <i>MATRIZ</i>	30
4 “ELES QUEREM MEU SANGUE NA TAÇA, EU ATÉ ACHO GRAÇA”: REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA NAS CANÇÕES DE KAROL CONKA	37
4.1 “O QUE QUISER VOCÊ PODE SER”: ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO	37
4.2 “PRA NOS LEVANTAR, PRECISEI TOMBAR”: RESISTÊNCIA NO ÁLBUM <i>AMBULANTE</i>	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	53
ANEXOS	59

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A proposta desta pesquisa é refletir sobre as formas de representação das mulheres na música brasileira contemporânea, com base na leitura da canção pop, pois em tempos de mudança no comportamento de subordinação da mulher ao sistema patriarcal, percebemos na arte uma proposta de ruptura com os costumes que abastecem uma sociedade desigual.

Assumindo uma postura transdisciplinar no âmbito dos estudos literários e mobilizando as questões relativas aos estudos de gênero, acreditamos que é possível, a partir do estudo da canção pop, problematizar a respeito dos discursos legitimadores de um poder hegemônico patriarcal. Assim, pretendemos compreender de que modo, ao observarmos as tensões entre práticas de sentido inscritas na cultura contemporânea, é possível desenraizar-se de paradigmas tradicionais de representação da mulher, com o objetivo de apontar para diferentes formas de posicionamento.

A escolha das canções que fazem parte do *corpus* desta pesquisa está associada à maneira pela qual esse estudo começou. Há pouco mais de dois anos, me envolvi com os estudos feministas e percebi que as atitudes feministas já faziam parte do meu repertório de vida, mesmo sem ter realizado leituras prévias sobre essa corrente de estudos. Na mesma época, cursei a disciplina Questões teóricas da contemporaneidade (LETB92), ministrada pelo Prof. Dr. Antonio Eduardo Soares Laranjeira, e tendo como demanda de trabalho final produzir um artigo com a proposta de discutir os textos trabalhados ao longo do semestre em diálogo com alguma produção literária, escolhi trabalhar com três canções (“Desconstruindo Amélia” de Pitty; e “Mulher” e “Respeita” de Ana Cañas), assim, poderia refletir acerca das identidades das mulheres nas letras das músicas, com vistas a promover o debate sobre a desconstrução do patriarcalismo.

Daí em diante, passei ser orientada pelo Prof. Dr. Antonio Laranjeira, inicialmente como voluntária e no ano consecutivo como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Ao longo desse tempo, nossa proposta de pesquisa foi passando por algumas adaptações e novas leituras. Além disso, senti a necessidade de incluir a *rapper* Karol Conka ao *corpus*, pois até então eu trabalhava com a representação do feminismo a partir da perspectiva de duas artistas brancas. A intenção era promover uma ampliação do estudo das escritas de si, tendo em vista que as mulheres negras são protagonistas de suas próprias histórias. Dessa forma, não fazia sentido promover um diálogo concentrado apenas no protagonismo branco.

Desde o início já existia a necessidade de pensar os processos de construção das identidades femininas no contexto contemporâneo, relacionados à busca das mulheres pela autonomia do próprio corpo e pelo direito de existir, diante das diversas formas de opressões que enfrentam nas esferas sociais. Por isso, recorri a duas disciplinas (Introdução aos Estudos de Gênero e História do feminismo no mundo e no Brasil) ofertadas pelo curso de Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade, com o objetivo de me aproximar das produções teóricas acerca dos movimentos feministas.

As letras das músicas são pontos de partida para uma abordagem que tem o objetivo de discutir a respeito de aspectos relativos aos comportamentos sociais que envolvem a luta antipatriarcal. Embora as subjetividades sejam frequentemente associadas aos valores e noções de mundo naturalizadas, a partir de um tensionamento das produções de sentido inscritas na cultura contemporânea, consideramos que seja possível promover o desenraizamento de uma perspectiva hegemônica, com o objetivo de estabelecer parâmetros para a configuração de diferentes modos de vida.

Diante disso, esperamos também deixar visíveis as contribuições que os estudos sobre a canção pop contemporânea podem oferecer para as reflexões inerentes à problematização do imaginário em torno das mulheres. As letras das músicas podem ser tomadas como uma postura de resistência às relações de poder em face de grupos hegemônicos que alicerçam a sociedade patriarcal. Dessa forma, é possível ler as canções pop como parte de um dispositivo capaz de estabelecer vínculos entre os sujeitos, possibilitando o seu envolvimento em ações que estejam destinadas a promover mudanças sociais e políticas.

No primeiro capítulo, intitulado “‘Quem foi que te ensinou a tratar as muié assim?’ ”: entrelaçando feminismo e canção pop”, apresentamos os aspectos teóricos que norteiam essa pesquisa. O entrelaçamento tem como objetivo contextualizar a cena musical contemporânea, no que se refere às letras de canção que evidenciam o combate ao sistema patriarcal. Para isso, dividimos o capítulo em duas seções: na primeira seção, cujo título é “ ‘Mulher oprimida, sem voz, obediente’: canção pop, estudos literários e as representações da mulher”, fazemos uma reflexão sobre a abertura dos estudos literários, aliada à leitura de algumas canções que abordam experiências íntimas, como casos de violência de gênero, através da canção pop, com o objetivo de deslegitimar o silenciamento de vozes marginalizadas; na segunda seção “ ‘Eu sou a puta, eu sou a santa e a banida’: canção pop e as experiências de vida”, pensamos na representação das identidades das mulheres na canção de forma entrelaçada aos processos de construção das identidades, partindo do pressuposto de que nos constituímos como sujeitos a partir dos diálogos, e a canção atua como um dispositivo capaz de estabelecer vínculos entre as pessoas.

O segundo capítulo, “ ‘Ela foi educada pra cuidar e servir’: Pitty e a desconstrução do patriarcado”, tem como objetivo discutir sobre as representações das identidades culturais das mulheres nas canções de Pitty. Na primeira seção, “Concessões e escolhas pra sobreviver: uma luta antissistêmica”, selecionamos as canções “Quem vai queimar” (2005), “Desconstruindo Amélia” (2011) e “Contramão” (2018) e buscamos pensar a respeito da postura de enfrentamento ao modelo de família baseado na sujeição das mulheres ao domínio masculino. Em sequência, refletimos, na seção “ ‘Eu me domestiquei pra fazer parte do jogo’: constituição de si em *Matriz*”, sobre a constituição do eu a partir das relações dos sujeitos, de acordo com as vivências e experiências que reverberam na produção artística.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “Eles querem meu sangue na taça, eu até acho graça’: representatividade da mulher negra nas canções de Karol Conka”, primeiramente abordamos a necessidade de problematizar os mecanismos de reprodução das desigualdades sociais na seção “ ‘O que quiser você pode ser’: estratégias de enfrentamento”; já na seção “ ‘Pra nos levantar, precisei tombar’: resistência no álbum *Ambulante*” elaboramos reflexões sobre as representações das mulheres negras conscientes das suas origens na sociedade contemporânea.

Assim, ao considerar as canções como ferramentas que podem reconstituir e ressignificar os signos socioculturais dos sujeitos enunciados de forma entrelaçada ao feminismo, levando em consideração suas diversidades e tendências contemporâneas, esperamos deixar visíveis as contribuições que os estudos sobre a canção pop podem oferecer para os debates em torno dos diferentes modos de subjetivação.

2 “QUEM FOI QUE TE ENSINOU A TRATAR AS MUIÉ ASSIM?”: ENTRELAÇANDO FEMINISMO E CANÇÃO POP

2.1 “MULHER OPRIMIDA, SEM VOZ, OBEDIENTE”: CANÇÃO POP, ESTUDOS LITERÁRIOS E AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER

A cena musical brasileira tem nos apresentado diversas canções e intérpretes que buscam anunciar e problematizar as questões relativas à sobrevivência das mulheres em meio às opressões sociais, a exemplo temos: Banda Mulamba, Ekena, Ana Cañas, Mc Carol, Larissa Luz, Pitty, Karol Conka, Iza, Kell Smith, Mc Soffia, Karina Buhr, dentre outras. Desse modo, seguiremos pensando a cena musical como espaços em que as condições do território e das sociabilidades possibilitam que as produções artísticas tornem-se um acontecimento global. Assim, cada artista é localizada socialmente dentro da matriz dominante a partir das suas subjetividades.

O verso que intitula este capítulo faz parte da canção “Mulamba” cujo álbum e banda, formada por mulheres, são homônimos. Integrado por Amanda Pacífico (voz), Cacau de Sá (voz), Caro Pisco (bateria), Fer Koppe (violoncelo), Naira Debértolis (baixo) e Nat Fragoso (guitarra), o grupo surgiu em 2015 com a proposta de realizar um tributo à cantora Cássia Eller (KOPPE, 2017) e está alcançando destaque através de músicas autorais em tom de militância social. São canções que buscam estabelecer um diálogo com as mulheres para que possamos repensar as questões sociais, afinal, “ ‘nós não é’ saco de bosta pra levar tanta porrada” (MULAMBA, 2018).

Agora o meu papo vai ser só com a mulherada
 “Nós não é” saco de bosta pra levar tanta porrada
 Todo dia umas 10 morrem, umas 15 são estupradas
 Fora as que ficaram em casa e por nada são espancadas

Qual que é o teu problema? É fé pequena ou mente ruim?
 Quem foi que te ensinou a tratar as muié assim?
 Agora fica esperto porque a coisa vai mudar
 Se for tirar farinha com as mulher, pode apanhar!
 (MULAMBA, 2018).

A letra da música realiza uma aproximação com os costumes patriarcais para problematizar a cultura da violência, como podemos observar nos questionamentos apresentados no trecho destacado: “Qual que é o teu problema? É fé pequena ou mente ruim? Quem foi que te ensinou a tratar as muié assim?”, uma vez que a violência contra as mulheres é uma característica da nossa organização social. Nos versos acima o sujeito lírico se dirige à

“mulherada”, em referência a um grupo composto por mulheres, que para alguns pode ser lido com uma expressão perjurativa, mas há de se destacar aqui a ideia de chamamento para uma reunião, como um convite para realizar um pronunciamento, como notamos na sequência: “Todo dia umas 10 morrem, umas 15 são estupradas”. Esse alerta nos remete aos dados da violência que colocam o Brasil na quinta posição de maior taxa de feminicídios do mundo. Segundo dados do Instituto Maria da Penha (2019), a cada dois segundos uma mulher é vítima de violência física ou verbal no Brasil.

Tendo isso em vista, em entrevista à Revista *AzMina*, Fer Koppe (2017), uma das integrantes da banda, declara que é importante colocar determinados assuntos em pauta para que se possa gerar reflexão: “Enxergamos a música como um mecanismo universal que tem o poder de difundir uma bagagem informativa relacionada a qualquer tema que necessita de voz, espaço e respeito”. A canção, de fato, pode ser apreciada como um fenômeno universal da vida humana, tal como nos diz a etnomusicóloga Ruth Finnegan no artigo “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?”:

[...] a canção termina por existir na experiência de todos. Em última instância tudo que precisamos é de um ouvido que escute e de uma voz que soe. Em certo sentido, então, ela parece a mais simples e mais fundamental de todas as artes. Contudo, também está entre as práticas humanas mais sutis e mais elaboradas. Há algo especial em palavras cantadas. Elas estão removidas do banal, transcendendo o presente e dele distanciadas, destacando-se como arte e performance. E mesmo a canção aparentemente mais simples é maravilhosamente complexa, com texto, música e performance acontecendo simultaneamente. (FINNEGAN, 2008, p.15)

Seguindo as indicações de Finnegan, a proposta é observar a canção (poesia oral) como uma “determinação cultural e não ‘natural’, enraizada em nossas propensões humanas fundamentais, porém, certamente, assim como a linguagem, variável em suas especificidades culturais” (FINNEGAN, 2008, p. 17). Estamos caminhando, portanto, em sentido contrário à noção de canção como uma espécie de “transbordamento natural e irrestrito da expressão humana” (FINNEGAN, 2008, p. 16), pois tratamos o corpo do sujeito lírico como forma de expressão e comunicação através da linguagem, de modo que o pensamento ganha forma e passa a ser um novo corpo carregado de emoções.

A desnaturalização do texto, tido como algo restrito à linguagem intelectual, permite uma visão transdisciplinar com interesse na obra como um produto cultural. Dessa forma, podemos observar os modos de produção, recepção, e as experiências estéticas já não mais com o olhar voltado apenas à contemplação. No âmbito da teoria literária, por exemplo, “o que caracteriza a teoria após a década de 70, ou seja, depois do pós-estruturalismo, é que ela é uma

crítica a tudo que foi pensado como natural, assumindo uma concepção de que aquilo que se pensava como natural é tão-somente uma construção da linguagem” (HOISEL, 2000, p. 222).

Nesse sentido, a teoria literária é “um produto histórico, cultural, que, tanto no momento de sua produção quanto no de sua recepção, submete-se a forças e pressões históricas e culturais” (HOISEL, 2000, p. 222). Por isso, abordar artistas contemporâneas do pop no âmbito dos estudos literários é uma forma de romper com o padrão estabelecido pela leitura de nomes do cânone e, assim, trazer para o contexto de discussão em Letras outras produções culturais realizadas por mulheres, que ultrapassem os limites do “literário”.

Se mobilizarmos o que considera Regina Dalcastagnè, quando afirma que o campo literário é um espaço de contestação política, para pensarmos a canção pop, podemos problematizar questões relativas às desigualdades econômicas e sociais e, assim, contribuir para democratizar a produção artística. Dessa forma, não se trata apenas de representar os aspectos da sociedade na produção literária, pois a literatura é um espaço de construção de mundos reais, possíveis e imaginários, como nos diz Regina Dalcastagnè (2012):

o problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (DALCASTAGNÉ, 2012, e-book)

Atualmente, no âmbito dos estudos literários, é notável a preocupação com as questões que dizem respeito ao acesso à voz dos grupos marginalizados, definidos, conforme Regina Dalcastagnè (2012), “como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valorização negativa da cultura dominante”, ou seja, nesse grupo estão incluídas as mulheres, os negros, os homossexuais, e/ou não escolarizados, e que historicamente foram “desautorizados” pela hegemonia canônica.

Ao problematizarmos experiências íntimas, como os relatos dos casos de violência de gênero, através da canção pop, estamos rompendo, de certa forma, com o silenciamento de vozes marginalizadas. A Mc Carol, por exemplo, consegue apresentar através do *rap* memórias de experiências traumáticas vividas na infância:

100% feminista

Presenciei tudo isso dentro da minha família
Mulher com olho roxo, espancada todo dia
Eu tinha uns cinco anos, mas já entendia
Que mulher apanha se não fizer comida

Mulher oprimida, sem voz, obediente
Quando eu crescer, eu vou ser diferente

Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista [...]

Represento Aqualtune, represento Carolina
Represento Dandara e Chica da Silva
Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro
Forte, autoritária e às vezes frágil, eu assumo
Minha fragilidade não diminui minha força
Eu que mando nessa porra, eu não vou lavar a louça

Sou mulher independente não aceito opressão
Abaixa sua voz, abaixa sua mão

Mais respeito
Sou mulher destemida, minha marra vem do gueto
Se tavam querendo peso, então toma esse dueto
Desde pequenas aprendemos que silêncio não soluciona
Que a revolta vem à tona, pois a justiça não funciona
Me ensinaram que éramos insuficientes
Discordei, pra ser ouvida, o grito tem que ser potente
(MC CAROL, 2016).

O título da canção já avisa: trata-se de uma produção artística “100% feminista”, a qual representa a experiência de uma mulher que desde a infância presenciou cenas de violência doméstica. Nas estrofes acima, o sujeito lírico entoa versos de um discurso combativo e conscientemente feminista, além de expor diferentes formas de opressão que afligem as mulheres, principalmente as negras. A letra da canção também projeta um novo modelo de sociedade, de modo que o eu-lírico inicia a canção lembrando a tradição violenta assistida na infância e sugere uma mobilidade de comportamento, que parte das noções de enfrentamento. A trajetória de vida possui um destaque na letra da canção e o alerta da subversão é perceptível no verso: “Quando eu crescer, eu vou ser diferente” (MC CAROL, 2016). O ponto alto e transgressivo dessa história de vida corresponde ao refrão da canção, o qual representa um enfrentamento ao padrão de submissão sofrido pelas suas ancestrais: “Eu cresci/ Prazer, Carol bandida/ Represento as mulheres, 100% feminista”.

Além disso, as compositoras reavivam as memórias de outras mulheres que desempenharam um papel significativo no engajamento político, como em: “Represento

Aqaltune¹, represento Carolina²/ Represento Dandara³ e Chica da Silva⁴” (MC CAROL, 2016). Tal efeito, também utilizado em outras produções musicais que apresentam aspectos relativos ao feminismo contemporâneo, pode ser lido como um modo de compreender que somos a soma dos que passaram neste mundo antes de nós, e assim permitir a articulação das experiências vividas por nossos ancestrais com o resgate dos elementos culturais de matrizes africanas.

Em um dado momento da canção o sujeito lírico apresenta os atravessamentos que constituem a sua identidade: “Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro” (MC CAROL, 2016). Em seguida, são apresentados elementos referentes a um sujeito particular, que confrontam o imaginário social acerca da representação das mulheres negras, comumente estereotipadas como mulheres agressivas e intempestivas: “Forte, autoritária e às vezes frágil, eu assumo / Minha fragilidade não diminui minha força / Eu que mando nessa porra, eu não vou lavar a louça” (MC CAROL, 2016). Temos, portanto, um discurso que reconhece as fragilidades, impõe limites no que se refere à prática das atividades domésticas e representa a voz de comando, formando imagens que circulam como uma imposição com o propósito de ampliar a visibilidade das mulheres negras que estão fora dos padrões determinantes de uma estética baseada na branquitude.

Há uma desarticulação promovida pela linguagem através de elementos relativos à quebra do silêncio, como “silêncio não soluciona”, “sem voz, obediente”, que nos remetem à importância da manifestação de vozes de diferentes sujeitos. No trecho em que as intérpretes realizam o dueto e iniciam pedindo mais respeito, temos rimas que potencializam o combate, como: “Minha marra vem do gueto” e “então toma esse dueto”, além de “Desde pequenas aprendemos que silêncio não soluciona/Que a revolta vem à tona, pois a justiça não funciona”. Assim, a canção apresenta um *ethos* do gueto e permite outros agenciamentos com mulheres que lutam pelas suas independências e não aceitam opressões, para que juntas possam gritar: “Abaixa sua voz, abaixa sua mão!” (MC CAROL, 2016).

¹ Aqaltune foi uma figura importante para a resistência afro-brasileira no período colonial por lutar contra a escravidão e o racismo. Mãe de Ganga Zumba e avó materna de Zumbi dos Palmares.

² Carolina Maria de Jesus foi uma escritora brasileira, negra, catadora de papel e favelada, autora do livro "Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada" publicado em 1960.

³ Dandara foi uma das lideranças femininas negras que lutaram contra o sistema escravocrata do século 17, esposa de Zumbi, atuava nas estratégias e planos de ataque e defesa da quilombo dos Palmares. Após ser presa, suicidou-se se jogando de uma pedreira ao abismo para não retornar à condição de escrava.

⁴ Chica da Silva foi uma escrava brasileira alforriada que ficou famosa pelo poder que exerceu no arraial do Tijuco, atual cidade de Diamantina, Minas Gerais.

No entanto, romper com o sistema que promove o imaginário de “mulher oprimida, sem voz, obediente” (MC CAROL, 2016) implica o desenvolvimento de iniciativas públicas nos diversos setores da sociedade. Afinal, como propõe Heleieth Saffioti (1994, p. 151):

A violência masculina contra a mulher é constitutiva da organização social de gênero no Brasil. Trata-se de numerosas formas de violência, desde as mais sutis, como a ironia, até o homicídio, passando por espancamento, reprodução forçada, estupro etc. Via de regra, a violação sexual só é considerada um ato violento quando praticada por estranhos ao contrato matrimonial, sendo aceita como normal quando ocorre no seio do casamento.

A criminalização da violência contra a mulher e implantação do aparato policial que passou a existir no Brasil a partir de 2006, com o sancionamento da Lei 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha, configuram ações com o objetivo de garantir integridade física e moral a uma parcela da população, e acabam evidenciando as raízes da cultura patriarcal que compõe esse complexo fenômeno de violência doméstica e familiar. Ainda conforme os estudos realizados pelo Mapa da Violência em 2015, os números indicam que 50,3% das mortes violentas de mulheres são cometidas por familiares e 33,2% por parceiros ou ex-parceiros (WAISELFISZ, 2015). Esses dados demonstram que as questões relativas ao domínio privado, em sentido ampliado, constituem um campo político de contestação.

A eliminação da fronteira entre o que pertence à esfera doméstica e à esfera pública está relacionada às ações das mulheres e à sua participação na vida social, e isso inclui pautas vinculadas à família, à sexualidade e à saúde, como: os direitos à contracepção, a legalização do aborto, o planejamento familiar, a luta contra as diversas formas de dominação e a reivindicação pela igualdade dos direitos morais, sexuais, jurídicos, econômicos e simbólicos. Nesse sentido, observamos que nos versos de “100 % feminista”, temos a representação da “Mulher oprimida, sem voz, obediente” (MC CAROL, 2016), já em “Respeita”, Ana Cañas mobiliza as diversas imagens da mulher violentada, assediada, reprimida, explorada diante das inúmeras formas de violência para gritar por respeito:

Violência por todo mundo
A todo minuto, por todas nós
Por essa voz
Que só quer paz
Por todo luto, nunca é demais
Desrespeitada, ignorada
Assediada, explorada
Mutilada, destrutada
Reprimida, explorada
Mas a luz não se apaga

Digo que sinto
Ninguém me cala
(CAÑAS, 2017)

Os versos de “Respeita” nos remetem aos discursos da militância feminista contemporânea, que consiste em utilizar o corpo como forma de protesto político e expressão artística, visto que os corpos das mulheres são tradicionalmente compreendidos como base da repressão masculina. Nesse momento, o corpo passa a ser uma ferramenta para expor as repressões e as violências pelas quais as mulheres vivenciam, isto é, as mulheres driblam as opressões para que sejam ouvidas, mas também para abrir possibilidades para que outras mulheres falem e sejam escutadas. Trata-se de um movimento, como acontece nos saraus, que proporciona compreender a literatura como caminho em direção ao outro; um manifesto que, como diz a canção, é por todas nós, ou seja, um chamado à consciência de que existe “Violência por todo mundo/A todo minuto, por todas nós” (CAÑAS, 2017) e além de convocar outras mulheres para luta permite a aproximação através dessas vozes, que só querem paz.

Já o clipe de “Respeita” conta com a participação de 86 mulheres de diferentes áreas com a proposta de realizar um manifesto pelo fim da violência contra as mulheres, entre elas: Andréia Horta, Elza Soares, Júlia Lemmertz, Karina Buhr, Laura Neiva, Maria da Penha, Mel Lisboa, Nathália Dill, Preta Rara, Sophie Charlotte e Zélia Duncan. Com o enquadramento no modo retrato e todo em preto e branco o vídeo foi dirigido por Isadora Brant e João Wainer. Conforme a jornalista, durante a filmagem “Foi pedido para que cada uma delas fechassem os seus olhos e pensassem em toda a agressão que já sofreram ao longo de suas vidas. Ao abri-los, a câmera seria a responsável por captar essas respostas por meio de cada uma das expressões” (ROSA, 2017). Assim, como afirmou Ana Cañas:

Muitas emoções vieram à tona. Algumas gritaram, se rebelaram, outras choraram. É uma mistura de sentimentos, todos muito verdadeiros e presentes. Pude perceber que essa é uma dor que todas nós carregamos, não importando a classe social, a idade ou a cor da pele. (ROSA, 2017)

A narrativa feminista expõe as vivências da dor, muitas vezes, silenciosas, na medida em que as escritas das mulheres estão inseridas na perspectiva de compartilhar experiências, como nas rodas de conversas. Por isso, as compositoras que em suas canções abordam questões relativas à vida das mulheres podem narrar algumas de suas vivências e permitir que outras mulheres se identifiquem com as mesmas situações.

Nessa perspectiva de rupturas com a tradição canônica, a abertura epistemológica no campo da Crítica Feminista vem crescendo desde a década de 1980, com uma “considerável

produção literária de autoria feminina publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar” (ZOLIN, 2009). Tal como afirma Lucia Osana Zolin (2009, p. [2]): “A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais”. Desse modo, refletir acerca de problemas enraizados historicamente implica entender e problematizar questões que reforçam a representação e a representatividade da mulher e o combate à violência de gênero.

Por isso, as letras dessas músicas, inscritas no âmbito da cultura pop, promovem uma ruptura com o silenciamento das vozes femininas, além de incentivarem o debate em torno das tradições fundamentadas no patriarcado. Diante disso, podem ser consideradas como uma estratégia de resistência às desigualdades sociais e culturais. Da mesma forma, problematizar essas canções no campo dos estudos literários abala as estruturas delimitadas pelo cânone e promove um rompimento com os estereótipos em relação às identidades das mulheres.

2.2. “SOU PUTA, SOU SANTA”: CANÇÃO POP E AS EXPERIÊNCIAS DE VIDA

Em entrevista à *Revista Trip* (2017), Ana Cañas falou sobre o processo de escrita da canção “Respeita”: “Quando fui escrever a letra de *Respeita*, que fala sobre algo que é verdadeiramente meu, me questionei por que levei 20 anos para ter coragem de dizer que também sou vítima de assédio”. Apesar da dificuldade de abandonar o silêncio, a artista pontuou que a “experiência foi transformadora e mostrou a importância de se falar sobre esses casos até para que possam ser denunciados” (EIROA, 2017). Para Ana Cañas existem dois momentos de silêncio:

Um, no ato do estupro ou do abuso, por medo ou coerção física. O outro, após ser vítima. ‘Você divide isso com um terapeuta quando pode pagar e olhe lá. Dá medo, dá vergonha de a sociedade dizer que você provocou aquilo. A gente precisa falar quais gestos são agressivos, mas o tabu da sexualidade não permite que isso aconteça com naturalidade. Seu namorado pegar a sua mão e botar no pau dele é uma coisa agressiva, entende?’ (EIROA, 2017)

Um dos principais obstáculos que impedem as mulheres de falar sobre os abusos é que na maioria das vezes as agressões partem de uma pessoa com a qual a vítima mantém relações próximas de afeto. Esse vínculo torna as mulheres ainda mais vulneráveis, porque os agressores conhecem suas fraquezas, medos, seus familiares e principalmente suas rotinas. Como nos diz a canção mencionada na entrevista e já citada na seção anterior: “O silêncio é um grito de socorro escondido / Pela alma, pelo corpo, pelo o que nunca foi dito” (CAÑAS, 2017). Michel

Foucault (2006) em a “Escrita de si”, propõe que a escrita constitui um “corpo” que deve ser compreendido como “o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’” (FOUCAULT, 2006, p. 152, *grifos do autor*). Assim, torna-se para o escritor “um princípio de ação racional”, ao passo que ao ser decodificada pelo leitor pode ocasionar uma constituição da sua própria identidade (FOUCAULT, 2006).

A “Escrita de si”, desse modo, emerge como forma de ressignificação das experiências vividas, bem como de uma demanda coletiva. Vale, contudo, atentar para o aspecto preponderante da fala das mulheres com um manifesto e convite para o compartilhamento de suas narrativas. No verso da canção “Mulamba”, em que se lê “Agora o meu papo vai ser só com a mulherada” (MULAMBA, 2018), percebemos uma forma de delimitar o público ao qual o texto é dirigido; já em “Respeita” o eu lírico realiza um enfrentamento à masculinidade para pedir respeito: “Você que pensa que pode dizer o que quiser / Respeita, aí! / Eu sou mulher” (CAÑAS, 2017); nos versos de “100% Feminista” temos a representação da transformação de comportamento perante o patriarcalismo: “Mulher oprimida, sem voz, obediente / Quando eu crescer, eu vou ser diferente” e “Me ensinaram que éramos insuficientes/ Discordei, pra ser ouvida, o grito tem que ser potente” (MC CAROL, 2016).

As expressões “papo com a mulherada”, “pensa que pode dizer o que quiser”, “Respeita, aí!” e “pra ser ouvida, o grito tem que ser potente” nos remetem a uma cena de mulheres reunidas protestando contra a normatividade que lhes é imposta. O que está em pauta através dessa representação das múltiplas vozes do feminismo é a descentralização da hegemonia do discurso patriarcal. A narrativa das mulheres, desse modo, segue em direção à negação das imagens estereotipadas da feminilidade relacionada à heteronormatividade.

Diante disso, Margareth Rago em *A aventura de contar-se* defende que as narrativas feministas possuem características disruptivas em relação ao modelo das biografias clássicas, pois

ao contrário da necessidade de purificação pela escrita confessional que desenrola o filme da vida, como nas autobiografias clássicas masculinas, que visam zerar o passado e aliviar a alma, essas narrativas feministas visam romper o isolamento feminino na vivência da dor e, portanto, acentuam a dimensão do testemunho, apontando para a denúncia das violências sofridas pelo terrorismo do Estado, pelo autoritarismo do partido político, pela Igreja ou pelos preconceitos sexuais e sociais. Ao contrário de um mea-culpa, afirmam a necessidade e a importância das rupturas subjetivas realizadas e buscam legitimá-las, apesar das diferenças que caracterizam a maneira como olham para si mesmas e redesenham suas trajetórias pessoais. (RAGO, 2013, p. 58)

Por esse viés, o exercício de olhar para si e reconhecer as subjetividades, assim como a problematização do imaginário em torno das mulheres na canção pop, podem ser tomados como gestos de resistência ao sistema de poder convencional, sobretudo no que diz respeito ao alcance da canção como um dispositivo capaz de estabelecer vínculos entre as pessoas. A canção pop é, dessa forma, o ponto de partida para pensar a cultura popular como um espaço em que a construção da vida cotidiana pode ser examinada por um viés político que permite observar as construções das relações de poder.

A música pop “é uma máquina que coloca em funcionamento agenciamentos coletivos, materializando modos de circular e habitar o mundo que, ora congregam, ora excluem, ora efetivam os dois movimentos ao mesmo tempo” (JANOTTI JÚNIOR, 2016, p. 121). Em síntese, o pop pode ser compreendido como um campo de interação de diversos elementos em que as produções culturais operam com símbolos globais permitindo, assim, colocar em debate questões de gênero, sexualidade, raça e etnia.

Ruth Finnegan e Jeder Janotti, de forma análoga, consideram que o estudo da canção não está restrito apenas ao texto. Finnegan (2008) sugere pensar a canção – ou um poema oral – como uma *performance* “realizada em um tempo e espaço específicos através da ativação da música, do texto, do canto e talvez também do envolvimento somático, da dança, da cor, de objetos materiais reunidos por agentes co-criadores em um evento imediato” (FINNEGAN, 2008, p. 23). Acerca disso, Janotti Júnior (2013) propõe ampliar o entendimento da *performance* para que possamos dar conta das experiências afetivas proporcionadas pelo efeito de presença, que se materializa nas cenas musicais. Desse modo:

o termo *performance*, que a princípio parece demarcar o modo como músicos atuam ao interpretar em estúdio e ao vivo suas canções, ou modos como os corpos transitam nas cenas, é entendido [...] de maneira ampla, como um modo de enformar materialmente experiências sensíveis e valores culturais presentes nos processos de ‘corporificação’ da música. (JANOTTI JÚNIOR, 2013, p. 3)

De maneira geral, a produção de sentido da música compreende uma rede de códigos – sociais, históricos, culturais e ideológicos – que, ao serem tensionados por uma produção artística, podem viabilizar articulações e desarticulações dentro da sociedade e da comunidade onde estamos inseridos. Assim, ao apreciar uma canção estamos colocando em cena afetos, sensibilidades e valores culturais, do mesmo modo, estamos nos posicionando como indivíduos e como grupo.

A representação das identidades das mulheres na canção está entrelaçada com os processos de construção das identidades, visto que nos constituímos como sujeitos a partir dos diálogos, das trocas e compartilhamentos. Nesse sentido, tanto as produções musicais como o movimento feminista contemporâneo têm incorporado, como forma de mobilização social, termos que, a princípio, possuem um caráter pejorativo, como o rótulo de “puta”. A expressão que supostamente refere-se à imagem de uma mulher vulgar e/ou prostituta passa a ser utilizada com a proposta de ressignificação e enfrentamento ao direito de nomear o outro.

Ana Cañas, nos versos de “Mulher” (2015), produz construções discursivas que sugerem um embaralhamento de imagens comumente utilizadas para estereotipar as mulheres: “Sou preta, sou branca / Sagrada, profana/ Sou puta, sou santa/ Mulher”. Ao mobilizar essas representações, acreditamos que há uma tentativa de transformação das identidades regulares em identidades subjetivas, que escapam aos modelos preconcebidos socialmente, e que se distanciam dos rótulos relacionados à moral e a religiosidade, sendo sagradas, profanas, putas e/ou santas.

Esse movimento de problematização dos discursos de opressão da dominação patriarcal também se faz presente na canção “Todxs Putxs” (2017), da banda Ekena:

Que se usa decote, é puta!
 E se a saia tá curta, é puta!
 E se dá no primeiro encontro, é puta!
 Se raspa o cabelo, é sapa!
 E se deixa crescer os pelos, é zoadá!
 Se tem pau entre as pernas, é trava!
 Mas se bota salto alto, é santa!
 E se usa 44, é gorda!
 Mas se usa 38, é muito magra!
 Se sai depois das onze, vai voltar arrombada!
 Porque ela pediu, né? Tava na cara!
 Olha a roupa que ela saiu de casa!
 E todo discurso machista continua:
 “Menina, você devia usar uma roupa menos curta!”
 (EKENA, 2017).

“É puta”, “é sapa”, “é trava”, “é gorda”, “é magra” são termos que se constituem a partir de um propósito de controle dos corpos e da sexualidade das mulheres. Chama atenção a estratégia de interlocução pela qual o eu lírico enuncia os discursos machistas nos versos da canção. A letra da música reconstitui expressões que são comumente ditas pela sociedade com o propósito de estereotipar e domesticar os corpos das mulheres, a partir do ponto de vista de uma prática moral que atribui culpa às vítimas, assim como deslegitima suas vozes, como observamos nos versos: “Porque ela pediu, né? Tava na cara!/ Olha a roupa que ela saiu de

casa!” (EKENA, 2017). A forma com as mulheres são representadas na sociedade está sendo, aqui, articulada de acordo com as questões pressupostas aos dispositivos de poder que visam regular e rotular a sexualidade a partir dos padrões de beleza e sexualidade, por isso: “Se deixa crescer os pelos, é zoada!”, “Se tem pau entre as pernas, é trava!”, “Mas se bota salto alto, é santa!” (EKENA, 2017).

Realizar essas problematizações, no âmbito da música pop, envolve perceber como os compositores, artistas, produtores e o público se apropriam e incorporam as mediações sensíveis, tecnológicas e sociológicas que são conectadas ao modo de produção, armazenamento e consumo da canção (JANOTTI JÚNIOR, 2011). Com isso, não pretendemos enveredar para os aspectos receptivos das produções musicais, todavia compreender o cenário em que as canções estão inseridas significa observar a complexidade que permeia a produção de sentidos dos produtos midiáticos.

Ainda conforme Jeder Janotti, as cenas musicais “pressupõem agenciamentos de sujeitos e objetos que afetam e são afetados mutuamente por essas conexões” (JANOTTI JÚNIOR, 2013, p. 3). Diante disso, os agenciamentos que as músicas agregam a partir dos lugares e das sonoridades são fundamentais para que a produção artística alcance territorialidades afetivas e socioculturais. Por essa razão, é fundamental ocupar os espaços tidos como hegemônicos a fim de impulsionar os discursos de enfrentamento ao patriarcalismo na mídia e nos espaços coletivos como escolas, empresas e instituições religiosas.

Desse modo, os discursos artístico-político-culturais constituídos nas canções pop contribuem para o processo de construção de outros imaginários acerca da mulher na sociedade brasileira, tendo em vista a potência discursiva dessas produções artísticas e das reflexões por elas promovidas. Os signos que integram essas canções promovem uma abertura criativa que alcança a mídia, transformando-a e incluindo-a em um movimento político de representatividade, identificação e mobilização coletiva. Nessa perspectiva, a cada dia surgem mais intérpretes na cena musical brasileira cujas produções nos permitem observar vivências singulares através da canção, constituindo objetos em que percebemos interfaces entre o estético, o artístico e o político. Nos próximos capítulos, analisaremos mais atentamente as canções interpretadas por Pitty e Karol Conka.

3 “ELA FOI EDUCADA PRA CUIDAR E SERVIR”: PITY E A DESCONSTRUÇÃO DO PATRIARCADO

3.1 “CONCESSÕES E ESCOLHAS PRA SOBREVIVER”: UMA LUTA ANTISISTÊMICA

As reflexões feministas e as críticas aos sistemas opressivos sempre marcaram a personalidade de Priscilla Novaes Leone, nome de registro da cantora, compositora, produtora, instrumentista e apresentadora Pitty. O repertório musical é composto pelos oito álbuns: *Admirável Chip Novo* (2003), *Anacrônico* (2005), *{Des}Concerto ao vivo* (2007), *Chiaroscuro* (2009), *A Trupe Delirante no Circo Voador* (2011), *Setevidas* (2014), e *Matriz* (2019). Acrescentam-se à discografia da roqueira os *singles*: “Na Pele”, em parceria com Elza Soares, e “Contramão”, em parceria com Tássia Reis e Emmily Barreto.

Diante desse repertório, escolhemos como ponto de partida três canções produzidas em momentos distintos da carreira de Pitty, com a intenção de traçar um breve panorama, a partir de canções que sinalizam, de forma mais contundente, críticas às situações opressivas e nos remetem à narrativa simbolicamente feminista: “Quem vai queimar?” (2005); “Desconstruindo Amélia⁵” (2011); e “Contramão” (2018). Já na segunda seção deste capítulo seguiremos com uma abordagem do álbum *Matriz*, lançado recentemente e que marca o retorno de Pitty aos palcos após a experiência da maternidade.

Em “Quem vai queimar?” (2005) há uma crítica social extremamente irônica, numa referência direta às inquisições religiosas que tiveram início na Idade Média e perseguiram as pessoas que dominavam o saber. Nos versos de “Desconstruindo Amélia” (2011), Pitty problematiza o ideal de mulher submissa aos padrões de comportamento e às atividades do lar, apontando para ruptura com esses costumes. Já a letra de “Contramão” (2018) nos faz pensar na subversão das regras impostas pelos processos hegemônicos e no jogo de equilíbrio entre causas e consequências. Em linhas gerais, as canções tratam da vida das mulheres como uma batalha centrada nas “concessões e escolhas para sobreviver” (PITY, 2018), permeadas pelo risco iminente dos julgamentos morais e da violência provocada pelo sentimento de posse dos homens sobre as mulheres. Além disso, através das canções temos acesso a afirmações e visões de mundo a partir da perspectiva feminina, como observamos no trecho de “Contramão” (2018):

⁵ Referente a canção “Ai! que saudade da Amélia!” composta por Mário Lago (letra) e Ataulfo Alves lançada em 1942. A letra da canção exalta a imagem de “Amélia” como sendo uma mulher submissa e companheira do homem em todas as dificuldades.

Não que eu me ache, não acho
 Não servirei de capacho
 Não dou espaço pra macho querer me definir

Escrevo minhas linha e despacho
 Pra uns até é escracho
 Mas tô na minha e relaxo
 O mundo gira e passa aqui

Concessões e escolhas pra sobreviver
 Pode não parecer
 Mas a vida aqui, amigo, muitas vezes se mostrou dura
 Tempos em que só os ratos conhecem fartura
 (PITTY, 2018)

A partir desse trecho podemos interpretar as imagens acerca das experiências de vida das mulheres, percebendo que existe um discurso contrário à subordinação e à servidão, como observamos no trecho destacado os versos com as negativas “Não servirei de capacho” e “Não dou espaço pra macho querer me definir”. Além disso, notamos que em “Desconstruindo Amélia” (2011) também temos “Nem serva, nem objeto/ Já não quer ser o outro/ Hoje ela é um também”. As expressões iniciadas repetidas vezes pelos advérbios de negação “não” e “nem” já nos sinalizam uma contestação ao padrão de mulher tradicional que foi enraizado culturalmente por múltiplos discursos de poder.

Diante disso, pensamos tal qual Roland Barthes (2013), quando propõe que em cada signo dorme o monstro do estereótipo, pois, na canção *Contramão* (2018), podemos compreender a frase “Não dou espaço pra macho querer me definir” como uma declaração de recusa que se alinha com a negativa de todos esses rótulos: serva, objeto e capacho. Da mesma maneira, ressaltamos em “Desconstruindo Amélia” o desejo pelo não pertencimento representado na frase “já não quer ser o outro”, que precede a determinação de ser “um também”, isto é, de se reconhecer e ser reconhecida enquanto sujeito, pertencente a uma sociedade organizada, com liberdade para exercer seus direitos civis, políticos e sociais.

Pitty, em entrevista à revista *Rock em Geral* (2009), afirmou que essa questão de não ser o *Outro* surgiu de uma releitura da obra de Simone de Beauvoir:

Nessa época li novamente ‘O Segundo Sexo’ de (Simone de) Beauvoir, e é ótimo o jeito que ela investiga o papel feminino na sociedade, o conceito de o homem ser tido como Um e a mulher como o Outro, o reflexo. O espelho, o ponto de partida é o Um, e a mulher aceitando isso se coloca na posição de ser o Outro. Daí veio a frase: ‘Já não quer ser o Outro, hoje ela é Um também’.
 (PITTY, 2009)

De fato, Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, já chamava atenção para a condição de subalternidade das mulheres perante os homens: “A mulher sempre foi, se não a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições, e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesadelo *handicap*” (BEAUVOIR, 2016, p. 17). A obra de Simone de Beauvoir contribuiu muito para o avanço do feminismo, visto que possibilitou repensar o papel da mulher na sociedade, estabelecido pelo binarismo homem *versus* mulher, imposto pelo patriarcado e cristalizado por uma estrutura de poder.

A inferioridade feminina, por não compartilhar das mesmas noções de mundo que os homens, e as mulheres, por serem tratadas como objetos, educadas para atender às necessidades do outro – o que é mencionado por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* –, são elementos abordados por Pitty na letra de “Desconstruindo Amélia” (2011). Nos versos “A despeito de tanto mestrado / Ganha menos que o namorado / E não entende porque” Pitty expõe uma situação ainda corriqueira: historicamente, as mulheres enfrentaram restrições para estudar, trabalhar e ocupar espaços predominantemente ocupados por pessoas do sexo masculino. Atualmente, embora o acesso à educação já tenha sido conquistado, as mulheres ainda ganham salários desproporcionais em comparação aos homens que exercem os mesmos cargos.

Conforme a teórica Djamila Ribeiro (2017, p. 35), “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções [...]”, que ao longo da história valorizou o ideal tradicional de mulheres como seres restritos aos ambientes domésticos. Seguindo essa linha, Pitty, ao propor uma desconstrução dos padrões acerca da vida das mulheres, apresenta a anulação e o esquecimento de si como consequências de se dedicar aos cuidados domésticos e à servidão de modo geral:

O ensejo a fez tão prendada
Ela foi educada pra cuidar e servir
De costume, esquecia-se dela
Sempre a última a sair
(PITTY, 2011).

Como esboçado na estrofe da canção citada acima, a educação, baseada no servir e no cuidar, emerge dos costumes que valorizavam a imagem da mulher “prendada”, ou seja, habilidosa nos serviços domésticos. Dessa forma, a artista desloca uma situação que pode ter sido baseada na experiência vivida por uma pessoa para a cena musical. Esse movimento nos remete ao lema postulado por Carol Hanisch (1969) de que “o pessoal é político”: certamente faz-se necessário trazer o pessoal para o político, pois é nas experiências cotidianas que surgem os tensionamentos em torno da autonomia feminina, como propõe Hanisch (1969): “Uma das

primeiras coisas que descobrimos nesses grupos é que problemas pessoais são problemas políticos. Não há soluções pessoais desta vez. Só há ação coletiva para uma solução coletiva.” Trata-se, portanto, de um ciclo: as construções sociais desencadeiam experiências pessoais que ao serem problematizadas são reconhecidas por outras pessoas que partilham dos mesmos modos de vida, tornando-se, assim, experiências coletivas. Por isso, observamos a importância de deslocar o pessoal para o campo político no sentido de formações de movimentos de resistências.

Podemos, aqui, retomar o conceito de cultura, que segundo a perspectiva antropológica pode ser definida como “tudo o que seja característico sobre o ‘modo de vida’ de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social” (HALL, 2016, p. 19). Assim, consideramos a música como uma manifestação da arte que se expande e tende a ecoar para além das portas fechadas. Enquanto fenômeno artístico, a música possibilita aproximações identitárias pautadas pelo consumo.

As canções pop são produtos culturais que possibilitam agenciamentos interconectados por uma multiplicidade de enunciações capazes de promover movimentos de aglomerações e rupturas sociais. Tal como um rizoma, que “conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 43), as letras das músicas, nesse caso, podem ser compreendidas como um chamado para resistência, como forma de criar mobilizações sociais por meio das subjetividades constituídas pelas produções artísticas. Na canção “Quem vai queimar?” (2005) temos um discurso irônico como forma de questionar e mobilizar as convenções dos sistemas hegemônicos:

Encaixotem os livres
Desinfectem os cantos
Estuprem as mulheres
Brutalizem os homens
Despedacem os fracos
Enfeitem a moda
Sodomizem as crianças
Escravizem os velhos
Fabriquem as armas
Destruam as casas
Façam render a guerra
Escolham os heróis

E queimem as bruxas
Deixa queimar...
E queimem as bruxas
Quem vai queimar?
(PITTY, 2005).

Os verbos na terceira pessoa do plural do modo imperativo constituem, em certa medida, parte de um dispositivo cujos enunciados conduzem a ações de violência como: “estuprem”, “brutalizem”, “despedacem”, “sodomizem”, “escravizem”. No entanto, é através desse jogo com a linguagem que a compositora denuncia um sistema ostensivo de violência que atinge a sociedade de forma geral.

Podemos lançar um olhar crítico, também, para as instituições religiosas e para o período conhecido pela caça às bruxas. Segundo as autoras Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1982), a Inquisição começou na Idade Média, se intensificou no século XVI no começo do Renascimento e promoveu um genocídio contra o sexo feminino como forma de manutenção de uma posição de poder por parte do homem. As “caçadas” acompanharam o surgimento do capitalismo e tinham como objetivo destruir o controle das mulheres sobre a função reprodutiva.

Convém, portanto, trazer essa reflexão para atualidade, pois as mulheres que destoam do convencional e/ou assumem o posicionamento de lutar por seus direitos ainda hoje são tidas como bruxas (literal ou analogamente). Acerca disso, Silvia Federici, autora de *Calibã e a bruxa*, em recente passagem pelo Brasil, declarou em uma entrevista que: “A caça às bruxas não é uma questão do passado. Estudar o tema nos ajuda a entender o aumento da violência contra as mulheres que estamos testemunhando, claramente conectado com a expansão das relações capitalistas em todo o mundo” (CORTÊZ, 2019). Assim, essa questão evidencia todas as vezes que as mulheres se manifestaram contra as múltiplas formas de opressões e, desse modo, passaram a serem vistas como perigosas ou desobedientes, sendo perseguidas e mortas.

Em “Quem vai queimar”, há o recurso do canto como forma de ladainha: “Quem ordena a execução / Não acende a fogueira / (Pai, rogai por nós)”. Essa entonação sugere uma ideia de clemência direcionada à figura do pai, que pode ser percebido no sentido religioso, assim como pode apontar para a imagem do pai, no sentido patriarcal, hierarquicamente superior às mulheres, pois, paradoxalmente, é aquele que deveria proteger e ao mesmo tempo poderia punir. Mas que, no entanto, é uma forma irônica de denunciar as igrejas.

Na letra de “Contramão”, no trecho que é escrito em língua inglesa, Pitty (2018, tradução nossa) afirma: “Só acha graça da guerra quem nunca esteve nela / Ri melhor aquele que ensina o fogo a queimar”⁶. Nesse sentido, sabemos que para sobreviver como mulher, nas suas diversas formas de representação, numa sociedade desigual racista e sexista, é preciso enfrentar uma luta diária contra o patriarcado.

⁶ “Only laughs at war those who have never been there / Laughs better that one that teaches fire how to burn”.

Nessa trajetória para atingir a igualdade de direitos e alcançar a cidadania plena, muitas mulheres lutaram em diversos movimentos sociais. No entanto, as reivindicações em busca da valorização social e igualdade de oportunidades permanecem em pauta. Como descrito por Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro (2014, p. 294):

O percurso cheio de idas e vindas, os tropeços e os recuos, têm mostrado uma luta por direitos instáveis, constantemente ameaçados, como se, do fundo dos tempos históricos, mitos e estereótipos antigos teimassem em retornar, renovados cada momento, vestidos com novas roupagens, visando assombrar as mínimas conquistas.

Segundo as autoras, a história é marcada por avanços e retrocessos, mobilizações e desmobilizações, diante das demandas dos movimentos feministas. Nesse sentido, é válido ressaltar que “ideias e práticas feministas nunca foram homogêneas. Contudo, as feministas têm sido unânimes na convicção de que a opressão às mulheres deveria acabar, na rejeição de ideias tradicionais” (PINSKY; PEDRO, 2014, p. 286). Por isso, as diversas expressões dos feminismos, de modo geral, criticam o Estado, a mídia, as Igrejas, o capitalismo, portanto, a luta é antissistêmica, visto que estamos inseridas em um sistema que atualiza as práticas de sujeição. Segundo Judith Butler (2017), os sujeitos são construídos politicamente por práticas de exclusão. Sendo assim, o enfrentamento das contradições, conflitos e tensões, frutos da hegemonia do capital, inclui movimentos anticapitalista, antirracista, antissexista e antiproibicionista.

Nessa perspectiva, como nos diz Roland Barthes (2013, p. 12), a luta contra os poderes, em sentido plural no espaço social, não é um combate fácil, pois “o poder é simetricamente, perpétuo no tempo histórico: expulso, extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, regerminar no novo estado de coisas”. Sendo a linguagem fascista tal como propõe Barthes (2013, p. 16), “na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente”, a própria determinação das inscrições de gênero (feminino e masculino) são socialmente estabelecidas a partir das marcas culturais. Por isso, toda discussão gerada em torno da sexualidade do indivíduo passa por forças de poder (políticas, religiosas e biológicas) que oprimem e estabelecem padrões. Como diz Guacira Lopes Louro (2015a, p. 11), “as identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade”.

Ainda de acordo com o pensamento de Roland Barthes, percebemos que nas canções Pitty “trapaceia” com a linguagem como forma de escapar do “jogo traiçoeiro”. Para Barthes (2013, p. 19), na literatura podemos trapacear, como uma forma de escapar desses sistemas fechados e doutrinários, visto que “a literatura faz girar os saberes” e possibilita um jogo com

a língua. Assim, na letra de “Contramão” a compositora afirma: “Escrevo minhas linha e despacho / Pra uns até é escraço / Mas tô na minha e relaxo / O mundo gira e passa aqui” (PITTY, 2018), pois teimosia e deslocamento são elementos que compõem a situação estratégica de mobilidade das relações de poder entre dominado e dominante.

Pitty, nesse sentido, apresenta aspectos do jogo e da alienação: “O jogo é traiçoeiro, confundiu a minha crença / Já não sabia se eu era parte da cura ou da doença” (PITTY, 2018). Afinal, interpretamos o jogo como um sistema de regras em que há competições que resultam em ganhos e perdas entre jogadores, sobretudo, faz parte do combate desconfiar da conduta do adversário, aderir ou violar as regras, traçar estratégias e até mesmo trapacear.

Outro aspecto relevante desse diálogo entre as canções é a presença da palavra “farsa”, que nos remete ao gênero teatral. O gênero pertencente ao teatro religioso medieval é marcado pelo uso do tom cômico para provocar questionamentos das convenções culturais. Segundo Irley Machado (2009, p. 124), “A farsa coloca em cena personagens populares, tomados de empréstimo à realidade cotidiana do povo, em que a intriga apresenta situações e conflitos elementares”. Nesse direcionamento, observamos que são necessárias certas artimanhas por parte das mulheres para entrar no jogo que visa romper com os aspectos do patriarcado. Algumas imagens dessas trapaças e disfarces estão representadas nas canções de Pitty.

Ainda em “Contramão” (2018), lemos: “Se a farsa é ser tão perfeito / Quero o que é meu inteiro”; já em “Desconstruindo Amélia” (2011) temos os trechos “Disfarça e segue em frente / Todo dia até cansar (Uhu!) / E eis que de repente ela resolve então mudar” (PITTY, 2011); e na letra de “Quem vai queimar?” (2005), “Disfarcem bem a culpa”. Nesse sentido, podemos associar metaforicamente a luta feminista a um jogo de equilíbrio, sobretudo de resistência, pois como sabemos o sistema patriarcal é uma estrutura de poder vigente nos ambientes públicos, privados, residenciais, profissionais e religiosos. Submersas nesse sistema sociocultural, as mulheres precisam desconstruir as ilusões e convenções para não caírem em armadilhas do próprio sistema, visto que, como diz a canção: “Insiste[m] em acreditar que está jogando o jogo e quando vê, é o jogo que está jogando você” (PITTY, 2018).

É preciso, então, distinguir os acontecimentos e enunciados, diferenciar as amarras, para que seja possível estabelecer estratégias de luta em busca da construção de um mundo com condições de igualdade, no que diz respeito aos aspectos de raça, origem étnica, cultura, religião e idade. Por isso, consideramos as canções como construções subversivas, produtos artísticos que estão associados à autoafirmação e à luta feminista.

3.2 “EU ME DOMESTIQUEI PRA FAZER PARTE DO JOGO”: CONSTITUIÇÃO DE SI EM *MATRIZ*

Matriz, novo álbum de Pitty, lançado em abril de 2019, mostra uma valorização da baianidade nunca antes vista nas produções da roqueira. Após um intervalo de cinco anos desde o último disco (*Sete Vidas*), *Matriz* surgiu depois da turnê homônima que percorreu o país em 2018 e marcou a volta de Pitty aos palcos após o nascimento da filha, Madalena. Trata-se, portanto, de um álbum marcado pelo retorno.

No início da carreira, provavelmente com a intenção de se firmar na cena do rock brasileiro, Pitty costumava se distanciar da imagem de roqueira baiana. Em uma reportagem da revista *Época*, publicada em 21 de maio de 2004, sob o título “A anti-Sandy”, declarou: “De baiana, só tenho o sotaque. Detesto quando se referem a mim dizendo coisas do tipo ‘tem dendê no rock’ ” (VELLOSO, 2004). A declaração é ríspida, no entanto, compreendemos que foi pronunciada por uma mulher que estava iniciando sua trajetória artística e tentando abrir espaço para a sua musicalidade num espaço como o rock nacional, que é marcado por *performances* masculinas e sulistas. É possível que, com o passar dos anos e a estabilização profissional, a artista tenha mudado sua percepção, pois em *Matriz* existem inúmeras referências à Bahia, estado de origem da cantora.

Retornando à discussão sobre *Matriz*, o álbum surge em meio ao conturbado cenário sócio-político brasileiro, meses após uma eleição extremamente polarizada. Discursos racistas, homofóbicos, misóginos, xenofóbos e pró-ditadura emergiram dos palanques às redes sociais. É diante desse cenário que escutamos “Noite inteira”, música gravada em parceria com Lazzo Matumbi, a quem cabe, com sua voz inconfundível, declarar: “Respeita a existência ou espere resistência”. Assim, na letra da canção o sujeito poético demonstra uma perspectiva de união como forma de resistência, o que se correlaciona ao movimento que houve imediatamente após as eleições, quando as pessoas compartilharam a mensagem “Ninguém solta a mão de ninguém”⁷, vejamos:

Pisar com segurança nesse novo chão
A ocupação se dá de tal maneira
É guerra sem quartel, embate com razão
Pra pertencer e ser em toda esquina

⁷ Após a confirmação da eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil, nas eleições de 2018, uma ilustração viralizou nas redes sociais – a imagem trazia duas mãos entrelaçadas como uma flor entre elas, e a frase: “ninguém solta a mão de ninguém”. Essa imagem representou o sentimento de incerteza com o futuro do país, especialmente por parte da população LGBT, negra, feminina e indígena, em função das declarações que marcaram a trajetória de Bolsonaro até a presidência.

Em toda esquina

Gente se junta pra fazer revolução
 Gente se junta pra falar besteira
 Com quem tu andas? Quem é que te estende a mão?
 Veja que rua é pra vida inteira
 Se na bandeira resta algum coração
 Quando ele pulsa, ela sangra vermelha
 E nas ladeiras pra subir tem sempre um não
 Ladeira abaixo é assim, a noite inteira

[...]

Não peço que concorde, não impeça que eu fale
 Entendo que discorde, não espere que eu me cale
 (Respeita a existência ou espere resistência)
 [...]
 (PITTY, 2019)

As noções de “ocupação”, pertencimento e “embate” aparecem na primeira estrofe como se configurassem um discurso de mobilização coletiva, uma chamada para “Pisar com segurança nesse novo chão”, visto que estamos diante de um cenário de “guerra sem quartel”. O refrão, além de mobilizar o signo da “revolução”, e da bandeira que “sangra vermelha”, também lança os questionamentos: “Com quem tu andas? Quem é que te estende a mão?”. Uma resposta possível talvez esteja na própria produção do novo álbum que conta com as participações de Larissa Luz, Baiana System e Lazzo Matumbi, *sample* de Dorival Caymmi e *covers* de Maglore e Peu Souza. Podemos observar esses aspectos em “Roda”, canção gravada em parceria com a banda Baiana System: “Eu preciso falar dessa nossa verdade que vem do Nordeste / Pra criança da rua, a mulher da cidade, pro cabra da peste / [...] / Eu preciso falar dessa nossa verdade que vem do Nordeste/ Nunca é tarde demais”.

Em tempos de consumo musical via *streaming*⁸ e lançamentos de *singles*, *Matriz* possui um enredo com início, meio e fim. Há um encadeamento que norteia a sequência das canções e em dois momentos temos vinhetas entre as faixas. Na primeira, intitulada “Saudade”, a vocalista declama: “Saudade é vontade daquilo que já se sabe que gosta” (PITTY, 2019); e a segunda, intitulada “Azul”, antecipa o verso que faz parte da composição de Bahia Blues: “Nunca é tarde demais pra voltar pro azul que só tem lá” (PITTY, 2019). Não é, portanto, por acaso que as letras de “Roda” e “Bahia Blues” dialogam entre si, visto que a expressão “Nunca é tarde demais” está presente nessas duas canções. Mas, se em “Bahia Blues” o sujeito poético

⁸ A tecnologia *streaming* é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes. Por meio do serviço, é possível assistir a filmes ou escutar música sem a necessidade de fazer download, o que torna mais rápido o acesso ao conteúdo online.

ênfatiza que “Nunca é tarde demais/ pra voltar pro azul que só tem lá”, em “Roda”, como já citamos anteriormente, há uma exaltação pelo Nordeste nos versos “Eu preciso falar dessa nossa verdade que vem do Nordeste/ Nunca é tarde demais”, como uma espécie de despertar para a necessidade de falar da região mais estigmatizada do país.

Há, então, uma observação do passado a partir do presente, como nos diz Anthony Giddens (2002, p. 72), em “A trajetória do eu”, “manter um diálogo com o tempo significa identificar os eventos causadores de tensão [...] e compreender suas implicações”. Nesse sentido, para romper com o passado o indivíduo precisa “contemplar novos cursos de ação” e transformar os padrões comportamentais, isto é, os hábitos estabelecidos. Esse movimento terapêutico que envolve a auto-observação do indivíduo em paralelo com o retorno para si e para as suas origens foi descrito pela própria compositora numa entrevista em que falava sobre o lançamento de *Matriz*:

Olhar para Salvador nesse disco e nessa fase da minha vida e pensar sobre as origens de tudo, os sentimentos, sobre coisas cotidianas, foi muito importante e terapêutico pra mim. Entendi muitas coisas dessa relação meio conturbada, como uma relação com pai e mãe mesmo, onde existem nuances psíquicas muito profundas. Coisas que marcam nossa alma. E no final sobrou um amor e uma gratidão enorme por tudo e por todos. Amor por todo mundo que encontrei nas ruas, pelos colegas de bandas, pelos amigos, pelos adversários, pelo Calypso, por Peu, por subir o areal do Costa Azul e ficar lá tocando violão, pela época que morei em Itapuã, por pegar o buzão lá na Dorival Caymmi e ir até o Campo Grande quando estudei na UFBA- será que hoje tá melhor por Ondina ou pela Cardeal? Por dormir no Imbuí na casa do Gordo e ele me mostrar altas bandas, por sonhar em viver de rock no Brasil. Esse sonho tão louco. Tudo em Salvador e todas as pessoas e todos os cheiros que estão entranhados na minha alma me levaram ao Matriz. É o olhar da retirante, é o banzo do distanciamento temporal, e é também a dor e a delícia de ter minha origem nesse lugar. (PITTY, 2019)

A narrativa explicitada por Pitty nessa entrevista é a da reflexão sobre a sua autoidentidade. É a constituição do eu a partir das suas relações, suas vivências e experiências, as quais reverberam em sua produção artística. As composições, portanto, são representações dos acontecimentos que constituem a sua própria existência, que aqui estão sendo retomadas pela visita ao passado. Estamos, então, contrapondo a pluralidade das identidades, pois Pitty se constituiu enquanto artista através de um discurso de deslocamento do seu território local, e com a consolidação da carreira, se reaproximou das suas raízes territoriais, familiares, culturais que são significativas para constituição das subjetividades. O conflito é representado nos versos de Bahia Blues, canção que narra a trajetória autobiográfica da roqueira: “Eu vim de lá, baby /

Eu vim de lá, mas não posso mais voltar / [...] / Eu vim de lá / E agora eu posso voltar” (PITTY, 2019):

Bahia Blues

Cresci na Ladeira do Prata
 Andei no Campo da Pólvora
 Rodei pela Barroquinha
 O bar do pai, a boemia
 A mãe secretária na sapataria
 A reza da escola todo santo dia
 Medalha de santo pra boa menina

Cantina da Lua, lá no Terreiro
 E a sinergia da Rosário dos Pretos
 Moeda jogada no poço em Nazaré, faz pedido
 Menina pediu pra se encontrar
 Nunca é tarde demais
 Pra voltar pro azul que só tem lá

Eu vim de lá
 Eu vim de lá, baby
 Eu vim de lá mas não posso mais voltar

Costa Azul, energia adolescente
 Corpo, mente, em ebulição
 As gangs, os boys, as minas, os tchus
 E finalmente, o violão
 Furdunço na roda de pogo
 Calor acolhedor do Calypso
 Lapa na madrugada é pra quem tem coragem
 E pra quem sente que nasceu pra isso

Carranca na cara, coturno no pé
 Agreste feito mandacaru
 E o rio vermelho me carregou
 Cada viela, cada beco me levou
 Prum quarto dos fundos em salvador
 Carcará quis explorar
 Retirante cultural da seca do meu lugar
 E pra quem nasceu de asa, o pecado é não voar
 Nunca é tarde demais
 Pra voltar pro azul que só tem lá

Eu vim de lá
 Eu vim de lá, baby
 Eu vim de lá mas não posso mais voltar

Eu vim de lá
 Eu vim de lá, baby
 Eu vim de lá
 E agora eu posso voltar
 (PITTY, 2019)

As sete estrofes de “Bahia Blues” reconstróem um percurso autobiográfico da compositora. O texto imprime uma revisão da vida e das relações com a família, os amigos, as bandas que integrou no início da carreira. Aliado a isso, observamos também um passeio pelos bairros e ruas de Salvador por onde costumava andar, a antiga residência, o quarto dos fundos onde começou a tocar violão, como uma encenação do olhar de uma retirante nordestina diante das lembranças do que já foi vivido.

Nessa canção há uma referência explicitamente autobiográfica, pois Pitty nasceu em Salvador, morou em Porto Seguro dos 11 aos 15 anos, onde o pai tinha um bar. Foi nessa época de transição da infância para adolescência que teve os primeiros contatos com o rock. No bar do pai escutou Raul Seixas pela primeira vez, através de uma fita cassete, e lá também chegou a se apresentar esporadicamente. Após a separação dos pais, Pitty retornou com a mãe e o irmão para Salvador. Os amigos eram a turma do *skate*, como diz a canção: “Costa azul, energia adolescente/ Corpo, mente, em ebulição /As gangs, os boys, as minas, os tchus” (PITTY, 2019). Diante disso, percebe-se os conflitos da adolescência, a imagem dos pais, questões que são retomadas nessa letra, a qual aborda da vida de uma retirante cultural consciente de que “pra quem nasceu de asa, o pecado é não voar” (PITTY, 2019).

Essa suposta tentativa de deslocamento territorial que pode ter sido parte de um projeto de afirmação da autenticidade condiz com a dificuldade de acessar a cena do rock enquanto gênero musical, pensando-se que na Bahia, mais especificamente na cidade de Salvador, o *axé music* é predominante. Além da identidade, no que se refere aos aspectos geográficos e culturais, Pitty precisou ultrapassar a barreira sexista que configura a cena do rock. Para isso, Jeder Janotti Júnior (2013, p. 12), no artigo “*Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal*”, observa que “A presença das mulheres nas bandas de heavy metal por si só já gera fricções e curto circuitos no mercado mundo do rock pesado”. Ainda que a observação seja específica para o caso das bandas de *heavy metal*, há uma semelhança em se tratando das bandas de rock nacional, em que a presença das mulheres é rara.

Nesse sentido, o autor propõe que a questão não é apenas dicotômica, pois a presença das mulheres nessa cena já sinaliza “negociações, apropriações diversas e conflitivas que ora possibilitam mudanças no modo de se pensar os valores identitários de gênero no heavy metal, ora reiteram, mesmo que através de corpos femininos, marcas sexistas do heavy metal” (JANOTTI JÚNIOR, 2013, p. 3). Apesar da presença de algumas mulheres na cena, o *heavy metal*, como o rock em sentido mais amplo, é um território em que predomina a hegemonia

masculina, demarcado por fronteiras patriarcais que exprime as estruturas de poder heterossexista.

A questão é que Pitty vive um momento artístico em que não precisa provar que faz rock. Sendo assim, *Matriz* é um álbum de rock que expande as fronteiras do gênero. A artista, ao falar sobre o processo de produção do álbum, afirma que precisou se desvincular das cobranças externas que dizem respeito à suposta autenticidade do rock:

Eu me desprendi totalmente de qualquer coisa que não fosse a música, a poesia, o sentimento. Larguei de mão formatos, e gravei em vários estúdios, com músicos diferentes, focando no que cada música pedia. E aí isso abriu alas para ter sons e texturas diferentes. Me libertei de pensamentos e cobranças externas sobre como um disco de rock deve ser, ou sobre o que se espera que uma compositora de rock faça, ou qualquer demanda externa. Como nunca antes. Livre disso tudo, comprometida em me conectar de forma real com as pessoas que participam do disco, com as composições e principalmente com a história que eu queria contar. Deixando a alma falar mesmo, sem medo. (PITTY, 2019)

É válido constatar que, na canção que abre *Matriz*, intitulada “Bicho Solto” (PITTY, 2019), as imagens referem-se simbolicamente à necessidade de tática para enfrentar os conflitos: “Eu me domestiquei/ Pra fazer parte do jogo/ Mas não se engane, maluco/ Continuo bicho solto” (PITTY, 2019). Nesse jogo entre as estratégias de produção e os aspectos da recepção, retomamos Janotti Júnior (2016, p. 109) para reiterar que a música pop,

além de pressupor modos de habitar e desabitar o mundo, é antes uma encenação de si e dos outros que engloba, ao mesmo tempo, aspectos econômicos, políticos, estéticos e sociais através do agenciamento de certas produções culturais midiáticas com tonalidades, ao mesmo tempo, populares e distintas.

Salientamos, desse modo, que as representações do cotidiano das mulheres nas produções artísticas, como constatamos nas composições de Pitty, se desenvolvem também no âmbito da cultura pop. Por isso, problematizar sobre os imaginários das mulheres na canção pop pode ser importante como parte de estratégias de resistência ao sistema de poder convencional, sobretudo no que diz respeito ao alcance da canção não apenas como um espetáculo performático, mas como um dispositivo que torna possível a reconstituição e ressignificação dos signos socioculturais e a formação de novas comunidades.

A desconstrução do patriarcado é um exercício constante, visto que cada período histórico apresenta suas conquistas e formas de opressão. Ademais, precisamos pontuar que Pitty propõe essas reflexões a partir do seu lugar de fala: mulher, heterossexual, branca, nascida

na terra da axé *music*, classe média. Enfim, “a determinação dos lugares sociais ou das posições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos” (LOURO, 2015b, p. 77).

Diante disso, consideramos que as canções de Pitty abordam a teimosia e o deslocamento como estratégia de jogo. Um jogo em que é preciso, por muitas vezes, fazer “concessões e escolhas para sobreviver” (PITTY, 2018), ou se domesticar, mesmo reconhecendo que se é um bicho solto. Assim, a compositora expõe uma resistência que consiste em jogar com os signos patriarcais em vez de destruí-los, para que por vezes seja possível fazer movimentos de retorno para o reencontro com o próprio eu, como dito nos versos de “Bahia blues”, “Nunca é tarde demais / Pra voltar pro azul que só tem lá / [...] / E agora eu posso voltar” (PITTY, 2019), nos quais há a ideia de que a mulher transporta-se, desse modo, para lugares em que não é esperada.

4 “ELES QUEREM MEU SANGUE NA TAÇA, EU ATÉ ACHO GRAÇA”: REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA NAS CANÇÕES DE KAROL CONKA

4.1 “O QUE QUISER VOCÊ PODE SER”: ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO

Através do *rap* misturado com o *funk* carioca e as batidas eletrônicas, Karoline dos Santos Oliveira, mais conhecida como Karol Conka, conseguiu se inserir no mercado fonográfico e atualmente utiliza esse espaço para levantar a bandeira das causas feministas. Suas composições musicais defendem uma ruptura com os costumes que abastecem uma sociedade desigual, o que permite compreendê-las como produções que nos possibilitam estabelecer outros paradigmas que perpassam pela valorização das mulheres. Nesse sentido, feminismo e racismo são temas recorrentes nas canções da mulher, negra, curitibana, que teve que aprender a resistir desde a infância a todos os tipos de preconceito, conforme relatou a artista em entrevista ao jornal *O Globo*:

Aos 9 anos, um coleguinha da escola disse que só falaria comigo quando eu fosse branca. Quando cheguei em casa, coloquei minha mão em um balde com água sanitária, porque via minha mãe clareando os panos de chão daquele jeito. Meus pais perceberam o que eu tinha feito e me explicaram que as pessoas que me achavam feia e me chamavam de macaca tinham problemas de visão. Que eu era linda, que eles me amavam exatamente como eu era e que, principalmente, eu deveria me amar. Desde então, não me deixei mais abalar por isso. Não quero contar história triste ou bancar a vítima, como dizem por aí, mas as pessoas precisam entender que o preconceito machuca e deixa marcas profundas na gente. (RIOS, 2016)

Atualmente, a *rapper*, cantora, compositora e apresentadora lança mão da visibilidade midiática para problematizar as questões sociais através de uma perspectiva de enfrentamentos e contestações à cultura hegemônica, patriarcal, sexista, racista e preconceituosa. Desse modo, o local em que essa artista está inserida e a música que produz apresentam condições possíveis para que esse acontecimento artístico consiga ultrapassar os limites geográficos dos bailes cariocas e para que alcance visibilidade nacional. Podemos perceber isso pela presença de canções na abertura de produções televisivas da Rede Globo, a exemplo de *Malhação*⁹, como “Bate a poeira”. Em um dos trechos da canção, observamos os seguintes versos: “Gorda, preta,

⁹ *Malhação* é uma série de televisão brasileira que tem o formato similar às telenovelas, porém com temporadas que se estendem por anos, produzida pela Rede Globo e voltada para o público adolescente. A canção “Bate a poeira” de Karol Conka foi tema de abertura da vigésima quinta temporada: “*Malhação: Viva a Diferença*”, exibida entre 8 de maio de 2017 a 5 de março de 2018.

loira o que tiver que ser/ Magra, santa, doida somos a força e o poder/ Basta, chega, bora, levanta a cabeça e vê/ Vem cá, viva, sinta, o que quiser você pode ser” (CONKA, 2013).

Esses signos presentes na letra da canção impulsionam o enfrentamento aos padrões que atuam sobre os corpos das mulheres, assim como funcionam como ferramentas de abertura criativa que, ao alcançar uma repercussão midiática, possibilitam uma mobilização política de identificação coletiva.

Nesse sentido, a cultura negra “tem usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação”, como pontua Stuart Hall (2003, p.342). Para o teórico, o diálogo com a juventude negra é fruto de políticas culturais de combate à desigualdade e o privilégio de um grupo em detrimento de outro (HALL, 2003).

Karol Conká explora elementos estéticos da cultura pop aliados a uma espécie de “chamamento” para que a juventude negra se rebele contra um sistema que discrimina, julga e culpabiliza as mulheres diariamente. “Tombei”, gravada em parceria com o grupo de música eletrônica Tropkillaz, alavancou a carreira da *rapper*. O *single* também virou tema de abertura da segunda temporada da série *Chapa Quente*¹⁰, produzida pela Rede Globo. Nessa canção, o sujeito evoca a cena de uma espécie de batalha argumentativa. Trata-se de um discurso combativo, elaborado como um suposto anúncio para uma competição por meio dos usos da linguagem, pautada por diferentes pensamentos e visões de mundo. E o aviso é direto: “Vem sem cantar de galo/ Que eu não vou admitir” (CONKA, 2014), numa referência à expressão popular que utiliza a cena do canto do galo ao amanhecer do dia. Em contrapartida, a canção diz: “Se bater de frente, periga cair” (CONKA, 2014). A partir disso, percebemos que o discurso feminista contemporâneo possui argumentos e estratégias de enfrentamento à hegemonia masculina.

Se é pra entender o recado
Então, bota esse som no talo
Mas vem sem cantar de galo
Que eu não vou admitir

Faça o que eu falo
E se tiver tão complicado
É porque não tá preparado
Se retire, pode ir

¹⁰ Chapa Quente foi um seriado de televisão brasileiro de comédia produzido e exibido pela Rede Globo semanalmente de 9 de abril de 2015 a 4 de agosto de 2016. A trama se passava em São Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro, e tratava das dificuldades da vida de uma cabeleireira e proprietária de um salão de beleza, Marlene interpretada pela atriz Ingrid Guimarães.

Causando um tombamento (oh)
 Também tô carregada de argumento (oh)
 Seu discurso não convence, só lamento (oh)
 Segura a onda, senão ficará ao relento (oh, oh, oh)

Depois que o alarme tocar
 Não adianta fugir
 Vai ter que se misturar
 Ou, se bater de frente, periga cair

Já que é pra tombar
 Tombei (bang bang)
 Já que é pra tombar
 Tombei (bang bang)
 (CONKA, 2014)

O sujeito lírico anuncia “Já que é para tombar, tombei”, como uma espécie de alerta sobre a necessidade de problematizar os mecanismos de reprodução das desigualdades sociais. Há, aqui, uma tentativa de combater o senso comum, que apresenta as mulheres em situação de inferioridade em relação aos homens, ou seja, uma possibilidade de promover o questionamento do sexismo, através dos usos da linguagem.

Com isso, cabe observar que existe um movimento de descentralização da comunicação hegemônica predominantemente realizada pelos homens, para que seja possível realizar uma apropriação discursiva. Segundo Foucault (2014, p. 10), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. Sendo assim, o discurso, além de ser o controle do poder, é também o próprio poder e por isso torna-se inevitável que haja essa subversão discursiva no âmbito das diversas formas de atuação do feminismo.

A canção intitulada “É o poder” constitui-se como um desses discursos, visto que já começa fazendo um alerta e uma crítica simultânea: “É o poder, aceita porque dói menos / De longe falam alto, mas de perto tão pequenos / Se afogam no próprio veneno, tão ingênuos / Se a carapuça serve, falo mesmo” (CONKA, 2017). A expressão “falo mesmo” nos remete ao ato de não se permitir ser silenciada dentro desse esquema sociocultural baseado no silenciamento e apagamento das opiniões e desejos das mulheres. Como diz a letra da canção, em outro trecho, “Sociedade em choque, eu vim pra incomodar”, podemos inferir que uma mulher negra que se posiciona contra alguma das múltiplas formas de opressão ainda causa incômodo na sociedade.

A ampliação da luta dos movimentos feministas, a partir das intersecções de raça e classe, foi fundamental para entender que os grupos de mulheres negras e, em geral, pobres, reivindicam por demandas específicas. Conforme Sueli Carneiro (2011), historicamente as mulheres negras:

[Fazem] parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. [...] Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação.

Dessa forma, ter a possibilidade, na sociedade contemporânea, de reportar às condições de sobrevivência e recusar a universalização do gênero feminino significa combater as desigualdades de gênero, ou seja, lutar contra as opressões e a desvalorização da mulher negra enraizada nos parâmetros patriarcais, sexistas e racistas. O feminismo negro, portanto, permitiu deslocamentos da visão eurocêntrica das identidades das mulheres, visto que os mecanismos de reprodução das desigualdades são embasados pelas posições de raça e classe em que o sujeito está inserido. Como diz Sueli Carneiro (2011): “A luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira”. É com essa perspectiva que a narrativa de defesa e proteção das mulheres está sendo construída. São construções discursivas que visam atender a uma demanda social por outros modelos de identidade que estão arraigados na sociedade contemporânea e que vêm sendo representados em produções artísticas.

4.2 “PRA NOS LEVANTAR, PRECISEI TOMBAR”: RESISTÊNCIA NO ÁLBUM *AMBULANTE*

Ambulante é o terceiro álbum lançado por Karol Conka, cinco anos após *Batuk Freak* (2013), seu primeiro álbum gravado em estúdio¹¹. Produzido por Boss in Drama (nome artístico do produtor Péricles Martins) com selo da Sony Music, esse trabalho segue a onda subversiva e contra-hegemônica dos sucessos anteriores que impulsionaram a carreira da artista. Em “Kaça” (2018), *single* de abertura de *Ambulante*, Karol se apresenta através das autorreferências:

Karol Conka dona do *Lalá*
Do próprio nariz e tudo o que eu criar
Pode até tentar me imitar

¹¹ O primeiro álbum da carreira de Karol Conka foi o EP *Karol Conka* lançado em 2001.

Assume que eu tenho a minha marra
 Você não consegue evitar
 Você não consegue me rotular
 Pra nos levantar, precisei tombar
 Me cansei de quem fala de empoderar
 Pra se aproximar, pra se apropriar
 (CONKA, 2018)

Podemos interpretar as imagens discursivas em torno do debate entre a afirmação de si e os possíveis enfrentamentos aos comentários críticos num diálogo que prevalece entre a primeira pessoa do singular e o outro. Nesse sentido, o sujeito poético estabelece um confronto por meio do discurso: “Você não consegue evitar/ Você não consegue me rotular” (CONKA, 2018). Essas frases afirmativas nos remetem às críticas recebidas pela artista por ter se distanciado do *hip-hop*, já expressas na canção “Farofei” (2017): “Negrita se vendeu/ E se esqueceu da onde veio/ Era do hip hop agora se perdeu no meio/ É tanto blá-blá-blá, levanto meu dedo do meio/ Deixa eu cuidar de mim/ Não preciso dos seus conselhos” (CONKA, 2017).

“Kaça” (2018) possui uma letra forte, mas a virulência percorre por outro viés; aqui, a voz autoral já não protesta buscando a representação do gesto de levantar o dedo do meio como em “Farofei” (2017), todavia manifesta sua discordância confrontando: “Quer falar de superação? / Muito prazer, sou a própria/ Uma em um milhão/ Original sem cópia”, numa saída que abrange a dessacralização da arte, além de escapar das barreiras cristalizadas entre os gêneros musicais.

Ademais, por meio dos versos de “Kaça” (2018), Conka pontua que está cansada de “quem fala de empoderar” apenas “pra se aproximar, pra se apropriar” da realidade das mulheres negras, numa possível referência às pessoas que não possuem esse lugar de fala. Por isso, é preciso compreender os elementos que compõem uma sociedade desigual como a que vivemos, para percebermos que a apropriação das noções de vida do outro a partir de uma realidade não experienciada simboliza, nessas circunstâncias, retirar o protagonismo das mulheres negras. Como afirma Djamilia Ribeiro (2017, p. 14), faz-se necessário colocar as mulheres negras “na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm pensando em resistências e reexistências”.

Mãe de Jorge, um adolescente de 13 anos, Karol Conka é uma militante no que se refere a levantar a confiança de outras mulheres na aceitação de seus corpos. Através do discurso de empoderamento, desde 2017, conquistou espaço na publicidade, na mídia e em abertura das produções televisivas da Rede Globo, assumindo também o comando do programa

*Superbonita*¹² da GNT. Essa representatividade na mídia é importante, pois, conforme Sueli Carneiro (2003, p. 125), “os meios de comunicação vêm se constituindo em um espaço de interferência e agendamento de políticas do movimento de mulheres negras”. Desse modo:

Se partirmos do entendimento de que os meios de comunicação não apenas repassam as representações sociais sedimentadas no imaginário social, mas também se instituem como agentes que operam, constroem e reconstruem no interior da sua lógica de produção os sistemas de representação, levamos em conta que eles ocupam posição central na cristalização de imagens e sentidos sobre a mulher negra. Muito tem se falado a respeito das implicações dessas imagens e dos mecanismos capazes de promover deslocamentos para a afirmação positiva desse segmento. (CARNEIRO, 2003, p. 125)

Segundo essa perspectiva, as canções podem contribuir para o processo de formação de um outro imaginário das mulheres negras na sociedade contemporânea, como nos diz Ana Lúcia Silva Souza (2011, p. 42): “Para os negros, a produção cultural pode ser tomada como esteio para as maneiras de ‘buscar a liberdade’, em um contexto social que decidiu desumanizá-los, torná-los coisas”. Nesse sentido, as produções culturais possibilitam rupturas capazes de promover espaços para que o sujeito apresente reinvenções de si.

O sujeito social, então, pode transgredir as concepções edificadas pelas estruturas sociais dominantes e ocupar posições de protagonismo. De todo modo, Karol Conka é uma artista que surgiu a partir do *hip-hop* e, como propõe Nadjá Vladi Gumes (2004, p. 12), esse “é um estilo que mesmo sendo parte integrante do mercado, sendo consumido pelos brancos (como música, atitude, moda), ainda mantém, através dos seus elementos estéticos (*rap*, grafite, *break*), ligações com a desigualdade social”. Inserida no contexto de múltiplas identidades da juventude negra dos centros urbanos, a canção “Vogue do Gueto” (CONKA, 2018) nos diz:

Deixa ela andar como quer
Deixa ele ser quem quiser
O mundo é composto por diversidade
Idades e só não ver quem não quer

Corpos ocupando espaços
Todos escutando passos
Movimentando os braços
Formando laços, ritmos e traços

¹² *Superbonita* é um programa de televisão brasileiro produzido e exibido pelo GNT, emissora de canal a cabo, trazendo o formato de entrevistas com personalidades femininas. Desde a estreia no ano 2000 já foi apresentado por: Daniela Escobar (2000–05); Taís Araújo (2006–09); Alice Braga (2010); Luana Piovani (2011–13); Grazi Massafera (2014); Ivete Sangalo (2015–16); Karol Conka (2017–18); atualmente está sendo apresentado pela atriz Camila Pitanga (2019).

Na intenção de te mostrar que é sexy
 O meu vogue é gueto
 Meu vogue é gueto mais respeito
 (CONKA, 2018)

A representação de um ambiente, chamado de “gueto”, numa referência aos bairros e/ou comunidades habitadas por grupos de jovens em sua maioria negros, pode funcionar como um espaço de desconstrução e recriação de identidades. Levando-se em consideração as palavras de Jeder Janotti Júnior (2013, p. 1), “nomear um espaço como cena musical é um modo de transformá-lo em articulador de experiências sensíveis, jogos identitários, práticas mercadológicas e sociais.”, pois o território e os sujeitos que integram uma cena musical tornam-se conectores, constituindo, desse modo, uma comunidade de gosto. (JANOTTI JÚNIOR, 2013). Nesse caso, a letra da canção expõe um manifesto em prol da emancipação do sujeito, isto é, uma representação da luta pela liberdade de ser e vestir o que quiser, que transita entre a desconstrução dos padrões de comportamento e vestimenta e a exigência por respeito: “Deixa ela andar como quer/ Deixa ele ser quem quiser” (CONKA, 2018).

Na canção, observamos ainda um diálogo com a música “Vogue” (1990), de Madonna, em que temos: “Não faz diferença se você é/ Negro ou branco/ Se você é um garoto ou uma garota”¹³ (MADONNA, 1990, tradução nossa). Já em “Vogue do Gueto”, temos um protesto análogo: “Não importa se é homem ou mulher/ Branco ou preto o que der e vier” (CONKA, 2018). As duas canções propõem o abalo de convenções que sustentam desigualdades no âmbito social, para que possamos estabelecer novos paradigmas que perpassam pela liberdade de ser o que quiser ser. Entretanto, se na década de 1990 a produção de Madonna chamou atenção para os bailes produzidos pelo público LGBT nos guetos de Nova York, a canção e o clipe de Karol Conka apresentam uma recontextualização dessa cena, utilizando recursos da música eletrônica, *rap*, *funk* carioca para enunciar um manifesto em defesa da diversidade.

Dessa forma, os discursos de resistência, aqui apresentados nos versos de “Vogue do Gueto”, como “Corpos ocupando espaços/ Todos escutando passos/ Movimentando os braços/ Formando laços, ritmos e traços” (CONKA, 2018), estão entrelaçados com os movimentos do feminismo negro e instigam a ocupação de espaços numa sociedade que ainda insiste em invisibilizar as mulheres negras. As forças revolucionárias, tal como propõem Deleuze e Guattari (2017), possibilitam observar que não há uma estagnação do sujeito de enunciação, “há apenas agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime esses agenciamentos” (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 38). Temos, então, um sujeito poético que

¹³ “It makes no difference if you’re/ Black or White/ If you’re a boy or a girl”.

apresenta, a partir do seu lugar de fala, suas experiências de vida, seus posicionamentos, desejos, preocupações e protestos.

Afinal, a forma como nós lutamos contra as nossas opressões diárias passa, de certa forma, pelas nossas vivências e experiências, que constroem o nosso lugar de fala. Nessa perspectiva, a noção de empoderamento está inserida na ideia de possibilitar diretrizes para que as mulheres se empoderem, ou seja, é uma forma de criar mecanismos para que os indivíduos se libertem de suas opressões. Assim, cabe pensar o feminismo fundamentado em dois aspectos: como um movimento ou ação que tem como finalidade erradicar o sistema patriarcal nos aspectos políticos, culturais, religiosos, contextualizados historicamente; e o feminismo no que se refere à teoria, à produção do conhecimento, como uma forma de refletir sobre o mundo, que atua nos campos epistemológicos, institucionais e pedagógicos.

Em entrevista ao portal *HuffPost*, Karol Conka falou sobre o processo de criação do novo álbum, visto que, ao apresentar os elementos questionadores que assinalam sua trajetória artística, também propõe uma perspectiva centrada nas próprias experiências:

Eu não gosto de comparar meus trabalhos ou me comparar comigo mesma, mas se fosse para falar sobre o que aconteceu nesses últimos cinco anos diria que fiquei mais madura. Vivi experiências, passei por situações extremas e cruciais que me deixaram mais atenta nessa vida. Isso acabou refletindo no *Ambulante*. (CONKA, 2018)

As composições apresentam, assim, elementos relacionados com os contextos histórico e social, mas também uma experiência particular capaz de mobilizar grupos que se conectam, seja pela linguagem, moda, gestos, seja pela representação das vidas cotidianas. Margareth Rago (2013, p. 56) considera que “escrever-se é, portanto, um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade”. As escritas disruptivas produzidas por mulheres são carregadas de significantes que transformam as experiências individuais em experiências coletivas.

Assim, podemos estabelecer um olhar voltado para a escrita de si como prática de resistência. Notamos, por exemplo, na canção “Vida que vale” (CONKA, 2018), que há uma reflexão sobre si, sobre o seu trabalho e até uma projeção de efeito receptivo: “Minhas frases mudam vidas/ Porque eu pus minha vida em cada frase/ Eu escrevo pra cicatrizar feridas/ Eles acharam que era só uma fase” (CONKA, 2018). Como diz a canção, o eu-lírico coloca a vida em suas frases como forma de articular o coletivo, ou seja, trata-se de um ciclo em que frases carregadas de signos pessoais podem afetar o coletivo e, conseqüentemente, ao promoverem mudanças na comunidade, afetam também a vida pessoal.

Os traumas são expostos, e a escrita é usada como instrumento de cura, partindo da ideia de necessidade do dizer, que recai na noção do cuidado em ouvir. São mensagens codificadas e decodificadas que deixam visíveis o investimento político realizado sobre os corpos das mulheres, principalmente das mulheres negras. A canção indica que “eles acharam que era só uma fase” (CONKA, 2018), no entanto as produções contemporâneas, baseadas no pensamento feminista, sinalizam para a necessidade de uma recuperação coletiva da capacidade de lutar contra as práticas sexistas e discriminatórias no que tange às interseccionalidades de gênero, raça e classe.

É o que Angela Davis (2017) chama de “comunidade estética de resistência”: trata-se de uma estratégia utilizada pelo povo negro para encorajar e manter uma comunidade política visando a liberdade na época da escravidão. A autora, quando se refere à cultura afro-americana, pontua que “durante o período da escravidão, as pessoas negras foram vítimas de uma estratégia deliberada de genocídio cultural, que proibiu praticamente todos os costumes africanos, com exceção da música” (DAVIS, 2017, p. 167). O pensamento de Davis, publicado em *Mulheres, Cultura e Política*, desenvolve reflexões importantes sobre a resistência representada pelos movimentos sociais e sobre o potencial de conscientização e contestação da educação e das artes. Desse modo, ao elaborar reflexões acerca da democratização do acesso da população aos espaços sociais, Davis (2017, p. 166) afirma “a arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento”. Por isso, consideramos que ultrapassar as fronteiras do silenciamento e interromper o legado histórico da subordinação é essencial para promover o ideal de emancipação social das mulheres.

Essa reflexão nos direciona aos versos de “Desapego”, em que há um destaque para a questão do silenciamento: “Muitos falam ninguém ouve/ Olha o peso que isso trouxe/ Histórias que nunca soube/ Sensação de frustração que não me coube” (CONKA, 2018). As aproximações entre os sons das palavras ao final de cada verso despertam a atenção para a melodia da letra, mas também podem ser lidas como recursos estéticos que intensificam o desejo de pôr em destaque a própria existência, como: “ninguém ouve”; “peso que isso trouxe”; e “histórias que nunca soube”; através da evidência dada aos trechos da canção, esses recursos estéticos podem ser considerados como potencializadores da necessidade de repensar a própria história, baseada na supremacia hegemônica que ainda causa tanto sofrimento aos corpos das mulheres negras. Assim, o manifesto insubmisso prossegue, realizando um paralelo entre o passado e o presente, pois “Tudo o que ficou para trás/ Não se faz presente/ Não me serve mais (não me serve mais)/ O que me move me satisfaz/ O que não me derruba me dá força ai ai” (CONKA, 2018). Portanto, como explicita a canção, há uma “sensação de frustração que não

me coube”, ou seja, a representação da negação à subalternidade. É como se o sujeito lírico, neste caso as mulheres, se posicionassem de modo a entender que as desigualdades de gênero são oriundas de um legado histórico, mas estas se recusam a alimentar esse sistema de opressões e, assim, sinalizam que não se permitirão serem subalternizadas, pois possuem ferramentas de enfrentamento aos discursos hegemônicos e universalizantes.

No primeiro trabalho – o EP homônimo ao nome artístico da cantora, *Karol Conka* (2001) – já era possível notar sua inquietação acerca da violência emocional que as mulheres negras precisam enfrentar em uma sociedade machista e racista, como percebemos no refrão da canção “Marias”:

A mocinha quer saber por que ainda ninguém lhe quer
 Se é porque a pele é preta ou se ainda não virou mulher
 Ela procura entender porque essa desilusão
 Pois quando alisa o seu cabelo não vê a solução
 (CONKA, 2001).

A identidade feminina da mulher negra foi estigmatizada historicamente, sendo atribuído a esta um prestígio inferior ao do grupo dominante, formado por mulheres brancas, por isso o sujeito lírico questiona: a solidão da mulher negra é motivada porque a pele é preta ou porque esta ainda não virou mulher? Nesse caso, precisamos pontuar que há formas específicas de violência no que se refere à imagem das mulheres negras, visto estas são preteridas em diversos momentos da vida: desde a infância, quando começam a perceber a discriminação relacionada à sua imagem, até a vida adulta, quando são constantemente assediadas e hiperssexualizadas. Por isso, alisar o cabelo não é solução diante da realidade de desilusões e de outras tantas marcas de dor. Trata-se de uma construção social baseada na exclusão que nutre um sistema violento de opressão, subalternidade e abandono afetivo.

Os incômodos exibidos pela mocinha da canção “Marias”, produzida em 2001, podem ser relacionados à transformação da percepção no que se refere ao posicionamento feminista. Já na canção “Bem Sucedida” (2018), a qual também faz parte do álbum *Ambulante*, há uma representação do sujeito poético feminino consciente das suas origens e com capacidade de questionar as imagens das mulheres negras na sociedade contemporânea mobilizando, inclusive, tópicos relativos ao sistema capitalista:

Eu vim de baixo
 Nem por isso me rebaixo
 Sigo assumindo cachos
 Do meu jeito, eu me encaixo
 Sem pressa vou dar mais um passo
 Deixa que eu mesma faço
 E se me encher o saco

Vou descer o esculacho
 Querem que eu fique calada
 Sou eu que dou a cara a tapa
 Chega, agora estou farta
 Vou faturar, vou vender, sou a marca
 Nunca foi sua criada
 ‘Tô livre das suas amarras
 Agora correr na estrada
 ‘Tô no controle, só dando risada
 (CONKA, 2018)

A trajetória de vida das mulheres negras é marcada pela solidão e pela situação de violência e vulnerabilidade social. Portanto, é necessário lançar um olhar atento às questões que envolvem a população feminina diante desse complexo sistema de violência e silenciamento das vozes negras. Sendo assim, no trecho em destaque a compositora utiliza expressões discursivas como “Vou descer o esculacho”, “Sou eu que dou a cara a tapa”, “Estou farta”, e “Nunca fui sua criada” como forma de validar um ideal de liberdade e de autonomia que é ratificado logo em seguida com a declaração “Tô livre das suas amarras”.

Enquanto a personagem da canção “Marias” concentrava-se em tomar consciência da opressão, o sujeito lírico de “Bem Sucedida” se mostra “livre das amarras”, e as imagens enfatizam simbolicamente que assume a posição de “controle, só dando risada”. Há uma aproximação que se refere à estética dos cabelos das mulheres negras, pois em “Marias” tínhamos a representação da mocinha ao perceber que alisar o cabelo não era suficiente para se sentir parte de um padrão estético, e diante do cenário atual de valorização do resgate da identidade negra, a partir da afirmação estética, em “Bem Sucedida” o discurso representa a manifestação do orgulho de assumir os cachos, como uma ação política de identidade racial, uma vez que o racismo estético caminha paralelamente aos debates em torno dos padrões de beleza. Isso porque uma das formas de normatizar e desqualificar o corpo negro é a pressão social para controlar o volume dos cabelos crespos, lembrando que, além de ser uma das características físicas mais significativas para as mulheres, a textura do cabelo é, também, um “indicador do pertencimento etnoracial” (RATTS; RIOS, 2010).

Já no que tange à liberdade sexual das mulheres, vale lembrar que na letra de “Kaça” há uma referência à canção e ao clipe “Lalá”, que obteve grande repercussão midiática por abordar o desejo e o prazer feminino com o objetivo de ensinar os homens a prática do sexo oral nas mulheres e com uma dose de sarcasmo confrontar os “moleques mimados” que “falam demais, quando chega na hora a ação não é equivalente”. Por outro lado, o clipe, exaltado por defender o exercício prazeroso da sexualidade, também recebeu críticas pela ausência de representatividade lésbica.

A sexualidade é um assunto constantemente abordado pela artista, significativamente representado, por exemplo, por duas canções, no álbum *Ambulante*: “Dominatrix” e “Suíte”. “Dominatrix” é o termo utilizado para designar as mulheres que, numa relação sexual, exercem atividades de Bondage, Dominação/ Submissão, Sadomasoquismo (BDSM). Na letra da canção, o fetiche sexual é abordado com um olhar voltado para o protagonismo e a dominação das mulheres numa suposta cena de relação sexual:

Eu domino essa sua tara
 Eu sei que você gosta, me deixa te maltratar
 Eu posso ver o prazer na sua cara
 Te submeto, piso devagar

Te dominei, te dominei
 De joelhos bem quietinho
 Como eu te ensinei
 Aprendeu direitinho tudo o que eu te ensinei
 Te dominei, te dominei
 (CONKA, 2018)

O processo de dominar e ensinar é desestabilizado no trecho de “Dominatrix”, pois há um deslocamento na posição de subalternidade, comumente relacionada às mulheres, para os homens, ainda que seja apenas com a proposta assumida de fetiche sexual. Além do mais, a possibilidade de realizar múltiplas leituras dos versos acima permite um deslocamento dos padrões heterossexuais. Assim, podemos pensar sobre a sexualidade através da perspectiva da diversidade das identidades sexuais e de gênero.

Cabe, nesse sentido, compreender a sexualidade tendo como base dois princípios, propostos por Guacira Lopes Louro: o primeiro assinala que “a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política; o segundo, ao fato de que a sexualidade é “aprendida”, ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos” (LOURO, 2015a, p. 11). Dessa forma, a sexualidade e o poder estão interligados de diversos modos, embora na canção haja uma troca na dominação da prática sexual.

O tema da dominação também aparece em “Suíte”, canção que apresenta em seu eixo temático o sexo casual. Nos versos de “Suíte”, temos: “Tô vendo que você tá pronto pra consumo/ Essa resposta eu assumo” (CONKA, 2018). Em ambos os casos, temos uma situação sendo narrada por uma voz feminina de forma a expor seus desejos e preferências sexuais. Vale lembrar com Michel Foucault (1984, p. 46) que a atividade sexual, embora seja “percebida como natural (natural e indispensável) posto que é por meio dela que os seres vivos podem se reproduzir”, também é um objeto de cuidado moral que requer uma delimitação do que pode ser considerado como conveniente ou não (FOUCAULT, 1984). Nesse caso, inserida no

contexto cultural da sociedade brasileira, temos a voz de uma artista negra explicando como se obtém prazer numa relação sexual, como podemos observar nos versos de “Lalá”, ou ainda ao ouvir canções que tratam da liberdade sexual pela ótica das mulheres, como em “Dominatrix” e “Suíte”, o que pode causar estranhamento aos olhos e ouvidos habituados com um paradigma hegemônico patriarcal. No entanto, ao refletir acerca das questões de gênero não devemos ficar limitadas à matriz heterossexual.

O que está sendo reivindicado nas canções de Karol Conka é a liberdade de ser quem é, de se vestir como quiser e de manter relações sexuais com quem quiser e da forma que quiser. Estamos transitando, portanto, por uma zona de desconstrução, em que a imagem das mulheres submetidas ao poder masculino é deslocada, como por exemplo na canção “Você Falou”: “Mas o que foi que você disse/ Pare de dar chilique/ Pare de agir como isso aqui não existisse/ Já nem quero que fique/ desapegue desse ego então desmistifique” (CONKA, 2018). Nesses versos temos a expressão “pare de dar chilique”, que nos remete à forma cristalizada socialmente de associar o descontrole à histeria, doença supostamente característica das mulheres. Essa concepção está enraizada de tal forma no imaginário social, que até os dias atuais produz efeitos maléficos. Mas aqui essa expressão é pronunciada por uma mulher que está dizendo para um homem parar de dar chilique, numa canção cujo refrão nos mostra a busca pela independência: “Vivo minha vida vivida/ Na vida de outra vida/ Que não seja a sua”, assim como, nas outras canções, temos a sensação de estarmos ouvindo uma voz feminina que busca se desvincular de padrões de sujeição, subordinação e pertencimento convencionados pelo patriarcalismo. Afinal, como nos diz a letra de “Kaça”, “Criei minha própria lei/ Eu sei o que passei/ No meu reino não tem rei”.

Se por muitos anos a cena cultural brasileira silenciou as vozes das mulheres, atualmente percebemos um movimento oriundo do ativismo feminista contemporâneo, que busca desconstruir os estereótipos das mulheres e reforçar o combate ao patriarcado. Isso não se realiza apenas pelas letras das canções propriamente ditas, pois se trata de uma questão de colocar o corpo no campo político de disputa, ou seja, estamos falando de produções artísticas e culturais que entrelaçam ações corpóreas, valorização da estética negra, moda e musicalidade numa só *performance*.

Karol, além de dramatizar sua postura feminista através das canções, o faz também através das suas roupas, do seu cabelo e do seu próprio corpo. Ao falar sobre as condições de sujeição das mulheres através da música, a artista está se contrapondo ao isolamento feminino e em alguns casos expondo experiências que causaram dor. Por isso, consideramos que em *Ambulante* há um possível deslocamento dos agenciamentos de enunciação coletiva para um

discurso cujo sujeito da enunciação fala de si. Assim sendo, embora o álbum, de modo geral, demonstre uma Karol Conka voltada para si, com um olhar crítico sobre a sua carreira, as suas canções e seu lugar de artista inscrita na cultura *pop*, simultaneamente sua voz reverbera nas vivências de outros sujeitos, que lançam mão desses referenciais para praticarem sua estética da existência.

As canções de Karol Conka apresentam o posicionamento político de uma compositora consciente da pauta do feminismo negro, que sabe ditar o tom das suas produções de forma diversificada, ou melhor dizendo, com múltiplas possibilidades de se apresentar através das experiências sonoras, dos confrontos e conflitos que as canções podem promover. Desse modo, embora haja uma lacuna quando comparamos o álbum *Ambulante* com um discurso realista apresentado nas suas produções anteriores, estamos diante de um álbum que traz a representação da vida de uma mulher, negra, mãe, brasileira, com capacidade de levar suas vivências, suas vulnerabilidades e seus questionamentos pessoais para a música, o que implica a possibilidade de configurações de subjetividades e comunidades a partir de suas canções.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As letras das canções aqui discutidas envolvem argumentos, apelos e comandos de enfrentamento ao poder hegemônico e aos discursos patriarcais preestabelecidos. Desse modo, há uma cena de encorajamento para que as mulheres se identifiquem pela resistência e se afirmem com relação aos seus próprios corpos, a fim de que possam se distanciar da submissão aos regimes de violência (nas mais diversas esferas da vida), aos padrões estéticos, possibilitando a criação de estilos de vida alternativos e liberadores.

Nesse sentido, este trabalho teve como objetivo refletir sobre a luta feminista, mobilizando as canções de Pitty e Karol Conka, assim como de outras intérpretes. Com isso, foi possível verificar as especificidades que cada artista apresenta, a partir dos seus lugares de fala, uma vez que são discursos feministas que variam no conteúdo, na intensidade e na expressividade. Vale ressaltar o trabalho diverso com a linguagem para falar sobre as diferentes formas de opressão.

As duas artistas que constituem o eixo do estudo atuam como apresentadoras e possuem uma imagem midiática que favorece a divulgação da narrativa de fortalecimento da militância: Pitty, apresentadora do *Saia Justa*, e Karol Conka, apresentadora do *Superbonita*, ambos programas do canal a cabo GNT. Sabendo-se que o discurso pop emerge desse embate entre linguagem e a mídia, é válido notar que as compositoras empregam o corpo na luta, constituindo uma *performance* de enfrentamento, com o propósito de dar visibilidade a práticas e modos de ação que exprimem outras formas de pensar, agir e existir. Diante disso, consideramos que os discursos artístico-político-culturais são dispositivos capazes de produzir outros imaginários acerca da mulher na sociedade brasileira.

Percorremos, desse modo, o sistema de imagens, representações e signos inseridos na canção pop, com o olhar voltado especificamente para a representação das mulheres e a constituição de si. As canções confrontam as narrativas do patriarcado, predominante nesse esquema sociocultural baseado no silenciamento e apagamento das opiniões e desejos das mulheres, em que o ideal era a mulher quietinha, obediente e calada. Se historicamente houve um investimento em ensinar as mulheres o modo adequado de falar, gesticular, caminhar, vestir, sentar e se comportar modestamente, esperamos que atualmente as mulheres sejam ensinadas a questionar, enfrentar e não admitir o “cantar de galo”.

Por isso, estudar as canções interpretadas por mulheres na cena musical brasileira é um modo de transgredir os padrões estabelecidos pelo cânone literário e abrir espaço para as múltiplas representações das subjetividades. Tais reflexões são fundamentais para o

desenvolvimento do senso crítico, visto que não há obra que não afete de algum modo seu público. Ademais, consideramos que apesar dos avanços, ainda se fazem necessárias a elaboração de muitas estratégias e a formação de novas lutas que vislumbrem um modelo de sociedade baseado na emancipação e dignidade das mulheres. Trata-se de uma luta pela busca do poder de decisão sobre suas vidas e seus corpos, ou seja, são reivindicações pelo direito de existir e de possuir autonomia do seu próprio corpo.

Por fim, nos distanciamos da ilusão do produto acabado, pois temos consciência que toda pesquisa está em processo, e no nosso caso há uma efervescência promovida pelo compartilhamento do pensamento feminista contemporâneo, que é impulsionado pelas redes sociais e colabora para o surgimento de mais intérpretes, cujas produções nos permitem observar vivências singulares através da canção, constituindo discursos que favorecem a pauta coletiva de luta, resistência e enfrentamento.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Branca M.; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- AMBULANTE. Intérprete: Karol Conka. Direção: Alma Negrot. Produção: Boss in Drama. São Paulo: Sony Music, 2018. 1 CD.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOENAVIDES, Debora. Resignificar e resistir: a Marcha das Vadias e a apropriação da denominação opressora. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, p. 1-9, jun. 2019. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2019000200209. Acesso em: 24 nov. 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CAÑAS, Ana. Mulher. **Letras**, Belo Horizonte, 2015. Disponível em:
<https://www.lettras.mus.br/ana-caas/mulher/>. Acesso em: 24 nov. 2019.
- CAÑAS, Ana. Respeita. **Letras**, Belo Horizonte, 2017. Disponível em:
<https://www.lettras.mus.br/ana-caas/respeita/>. Acesso em: 24 nov. 2019.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Geledés**, 2011. Disponível em:
<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 24 nov. 2019.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, set./dez. 2003. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008. Acesso em: 10 jun. 2019.
- CONFERÊNCIA de Silvia Federici. [20--]. 1 vídeo (4 hrs, 28 min e 19 seg). Publicado pelo canal TecnoSalvador Soluções em Tecnologia. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=DY4m6S55xgE&list=WL&index=20&t=9749s>. Acesso em: 24 nov. 2019.
- CONKA, Karol. Bate a poeira. **Letras**, Belo Horizonte, [2013]. Disponível em:
<https://www.lettras.mus.br/karol-conka/bate-a-poeira/>. Acesso em: 1 jul. 2019.
- CONKA, Karol. Farofei. **Letras**, Belo Horizonte, [2017a]. Disponível em:
<https://www.lettras.mus.br/karol-conka/farofei/>. Acesso em: 1 jul. 2019.

CONKA, Karol. Karol Conka: ‘O medo não pode ser natural na vida das pessoas resistentes’. [Entrevista cedida a] Amauri Terto. **HuffPost**, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2018/11/10/karol-conka-o-medo-nao-pode-ser-natural-na-vida-das-pessoas-resistentes_a_23585281/. Acesso em: 4 jul. 2019.

CONKA, Karol. Lalá. **Letras**, Belo Horizonte, [2017b]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/karol-conka/lala/>. Acesso em: 1 jul. 2019.

CONKA, Karol. Marias. **Letras**, Belo Horizonte, [2001]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/karol-conka/1864065/>. Acesso em: 3 jul. 2019.

CORTÊZ, Natasha. Silvia Federici: “Caça às bruxas não é uma questão apenas do passado”. **Marie Claire**, [Rio de Janeiro], 2019. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2019/10/silvia-federici-caca-bruxas-nao-e-uma-questao-apenas-do-passado.html>. Acesso em: 24 nov. 2019.

CUNTO, Julia; BOGADO, Maria. Na música. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 179-204.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado** – Vinhedo, Editora: Horizonte. Rio de Janeiro, UERJ, 2012. Formato e-book.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. v. 2.

EIROA, Camila. Ana canas pede respeito. **Trip**, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/clipe-de-ana-canas-respeito-pede-o-fim-da-violencia-de-genero-e-reune-mulheres-como-maria-da-penha-elza-soares-e-julia-lemmertz>. Acesso em: 24 nov. 2019.

EKENA. Todxs Putxs. **Letras**, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ekena/todxs-putxs/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? *In*: FINNEGAN, Ruth; MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira (org.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras: FAPERJ, 2008. p. 15-43.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GIDDENS, Anthony. Trajetória do eu. *In: GIDDENS, Anthony. Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 70-103.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. Música: marcas sonoras juvenis. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 17., 2004, Porto Alegre. Anais [...]* Porto Alegre, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HANISCH, Carol. **O pessoal é político**. [S. l.: s. n.], 1969. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>. Acesso em: 01 mar 2019.

HOISEL, Evelina. Novos rumos e a teoria da literatura. **Estudos Lingüísticos e literários**, Salvador, n. 25-26, p. 217-231, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

INSTITUTO MARIA DA PENHA – IMP. [**Relógios da Violência**]. [Ceará, 2019]. Disponível em: [https://www.relogiosdaviolencia.com.br/?_ga=2.2746864.198900288.1574630536-1450286356.1574630536# /](https://www.relogiosdaviolencia.com.br/?_ga=2.2746864.198900288.1574630536-1450286356.1574630536#/). Acesso em: 08 out. 2019.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Além do rock: a música pop como uma máquina de agenciamentos afetivos. **Revista Eco Pós**, v. 19, n. 3, p. 108-123, 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/5423/3998. Acesso em: 9 jun. 2019.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 16., 2013, Manaus, 2013. Anais [...]* Manaus: Intercom, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1539-1.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2019.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Simon Frith: sobre o valor da música popular midiática. *In: JANOTTI JÚNIOR, Jeder; GOMES, Itania M. M. (org.). Comunicação e estudos culturais*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 133 – 145.

KAROL Conka: Vogue do Gueto (Clipe oficial). 2018. 1 vídeo (4 min e 33 seg). Publicado pelo canal Karol Conka. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RokisLL29BM>. Acesso em: 17 jul. 2019.

KOPPE, Fer. Mulamba, uma banda que toca para outras mulheres serem ouvidas. [Entrevista cedida a] Hard Grrrls. **Revista Azmina**, [S. l.], [2017]. Disponível em: <https://azmina.com.br/colunas/mulamba-uma-banda-que-toca-para-outras-mulheres-serem-ouvidas/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaio sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015b.

MACHADO, Irley. A farsa: um gênero medieval. **Ouvirouver**, Uberlândia, n. 5, p. 122-137, 2009. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/3190>. Acesso em: 04 abr. 2019.

MC CAROL. 100% feminista (part. Karol Conka). **Letras**, Belo Horizonte, [2016]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-carol/100-feminista/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

MULAMBA. Mulamba. **Letras**, Belo Horizonte, [2018]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mulamba/mulamba/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

MULAMBA. P.U.T.A. **Letras**, Belo Horizonte, [2019]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mulamba/puta/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana. M. Igualdade e especificidade. *In*: PINSKY, Carla B.; PINSKY, Jaime. **História da cidadania**. São Paulo: Contexto, 2014.

PITTY. Contramaço (part. Tássia Reis e Emmily Barreto). **Letras**, Belo Horizonte, [2018]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pitty/contramao-part-tassia-reis-e-emmily-barreto/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PITTY. Da Ladeira do Prata ao Rio Vermelho: Pitty retrata suas origens no disco ‘Matriz’. [Entrevista cedida a] Lucas Mascarenhas. iBahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://www.ibahia.com/entretenimento/detalhe/noticia/da-ladeira-do-prata-ao-rio-vermelho-pitty-retrata-suas-origens-no-disco-matriz/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

PITTY. Desconstruindo Amélia. **Letras**, Belo Horizonte, [2009a]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pitty/1524312/>. Acesso em: 31 out. 2018.

PITTY. “O trabalho me salvou”. [Entrevista cedida a] Roberto Medina. **Isto é**, São Paulo, [2007]. Disponível em: https://www.terra.com.br/istoegente/380/entrevista/index_2.htm. Acesso em: 24 nov. 2019.

PITTY. Pitty: a cantora extrapolou limites e se tornou a única roqueira brasileira dos tempos de hoje. [Entrevista cedida a] Renata Leão. **Trip**, São Paulo, 2009b. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/pitty>. Acesso em: 24 nov. 2019.

PITTY. Quem vai queimar? **Letras**, Belo Horizonte, [2005]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pitty/250227/>. Acesso em: 25 mar 2019.

PITTY. Sai Pitty, entra Pitty. [Entrevista cedida a] Marcos Bragatto. **Rock em Geral**, 2009c. Disponível em: <http://www.rockemgeral.com.br/2009/08/25/sai-pitty-entra-pitty/>. Acesso em: 16 mar. 2019.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2013.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

‘RESPEITA’ (Ana Cañas) – Clipe Oficial. [2017]. 1 vídeo (3 min e 33 seg). Publicado pelo canal Ana Cañas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hnan1HTbozQ>. Acesso em: 24 nov. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).

RIOS, Kelly Krishna. [Karol Conka fala sobre feminismo e racismo: ‘Preconceito machuca’]. **O GLOBO**, 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/moda/karol-conka-fala-sobre-feminismo-racismo-preconceito-machuca-20042189> 1/7. Acesso em: 29 set 2018

ROSA, Ana Beatriz. O novo clipe de Ana Cañas é um manifesto poderoso pela vida das mulheres. **HuffPost**, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2017/05/15/o-novo-clipe-de-ana-canas-e-um-manifesto-poderoso-pela-vida-das_a_22087952/. Acesso em: 30 jul. 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de gênero no Brasil contemporâneo. *In*: SAFFIOTI, Heleieth; MUNHOZ-VARGAS, Monica (org.). **Mulher brasileira é assim**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília: UNICEF, 1994. p. 151-185.

SARDENBERG, Cecilia; MACEDO, Márcia. Relações de gênero: uma breve introdução ao tema. *In*: COSTA, Ana Alice; RODRIGUES, Alexnaldo Teixeira; VANIN, Iole Macedo (org.). **Ensino e gênero: perspectivas transversais**. Salvador: NEIM/UFBA, 2008.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança**. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUZA, Eneida. A teoria em crise. *In*: SOUZA, Eneida. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular: uma introdução**. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: SESC, 2015.

VELLOSO, Beatriz. A Anti-sandy. **Época**. Porto Alegre, n. 314, 2004. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG64459-6011,00-A+ANTISANDY.html> . Acesso em: 23 out. 2019

VOGUE. Intérpretes: Madonna e Shep Pettibone *In*: I’M BRATHLESS. Intérprete: Madonna. Warner Bros. Records: Los Angeles, 1990. 1 CD, faixa 12.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil**. Brasília, DF, 2015.

ZOLIN, Lucia Osana. Pós-modernidade e literatura de autoria feminina no Brasil. In: CONGRESSO DE LEITURA NO BRASIL, 17., 2009, Campinas. **Programação do 17 COLE**. Campinas, 2009. Disponível em: http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem19/COLE_1058.pdf. Acesso em: 24 nov. 2019.

ANEXOS

Canção: 100% feminista**Intérprete: MC Carol (part. Karol Conka)**

Presenciei tudo isso dentro da minha
família
Mulher com olho roxo, espancada todo dia
Eu tinha uns cinco anos, mas já entendia
Que mulher apanha se não fizer comida
Mulher oprimida, sem voz, obediente
Quando eu crescer, eu vou ser diferente

Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista
Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista

Represento Aqualtune, represento Carolina
Represento Dandara e Chica da Silva
Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro
Forte, autoritária e às vezes frágil, eu
assumo
Minha fragilidade não diminui minha força
Eu que mando nessa porra, eu não vou
lavar a louça

Sou mulher independente não aceito
opressão
Abaixa sua voz, abaixa sua mão

Mais respeito
Sou mulher destemida, minha marra vem
do gueto
Se tavam querendo peso, então toma esse
dueto
Desde pequenas aprendemos que silêncio
não soluciona
Que a revolta vem à tona, pois a justiça não
funciona
Me ensinaram que éramos insuficientes
Discordei, pra ser ouvida, o grito tem que
ser potente

Eu cresci
Prazer, Karol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista

Eu cresci
Prazer, Karol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista

Represento Nina, Elza, Dona Celestina
Represento Zeferina, Frida, Dona Brasilina
Tentam nos confundir, distorcem tudo o
que eu sei
Século XXI e ainda querem nos limitar
com novas leis
A falta de informação enfraquece a mente
Tô no mar crescente porque eu faço
diferente

Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista
Eu cresci
Prazer, Karol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista

Eu cresci
Prazer, Carol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista
Eu cresci
Prazer, Karol bandida
Represento as mulheres, 100% feminista

100%, por cento, por cento, por cento
feminista
100%, por cento, por cento, por cento
feminista
100%, por cento, por cento, por cento
feminista
100%, por cento, por cento, por cento
feminista

Canção: Todxs Putxs

Intérprete: Ekena

Quem cê tá pensando que é?
Pra falar que eu sou louca
Que a minha paciência anda pouca pra você
Para de vir me encher

Quem cê tá pensando que é?
Pra falar da minha roupa
Do jeito que eu corto o meu cabelo
Se olha no espelho,
Você não anda valendo o esfolado do meu
joelho esquerdo!

Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua
Quero ganhar a luta que eu travei
Eu quero andar pelo mundo afora
Vestida de brilho e flor
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua
Divide o fardo comigo dessa vez
Que eu quero fazer poesia pelo corpo
E afrontar as leis que o homem criou pra
dizer

Quem cê tá pensando que é?
Pra falar pra eu não usar batom vermelho
Quem cê tá pensando que é?
Pra maldizer até os amigos que eu tenho

Vai procurar tua turma e o que fazer
Que de gente como você o mundo anda
cheio
Quem cê tá pensando que é?
Quem cê tá pensando que é?

Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua
Quero ganhar a luta que eu travei
Eu quero andar pelo mundo afora
Vestida de brilho e flor
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua
Divide o fardo comigo dessa vez
Que eu quero fazer poesia pelo corpo
E afrontar as leis que o homem criou pra
dizer

Que se usa decote, é puta!
E se a saia tá curta, é puta!
E se dá no primeiro encontro, é puta!
Se raspa o cabelo, é sapa!
E se deixa crescer os pelos, é zoada!

Se tem pau entre as pernas, é trava!
Mas se bota salto alto, é santa!
E se usa 44, é gorda!
Mas se usa 38, é muito magra!
Se sai depois das onze, vai voltar
arrombada!
Porque ela pediu, né? Tava na cara!
Olha a roupa que ela saiu de casa!
E todo discurso machista continua:
"Menina, você devia usar uma roupa menos
curta!"

Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua
Quero ganhar a luta que eu travei
Eu quero andar pelo mundo afora
Vestida de brilho e flor
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua
Divide o fardo comigo dessa vez
Que eu quero fazer poesia pelo corpo
E afrontar as leis que o homem criou pra te
maldizer
Que o homem criou pra te maldizer!

Canção: Respeita
Intérprete: Ana Cañas

Você que pensa que pode dizer o que
quiser
Respeita, aí!
Eu sou mulher
Quando a palavra desacata, mata, dói
Fala toda errada que nada constrói
Constrangimento, em detrimento de todo
discernimento quando ela diz não
Mas eu tô vendo, eu tô sabendo, eu tô
sacando o movimento
É covardia no momento quando ele levanta
a mão

Ela vai
Ela vem
Meu corpo, minha lei
Tô por aí, mas não tô a toa
Respeita, respeita, respeita as mina, porra!

Diversão é um conceito diferente
Onde todas as partes envolvidas consentem
O silêncio é um grito de socorro escondido
Pela alma, pelo corpo, pelo o que nunca foi
dito
Ninguém viu, ninguém vê, ninguém quer
saber

A dor é sua, a culpa não é sua
Mas ninguém vai te dizer
E o cinismo obtuso daquele cara confuso
Mas eu vou esclarecer
Abuso

Ela vai
Ela vem
Meu corpo, minha lei
Tô por aí, mas não tô a toa
Respeita, respeita, respeita as mina, porra!

Violência por todo mundo
A todo minuto
Por todas nós
Por essa voz que só quer paz
Por todo luto nunca é demais
Desrespeitada, ignorada, assediada,
explorada
Mutilada, destrutada, reprimida, explorada
Mas a luz não se apaga
Digo o que sinto
Ninguém me cala

Ela vai
Ela vem
Meu corpo, minha lei
Tô por aí, mas não tô a toa
Respeita, respeita, respeita as mina, porra!

Canção: Mulher
Intérprete: Ana Cañas

Nasci
Sou assim
E vou, até o fim

Sou preta, sou branca
Sagrada, profana
Sou puta, sou santa
Mulher

Sou gay
Hétero, bi
Dandara
Mulher de zumbi

Pirata, maldita
Maluca, mucama
Índia, rainha, cigana
Mulher

Já cai
Sobrevivo levo a vida
Já traí, fui traída
Medeia enlouquecida
Nenhuma em mil, ninguém e todas
Alguém te pariu, linda e louca

Venci
Foi assim
O mundo foi feito pra mim

Sou eva, sou erva
Cabeça aberta
Garota esperta
Mulher

Cheguei
Te quis
E ninguém vai me proibir

Sou gata de rua
Noite na lua
Fico na sua, nua
Mulher

Já cai
Sobrevivo e levo a vida
Já traí, fui traída
Medeia enlouquecida
Nenhuma em mil, ninguém e todas
Alguém te pariu, e não foi à toa

Canção: Quem Vai Queimar?
Intérprete: Pitty Leone

Encaixotem os livros
Desinfectem os cantos
Estuprem as mulheres
Brutalizem os homens
Despedacem os fracos
Enfeitem a moda
Sodomizem as crianças
Escravizem os velhos
Fabriquem as armas
Destruam as casas
Façam render a guerra
Escolham os heróis

E queimem as bruxas
Deixa queimar...
E queimem as bruxas
Quem vai queimar?

Empurrem conselhos
Fornecem as drogas
Engulam a comida
Disfarcem bem a culpa
Protejam a igreja
Perdoem os pecados
Condenem os feitiços
Decidam quem vai morrer
Contaminem a escola
Violentem os virgens

Aprisionem os livros
Escrevam a história

E queimem as bruxas
Deixa queimar...
E queimem as bruxas
Quem vai queimar?

Quem ordena a execução
Não acende a fogueira
(Pai, rogai por nós)
Quem ordena a execução
Não acende a fogueira
(Pai, rogai por nós)
Quem ordena a execução
Não acende a fogueira
(Pai, rogai por nós)
Quem ordena a execução
Não acende a fogueira
(Pai, rogai por nós)

E queimem as bruxas
Deixa queimar...
E queimem as bruxas
Deixa queimar...
E queimem as bruxas
Deixa queimar...
E queimem as bruxas
Quem vai queimar?

Canção: Desconstruindo Amélia
Composição: Pitty Leone

Já é tarde, tudo está certo
Cada coisa posta em seu lugar
Filho dorme, ela arruma o uniforme
Tudo pronto pra quando despertar

O ensejo a fez tão prendada
Ela foi educada pra cuidar e servir
De costume, esquecia-se dela
Sempre a última a sair

Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então
mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serve, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também

A despeito de tanto mestrado
Ganha menos que o namorado
E não entende porque
Tem talento de equilibrista
Ela é muita, se você quer saber

Hoje aos 30 é melhor que aos 18
Nem Balzac poderia prever
Depois do lar, do trabalho e dos filhos
Ainda vai pra night ferver

Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então
mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serve, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também

Uhu, uhu, uhu
Uhu, uhu, uhu

Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então
mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serve, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também

Canção: Contramão (part. Tássia Reis e Emmily Barreto)
Intérprete: Pitty Leone e Tássia Reis

Existe outro lado do estrago que é feito
Quando o que é vendido como perfeito é
comprado
Idolatrado de olhos vendados, sem sal nem
fermento
Por fora bela viola, por dentro pão bolorento
Entra achando que vai ajudar a botar
Todas essas coisas no lugar
Insiste em acreditar que está jogando o jogo e
quando vê
É o jogo que está jogando você

Tenta frequentar sem julgamento
Pra andar no meio de cobra passa a produzir
veneno
O jogo é traiçoeiro, confundiu a minha crença
Já não sabia se eu era parte da cura ou da
doença

Onde estão?
Se a farsa é ser tão perfeito
Quero o que é meu inteiro
Contramão
Renego essa esmola e espero
O mundo gira e passa aqui

Gira, gira, gira
Geral se admira
Quem não é, conspira e pira
Tentando nos nivelar por baixo

Ira, ira, ira
Quem pode, atira
Mas se errar na mira se retira
Ou se prepara pro esculacho

Não que eu me ache, não acho
Não servirei de capacho
Não dou espaço pra macho querer me definir

Escrevo minhas linha e despacho
Pra uns até é escracho
Mas tô na minha e relaxo
O mundo gira e passa aqui

Concessões e escolhas pra sobreviver
Pode não parecer
Mas a vida aqui, amigo, muitas vezes se
mostrou dura
Tempos em que só os ratos conhecem fartura

E se brilha algumas vezes, ofusca a vista
Cai nessa armadilha de que isso é ser artista
Deu uma reluzidinha logo pensa que é ouro
Mas Raul já dizia, isso é ouro de tolo

Onde estão?
Se a farsa é ser tão perfeito
Quero o que é meu inteiro
Contramão
Renego essa esmola e espero
O mundo gira e passa aqui

And I'm not even from here
I'm from all the ground
That embraces skin and soul
Lonely sailor
Cultural retreator of the drought from back
there
Only laughs at war those who have never been
there
Laughs better that one that teaches fire how to
burn

Eu não sei lidar com restrição
Esse negócio de sujeição quebra a minha
dinâmica
Sai de cima, não fode
O que salva é a botânica e comigo ninguém
pode

É da minha natureza ser equilibrista
Mas essa corda anda bamba demais
A trilha abri a facão, carne, osso e coração
Mãe Stella passou a visão e me disse
Minha filha, escute sua Oyá

Onde estão?
Se a farsa é ser tão perfeito
Quero o que é meu inteiro
Contramão
Renego esse mal e espero
O mundo gira e passa aqui

Onde estão?
Se a farsa é ser tão perfeito
Quero o que é meu inteiro
Contramão
Renego essa esmola e espero
O mundo gira e passa aqui

Canção: Bicho Solto

Intérprete: Pitty

Eu me domestiquei
Pra fazer parte do jogo
Mas não se engane, maluco
Continuo bicho solto!

Eu me domestiquei
Pra fazer parte do jogo
Mas não se engane, maluco
Continuo bicho solto!

Loba em pele de dama
Corpo e mente insana
Tantas palavras na boca
Direta e solta na cama
Pragmática e rouca
Não mexe com a minha banda
Nada colérica, mas
Preciso de uma tática

Eu me domestiquei
Pra fazer parte do jogo
Mas não se engane, maluco
Continuo bicho solto!

Eu me domestiquei
Pra fazer parte do jogo
Mas não se engane, maluco
Continuo bicho solto!

Loba em pele de dama
Corpo e mente insana
Tantas palavras na boca
Direta e solta na cama
Pragmática e rouca
Não mexe com a minha banda
Nada colérica, mas
Preciso de uma tática

Eu me domestiquei
Pra fazer parte do jogo
Mas não se engane, maluco
Continuo bicho solto!

Eu me domestiquei
Pra fazer parte do jogo
Mas não se engane, maluco
Continuo bicho solto!

Canção: Noite Inteira (part. Lazzo Matumbi)

Intérprete: Pitty

Sair de casa pronta pra peleja é lei
O fogo amigo é trégua na madrugada
A trombeta soou, não era chá, eu sei
Não haveria mansidão nenhuma

Pisar com segurança nesse novo chão
A ocupação se dá de tal maneira
É guerra sem quartel, embate com razão
Pra pertencer e ser em toda esquina
Em toda esquina

Gente se junta pra fazer revolução
Gente se junta pra falar besteira
Com quem tu andas? Quem é que te
estende a mão?
Veja que rua é pra vida inteira
Se na bandeira resta algum coração
Quando ele pulsa, ela sangra vermelha
E nas ladeiras pra subir tem sempre um não
Ladeira abaixo é assim, a noite inteira

Desafiando a norma do que deve ser
Que domicílio seja mundo afora
Tem hora que o que vale é argumentação
Tem tempo de bailar a noite inteira
A noite inteira

Gente se junta pra fazer revolução
Gente se junta pra falar besteira
Com quem tu andas? Quem é que te
estende a mão?
Veja que rua é pra vida inteira
Se na bandeira resta algum coração
Quando ele pulsa, ela sangra vermelha
E nas ladeiras pra subir tem sempre um não
Ladeira abaixo é assim, a noite inteira

Gente se junta pra fazer revolução
Gente se junta pra falar besteira
Com quem tu andas? Quem é que te
estende a mão?
Veja que rua é pra vida inteira
Se na bandeira resta algum coração
Quando ele pulsa, ela sangra vermelha
E nas ladeiras pra subir tem sempre um não
Ladeira abajo é assim, a noite inteira

Não peço que concorde, não impeça que eu fale
Entendo que discorde, não espere que eu me cale
(Respeita a existência ou espere resistência)

Não peço que concorde, não impeça que eu fale
Entendo que discorde, não espere que eu me cale
(Respeita a existência ou espere resistência)

Não peço que concorde, não impeça que eu fale
Entendo que discorde, não espere que eu me cale

Não peço que concorde, não impeça que eu fale (Respeite a existência)
Entendo que discorde, não espere que eu me cale (Respeite a existência)
Não peço que concorde, não impeça que eu fale (ou espere resistência)
Entendo que discorde, não espere que eu me cale

Não peço que concorde, não impeça que eu fale
Entendo que discorde (a existência), não espere que eu me cale

Canção: Bahia Blues

Intérprete: Pitty

Cresci na ladeira do prata
Andei no campo da pólvora
Rodei pela barroquinha
O bar do pai, a boemia
A mãe secretária na sapataria
A reza da escola todo santo dia
Medalha de santo pra boa menina

Eu vim de lá
Eu vim de lá, baby
Eu vim de lá
E agora eu posso voltar

Cantina da Lua, lá no terreiro
E a sinergia da rosário dos pretos
Moeda jogada no poço em Nazaré, faz
pedido
Menina pediu pra se encontrar
Nunca é tarde demais
Pra voltar pro azul que só tem lá

Eu vim de lá
Eu vim de lá, baby
Eu vim de lá mas não posso mais voltar

Costa azul, energia adolescente
Corpo, mente, em ebulição
As gangs, os boys, as minas, os tchus
E finalmente, o violão
Furdunço na roda de pogo
Calor acolhedor do calypso
Lapa na madrugada é pra quem tem coragem
E pra quem sente que nasceu pra isso

Carranca na cara, coturno no pé
Agreste feito mandacaru
E o rio vermelho me carregou
Cada viela, cada beco me levou
Prum quarto dos fundos em salvador
Carcará quis explorar
Retirante cultural da seca do meu lugar
E pra quem nasceu de asa, o pecado é não
voar
Nunca é tarde demais
Pra voltar pro azul que só tem lá

Eu vim de lá
Eu vim de lá, baby
Eu vim de lá mas não posso mais voltar

Canção: Roda (part. BaianaSystem)

Intérprete: Pitty

Você pode até latir, você pode até bradar
Você pode coibir que eu não vou me abalar
Só não mexa no meu jeito de dançar

Essa roda nos abraça, essa gira é pra girar
É só chegar no barracão que o couro vai dobrar
Só não mexa no meu jeito de dançar
Só não mexa

Pode olhar atravessado
É nosso jeito de expressar
Quando se entra na roda, pai
Ninguém quer parar

A droga da moda muda e ninguém te acode
quando o povo julga
A bola da vez é um plano de fuga pra não te
encontrar na madrugada
É o caso do rei que domina essa lei que nós
temos no nosso lugar
É o caso do cabo de guerra que sempre
arrebenta no mesmo lugar
Eu preciso falar dessa nossa verdade que
vem do nordeste
Pra criança da rua, a mulher da cidade, pro
cabra da peste

Roda, gira
Gira na roda

Eu preciso falar dessa nossa verdade que
vem do nordeste
Nunca é tarde demais

Pode olhar atravessado (mas vê se muda)
É nosso jeito de expressar
Quando se entra na roda, pai
Ninguém quer mais
Pode olhar atravessado (mas vê se muda)
É nosso jeito de expressar
Quando se entra na roda, pai
Ninguém quer parar

Roda, gira
Nunca é tarde demais

Canção: Kaça
Intérprete: Karol Conka

É, é, é, é, é
Eles querem meu sangue na taça
Eu até acho graça
Se não é uma ameaça, é a temporada de
Kaça
Karol Conka dona do Lalá
Do próprio nariz e tudo o que eu criar
Pode até tentar me imitar
Assume que eu tenho a minha marra
Você não consegue evitar
Você não consegue me rotular
Pra nos levantar, precisei tombar
Me cansei de quem fala de empoderar
Pra se aproximar, pra se apropriar

Quer falar de superação?
Muito prazer, sou a própria
Uma em um milhão
Original sem cópia

Sem me comparar
Eu não vou mudar
Nem me rotular
Original sem cópia
Original sem cópia

Sem me comparar
Eu não vou mudar
Nem me rotular
Original sem cópia
Original sem cópia

Mais um que passou, só mais um que passa
Tem que ter habilidade na Kaça
Tô à vontade levantando a taça
Fique ligeiro, sempre tem quem faça
Achou que eu ia desistir, vai ter que engolir
Pois eu não cheguei até aqui pra não existir
Tchê, tchê, tchê, tchê
Eu bem que te avisei
Criei minha própria lei
Eu sei o que passei
No meu reino não tem rei
No meu reino não tem rei, é

Quer falar de superação?
Muito prazer, sou a própria
Uma em um milhão
Original sem cópia

Sem me comparar
Eu não vou mudar
Nem me rotular
Original sem cópia
Original sem cópia

Sem me comparar
Eu não vou mudar
Nem me rotular
Original sem cópia
Original sem cópia

Eles querem meu sangue na taça
Eu até acho graça
Se não é uma ameaça, é a temporada de
Kaça
Karol Conka dona do Lalá, do próprio nariz
E tudo o que eu criar
Pode até tentar me imitar
Assume que eu tenho a minha marra
Você não consegue evitar
Você não consegue me rotular
Pra nos levantar, precisei tombar
Me cansei de quem fala de empoderar
Pra se aproximar, pra se apropriar

Quer falar de superação?
Muito prazer, sou a própria
Uma em um milhão
Original sem cópia

Sem me comparar
Eu não vou mudar
Nem me rotular
Original sem cópia
Original sem cópia

Sem me comparar
Eu não vou mudar
Nem me rotular
Original sem cópia
Original sem cópia

Original sem cópia
Original sem cópia
Original sem cópia
Original sem cópia

Canção: Vogue do Gueto

Intérprete: Karol Conka

Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto

Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto

Deixa ela andar como quer
Deixa ele ser quem quiser
Não importa se é homem ou mulher
Branco ou preto o que der e vier
Me deixa ser eu e veja
Quem corre não se rasteja
As cartas estão na mesa
Quem tem coragem peleja (leja)

Deixa ela andar como quer
Deixa ele ser quem quiser
O mundo é composto por diversidade
Idades e só não ver quem não quer

Corpos ocupando espaços
Todos escutando passos
Movimentando os braços
Formando laços, ritmos e traços

Na intenção de te mostrar que é sexy
O meu vogue é gueto
Meu vogue é gueto mais respeito

Na intenção de te mostrar que é sexy
O meu vogue é gueto
Meu vogue é gueto mais respeito

Esse é o meu jeito
Eu sou desse jeito
Ah, ah
Deixa o meu jeito
Ninguém é perfeito

Esse é o meu jeito
Eu sou desse jeito
Ah, ah
Deixa o meu jeito
Ninguém é perfeito

Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto

Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto

Deixa ela andar como quer
Deixa ele ser quem quiser
Não importa se é homem ou mulher
Branco ou preto o que der e vier
Me deixa ser eu e veja
Quem corre não se rasteja
As cartas estão na mesa
Quem tem coragem peleja (leja)

Na intenção de te mostrar que é sexy
O meu vogue é gueto
Meu vogue é gueto mais respeito
Na intenção de te mostrar que é sexy
O meu vogue é gueto
Meu vogue é gueto mais respeito

Esse é o meu jeito
Eu sou desse jeito
Ah, ah
Deixa o meu jeito
Ninguém é perfeito

Esse é o meu jeito
Eu sou desse jeito
Ah, ah
Deixa o meu jeito
Ninguém é perfeito

Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto

Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto
Meu vogue é do gueto

Canção: Vida Que Vale
Intérprete: Karol Conka

Não me prometa, cumpra
Sua gorjeta não me compra
Nem toda fortuna, não confunda
Nem tudo tem um preço, não se iluda
A vida é curta

Prometa, cumpra
Sua gorjeta não me compra
Nem toda fortuna, não confunda
Nem tudo tem um preço, não se iluda
A vida é curta

Me poupe desse blá-blá-blá
Senta aí e me assiste trabalhar
Porque a negrita resolve no trá-trá-trá
Hum, trá-trá-trá

Me poupe desse blá-blá-blá
Senta aí e me assiste trabalhar
Porque a negrita resolve no trá-trá-trá
Hum, trá-trá-trá

Minhas frases mudam vidas
Porque eu pus minha vida em cada frase
Eu escrevo pra cicatrizar feridas
Eles acharam que era só uma fase

Minhas frases mudam vidas
Porque eu pus minha vida em cada frase
Eu escrevo pra cicatrizar feridas
E pra te lembrar que a vida é o que vale

É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
Vale, vale
É a vida que vale
É a vida que vale

É a vida que vale, não importa o que falem
Dê voz a sua vida, não deixe que te calem
São poucos que sabem, poucos me
convencem
Tentaram me enganar, mas eu sei
quando eles mentem

Só quem vive sente, convive com a gente
Entende que não se trata de chegar na
frente
Vitória é caminhar honestamente, me
entende
Vocês acharam que seria diferente,
sinceramente

Me poupe desse blá-blá-blá
Senta aí e me assiste trabalhar
Porque a negrita resolve no trá-trá-trá
Hum, trá-trá-trá

Me poupe desse blá-blá-blá
Senta aí e me assiste trabalhar
Porque a negrita resolve no trá-trá-trá
Hum, trá-trá-trá

Minhas frases mudam vidas
Porque eu pus minha vida em cada frase
Eu escrevo pra cicatrizar feridas
Eles acharam que era só uma fase

Minhas frases mudam vidas
Porque eu pus minha vida em cada frase
Eu escrevo pra cicatrizar feridas
E pra te lembrar que a vida é o que vale

É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
É a vida que vale, vale
Vale, vale
É a vida que vale
É a vida que vale

Canção: Tombei (part. Tropkillaz)
Intérprete: Karol Conka

Baguncei a divisão, esparramei
Peguei sua opinião, 1-2 pisei
Se der palpitação, não dá nada, conta até três
Negrita de Lacaia Carla que samba no bass

Se quiser conferir, vem cá, pra ver se aguenta
Miro muito bem, enquanto você tenta
Enquanto mamacita fala, vagabundo senta
Mamacita fala, vagabundo senta

Depois que o alarme tocar
Não adianta fugir
Vai ter que se misturar
Ou, se bater de frente, periga cair

Já que é pra tombar
Tombei (bang bang)
Já que é pra tombar
Tombei (bang bang)

Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei

Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei

Se é pra entender o recado
Então, bota esse som no talo
Mas vem sem cantar de galo
Que eu não vou admitir

Faça o que eu falo
E se tiver tão complicado
É porque não tá preparado
Se retire, pode ir

Causando um tombamento (oh)
Também tô carregada de argumento (oh)
Seu discurso não convence, só lamento (oh)
Segura a onda, senão ficará ao relento (oh, oh,
oh)

Depois que o alarme tocar
Não adianta fugir
Vai ter que se misturar
Ou, se bater de frente, periga cair

Já que é pra tombar

Tombei (bang bang)
Já que é pra tombar
Tombei (bang bang)

Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei

Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Tombar-bar (é)

Já falei que é no meu tempo
As minhas regras vão te causar um efeito
É quando eu quero, se conforma, é desse jeito
Se quer falar comigo então fala direito (fala
direito)

É no meu tempo
As minhas regras vão te causar um efeito
É quando eu quero, se conforma, é desse jeito
Se quer falar comigo então fala direito, fala
direito

Depois que o alarme tocar
Não adianta fugir
Vai ter que se misturar
Ou, se bater de frente, periga cair

Já que é pra tombar
Tombei (bang bang)
Já que é pra tombar
Tombei (bang bang)

Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei

Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Bau, bau, bauê
Tombar-bar, tombei

Canção: Bate a Poeira
Intérprete: Karol Conka

Os perturbados se prevalecem
Enquanto atingidos adoecem
Palavras soltas que aborrecem
Esperança depois de uma prece
Um povo com crise de abstinência
Procura explicação pra existência
Num mundo onde dão mais valor pra aparência
Tem sua conseqüência

Negro, branco, rico, pobre
O sangue é da mesma cor
Somos todos iguais
Sentimos calor, alegria e dor
Krishna, Buda, Jesus, Allah
Speed Black profetizou
Nosso Deus é um só
Vários nomes pro mesmo criador
Pouco me importa sua etnia
Religião, crença, filosofia
Absorvendo sabedoria
Desenvolvendo meu dia-a-dia

Nesse mundo poucas coisas são certas
Amor, sorte, morte, a vida que se leva
Do sul para o norte, da Ásia à América
Se errar é humano o erro te liberta
Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que tiver que ser

O preconceito velado
Tem o mesmo efeito, mesmo estrago
Raciocínio afetado
Falar uma coisa e ficar do outro lado
Se o tempo é rei vamos esperar a lei
Tudo que já passei nunca me intimidei
Já sofri, já ganhei, aprendi, ensinei
Tentaram me sufocar mas eu respirei
Há tanta gente infeliz
Com vergonha da beleza natural
É só mais um aprendiz
Que se esconde atrás de uma vida virtual
Gorda, preta, loira o que tiver que ser
Magra, santa, doida somos a força e o poder
Basta, chega, bora, levanta a cabeça e vê
Vem cá, viva, sinta, o que quiser você pode ser

Nesse mundo poucas coisas são certas
Amor, sorte, morte, a vida que se leva
Do sul para o norte, da Ásia à América
Se errar é humano, o erro te liberta

Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que quiser ser
Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira
Seja o que tiver que ser

Canção: Farofei

Intérprete: Karol Conka e Boss In Drama

Quando não era famosa
E tava cheia de conta pra pagar
Ninguém queria me ajudar
Agora que eu sou poderosa
E tenho condição pra me bancar
Todo mundo querendo criticar

Negrита se vendeu
E se esqueceu da onde veio
Era do hip hop agora se perdeu no meio
É tanto blá-blá-blá, levanto meu dedo do meio
Deixa eu cuidar de mim
Não preciso dos seus conselhos

Sai daqui, sai daqui
Agora eu vou falar
Sai daqui, sai daqui
Que agora eu vou pirar
Sou a única pessoa que eu quero agradar
Se ainda não entendeu
Hoje eu quero é farofar

Eu farofei, eu farofei
Eu farofei, eu farofei
Não dá nada, eu vou farofar
Eu farofei

Eu farofei, eu farofei
Não dá nada, eu vou farofar
Eu farofei

Não vou fugir de mim
Só quero diversificar
Vamo chamar as amigas
E começar a performar
Eu só preciso delas pra essa noite melhorar
Se não fechar com o bonde
Não adianta palpitar

Vestindo várias grifes
Viajando o mundo inteiro
Espalhando a mensagem
E ganhando meu dinheiro
Estou aqui com Boss in Drama
Sou Karol Conka

Junto com Tropkillaz
Vamo ensinar a farofar
Chega aqui, chega aqui
Que agora eu vou bolar
Chega aqui, chega aqui
Tá na hora de agrupar
Sou a única pessoa que eu quero agradar
Se ainda não entendeu
Hoje eu quero é farofar

Eu farofei, eu farofei
Eu farofei
Não dá nada, eu vou farofar
Eu farofei

Eu farofei, eu farofei
Não dá nada, eu vou farofar
Eu farofei

Canção: Lalá

Intérprete: Karol Conka e Boss In Drama

Lá lá lá

Moleque mimado bolado que agora chora
Só porque eu mandei ajoelhar
Fazer um lalá por várias horas

Ele disse por aí que era o tal
Pega geral e apavora
Seduzi pra conferir
E percebi que era da boca pra fora

Dá pra perceber, existem vários
Falam demais, fingem que faz
Chega a ser hilário
Mal sabe a diferença de um clitóris pra um
ovário
Dedilham ao contrário
Egoístas criando um orgasmo imaginário

Pouco importa pra ele se você também tá
satisfeita
Esses caras ainda não aprenderam que 10
minutos é desfeita
Meia bomba que toma não aguenta o molejo
da lomba
Se desmonta, tem medo e no final só me
desaponta

Já fico arrependida
Seca, desacreditada e fria
Desse jeito desanima
Quero ser bem atendida

O que me anima é a habilidade na lambida
Malícia, muita saliva enquanto eu queimo uma
sativa

Lá lá lá, me lambe lá
Lá lá lá, me lambe, me lambe, me dê uma
lambida lá

É inacreditável, eles ficam sem ação
Quando a gente sabe o que quer e já mete a
pressão
Tem que saber fazer senão gera contradição
Direitos de prazer iguais, mais compreensão

Isso daqui não tá de enfeite
Dá um jeito, se ajeite
Sem ser fake, então vai se deite
Se eu quero, respeite

O clima deixa de ser quente, confundiu minha
mente
Falam demais, quando chega na hora a ação
não é equivalente
Nem vem, sou apenas mais uma com
experiência e sabe quem tem
Vejo vários convencidos achando que no final
mandou bem

Minhas amigas concordam também
Vocês podem ir mais além
Sem dedicação espantam um harém

Curvem-se, encostem os lábios na flor
Quebra esse tabu, isso não é nenhum favor

O que me anima é a habilidade na lambida
Malícia, muita saliva
Enquanto eu queimo uma sativa

Lá lá lá
Lá lá lá, me lambe lá
Lá lá lá, me lambe, me lambe
Me dê uma lambida lá
Lá lá lá
Lá lá lá, me lambe lá
Lá lá lá, me lambe, me lambe
Me dê uma lambida lá

Canção: Marias
Intérprete: Karol Conka

Escrevendo histórias vivendo cada segundo
Nomes do passado que ainda percorrem o mundo, orgulhando envergonhando.
Muitas se sentem sobrando
Sem estímulos na vida algumas seguem se enganando
Sempre existirá aquelas que fazem a diferença
Não pensam em recompensa
Que tem caráter presença
Sempre te ganham licença
Chegam com classe decência
Tem argumentos propensos
Medem suas conseqüências
Milhares já muito mais querem sempre um pouco mais
Enquanto outras milhares não sonham nem correm atrás
Caem no comodismo qualquer coisinha já satisfaz
Falta de realismo acredita que aqui ninguém faz
No país rico de beleza misturado com pobreza
Meninas se fantasiam negando suas naturezas
Cobertas de incertezas com medo se sentem presas
Escondem a esperteza sonhando com a realeza

(refrão)
A mocinha quer saber por que ainda ninguém lhe quer
Se é porque a pele é preta ou se ainda não virou mulher
Ela procura entender porque essa desilusão
Pois quando alisa o seu cabelo não vê a solução

As várias experiências de muita missão comprida
Aparecem no rosto mostrando as décadas vividas
Madame morre de medo realiza seu desejo
Com dinheiro no bolso seu corpo já não é o mesmo
Se prepara, se compara.
Vai a jantares repara nas dondocas desfilando suas cirurgias caras
Ocultando suas raízes, inventado novas crises.
Esticando tudo que enruga e vivendo infeliz
Dona Maria levanta cedo de segunda a segunda
Segue acostumada com uma rotina que nunca muda
De joelhos olhos fechados pede pro santo uma ajuda
Que ilumine a cabeça de sua filha caçula
Que sai de saia justa salto alto mini blusa
Se sentindo madura com vergonha da pele escura
Se decepcionando com o reflexo do espelho
E querendo o mesmo visual dourado da modelo

(refrão)
A mocinha quer saber por que ainda ninguém lhe quer
Se é porque a pele é preta ou se ainda não virou mulher
Ela procura entender porque essa desilusão
Pois quando alisa o seu cabelo não vê a solução.

Canção: Dominatrix
Intérprete: Karol Conka

Eu domino essa sua tara
Eu sei que você gosta, me deixa te maltratar
Eu posso ver o prazer na sua cara
Te submeto, piso devagar

Eu domino essa sua tara
Eu sei que você gosta, me deixa te maltratar
Eu posso ver o prazer na sua cara
Te submeto, piso devagar

Te dominei, te dominei
De joelhos bem quietinho
Como eu te ensinei
Aprendeu direitinho tudo o que eu te ensinei
Te dominei, te dominei
Te dominei, te dominei
De joelhos bem quietinho
Como eu te ensinei
Aprendeu direitinho tudo o que eu te ensinei
Te dominei

Você sabe quem manda
Desce e levanta
E se eu quiser você senta
Se não aceita
Nem deita
Pedi com força agora aguenta
Eu não posso mentir
Também sinto prazer
De te sofrer
Me pediu pra parar não vou atender
Se essa noite eu deixei marcas em você
É pra voltar pra casa e nunca mais esquecer

Vai arder, vai arder
Vai arder não vai mais esquecer
Vai arder, vai arder
Vai arder vou fazer sofrer

Vai arder, vai arder
Vai arder não vai mais esquecer
Vai arder, vai arder
Vai arder vou fazer sofrer

Eu domino essa sua tara
Eu sei que você gosta me deixa te maltratar
Eu posso ver o prazer na sua cara (aham)
Te submeto, piso devagar

Eu domino essa sua tara (é, é)
Eu sei que você gosta me deixa te maltratar
Eu posso ver o prazer na sua cara (tô vendo)
Te submeto, piso devagar

Te dominei (é)
Te dominei (é)
De joelhos bem quietinho (desce)
Como eu te ensinei (sobe)
Aprendeu direitinho tudo o que eu te ensinei
Te dominei, te dominei
Te dominei, te dominei
De joelhos bem quietinho
Como eu te ensinei (desce)
Aprendeu direitinho tudo o que eu te ensinei
(sobe)
Te dominei

Você sabe quem manda
Desce e levanta (desce)
E se eu quiser você senta
Se não aceita (nem deita)
Nem deita
Pedi com força agora aguenta
Eu não posso mentir
Também sinto prazer
De te sofrer
Me pediu pra parar não vou atender
Se essa noite eu deixei marcas em você
É pra voltar pra casa e nunca mais esquecer

Vai arder, vai arder
Vai arder não vai mais esquecer
Vai arder, vai arder
Vai arder vou fazer sofrer

Vai arder, vai arder
Vai arder não vai mais esquecer
Vai arder, vai arder
Vai arder vou fazer sofrer

Canção: Suíte
Intérprete: Karol Conka

Yeah
Hmmm, yeah

Na sua suíte
Na sua suíte
Na sua suíte
Noite de fetiche, yeah

Na sua suíte
Na sua suíte
Na sua suíte
Noite de fetiche

Acho interessante
O modo que você me puxa (me puxa)
Isso ta muito bom
Tô a vontade me lambuza
Bota a mão por de baixo da blusa
Acaricia os meus mamilos
Mamilos (tão polêmicos)

Tô vendo que você tá pronto pra consumo
Essa resposta eu assumo
Você curte, me pede mais que eu abuso
Antes de amanhecer eu sumo

Yeah
Hmmm, yeah

Na sua suíte
Na sua suíte
Na sua suíte
Noite de fetiche, yeah

Na sua suíte
Na sua suíte
Na sua suíte
Noite de fetiche

Já te avisei que sou livre
Não quero um compromisso
E se tiver iludido
Guarde pra si, no seu fictício
Tá bem submisso, eu gosto disso
E a cada suspiro
Suspiro (pede de novo)

Tô vendo que você tá pronto pra consumo
Essa resposta eu assumo
Você curte, me pede mais que eu abuso
Antes de amanhecer eu sumo

Na sua suíte
Na sua suíte
Na sua suíte
Noite de fetiche, yeah

Na sua suíte
Na sua suíte
Na sua suíte
Noite de fetiche