

Ideologia, resistência e identidade: o posicionamento contra hegemônico de MC Tha na canção *Valente*¹

Rita DONATO²
Herom VARGAS³

Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP

RESUMO

Para compreender de que maneira textos articulados na música popular brasileira podem quebrar a lógica hegemônica, este artigo analisa o posicionamento da artista MC Tha na canção *Valente*, lançada em 2018. A partir da letra, do ritmo e da performance da compositora no videoclipe, são observados os possíveis sentidos do texto cultural e como ele se organiza para criar nova semiose que refuta as “leituras preferenciais” que privilegiam o pensamento colonial. A análise ilustra como a canção dialoga com outros textos, ativa a memória e propõe o reconhecimento da ancestralidade da cantora, além de reforçar o significativo de mulher negra emancipada, sem submissão ao discurso binário da estereotipagem racial.

PALAVRAS-CHAVE: MC Tha. Mulher negra. Identidade. Memória. Música popular.

Introdução

Nascido e desenvolvido por fusões e acoplamentos de ritmos desde os anos 1970 nas periferias do Rio de Janeiro (HERSCHMAN, 1997; VIANNA, 1988), sempre “à margem da indústria fonográfica constituída pelas grandes gravadoras” (PEREIRA DE SÁ, 2007, p. 3), o funk contemporâneo é considerado, mais que gênero musical, um espaço para experimentação estética, performance, entretenimento e construção de sociabilidades. Apesar de estereotipado e estigmatizado por conta de algumas peças consideradas machistas e misóginas pelo senso comum, o gênero tem múltiplas facetas.

No contexto carioca, o funk melody traz letras mais românticas e comerciais, trata-se de “[...] um estilo mais sutil, uma linguagem mais leve e sem tantos termos eróticos” (BORGES JÚNIOR *et al*, 2018, p. 268). Já o funk proibido (ou “proibidão”) surge da proximidade entre o funkeiro, que produz sua música dentro das favelas, e o crime

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do curso de Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP-SP). E-mail: ridonato@gmail.com.

³ Doutor em Comunicação e Semiótica. E-mail: heromvargas50@gmail.com.

organizado, tratando da violência local por meio de representações do bandido, do policial corrupto, do trabalhador etc. (RUSSANO, 2006). Outros “proibições” reforçam a sexualidade da mulher ao explorar e objetificar o corpo feminino de forma explícita nas letras e performances. Há ainda o funk ostentação, ou funk paulista, que destaca a figura do homem em patamar elevado socialmente. Essa vertente, que emergiu no final da década 2000, em bailes da baixada santista e da Zona Leste de São Paulo (SP), foca no consumo de marcas de luxo como estilo de vida dos adolescentes e virou um negócio lucrativo que aposta em produções audiovisuais inspiradas na estética dos videoclipes de rap estadunidense (PEREIRA, 2014).

Tais aspectos de diversidade existem, mas o discurso midiático se constrói, de forma geral, justamente para incentivar leituras que desconsideram o funk como espaço de luta e resistência. Para Hall (1980), essas leituras ou traduções de textos preferenciais são aquelas que aceitam, sem quaisquer questionamentos, a ideologia dominante, mais fácil de ser comercializada. No entanto, um olhar atento às produções de artistas do funk revela um cenário mais complexo. Um exemplo é a obra da artista negra Thais Dayane da Silva, a MC Tha, que se opõe a tal hegemonia ao sugerir novas perspectivas de compreensão sobre a cultura, sobre a música e, em especial, sobre a mulher negra.

Natural da Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo (SP), a cantora tinha 15 anos quando começou a divulgar o seu trabalho em eventos da região. MC Tha lançou o primeiro *single* em 2014 e, desde então, utiliza sua arte para se posicionar politicamente e expor conflitos sociais atrelados a questões interseccionais de gênero, raça, classe e sexualidade. Fora da grande mídia, as produções da compositora circulam, especialmente, no Youtube⁴, no perfil do Instagram⁵ e nas plataformas de *streaming* Spotify⁶ e Deezer⁷. A obra reforça signos da cultura negra, como o cabelo crespo, a cor da pele, adornos, trajes e ritmos que conectam as batidas eletrônicas do funk com sua ancestralidade por meio dos tambores da religião umbanda. O trabalho se aproxima do subgênero funk consciente, característico na capital paulista a partir dos anos 2000 e, assim como o rap, trata de debates pertinentes às realidades das minorias e critica o pensamento hegemônico,

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/@MCTha>. Acesso em: 15 jul. 2024.

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/mcthaa>. Acesso em: 15 jul. 2024.

⁶ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/0fpg4Y7Q6ZRDSppLLt7G0n?si=nS6x1hhQQtyP039Zcuaykw&nd=1&dlsi=13cf67ab9c57464d>. Acesso em: 15 jul. 2024.

⁷ Disponível em: deezer.page.link/qqZiv49cvRmfXPoDA. Acesso em: 15 jul. 2024.

pois “[...] sempre esteve muito associado a questões sociais emergentes e de importante destaque que tocassem aqueles que o cantavam” (RODRIGUES, 2022, p. 24).

Esse posicionamento crítico de MC Tha pode ser observado na música *Valente* (2018). O quarto *single* da compositora sugere diálogo sobre a história da negritude por meio de uma linguagem popular. A letra pede para que o ouvinte “liberte a mente”, em outros termos, dispa-se dos preconceitos e das “leituras preferenciais” para compreender questões da diáspora pouco abordadas pela indústria cultural. Desde o lançamento da canção, a artista se dedica a composições que priorizam a cultura negra e as tensões das periferias paulistas, ressaltando conflitos sociais e a ideia da mulher negra empoderada.

Neste artigo, *Valente* é discutida a partir do ponto de vista do seu posicionamento contra ideológico. A peça foi selecionada porque tem relação com a maturação artística e identitária assumida por MC Tha. Em entrevista à revista *Piauí* (BRAGA, 2022, s/p), a cantora afirmou que encontrou um ponto de equilíbrio e sua identidade como funkeira quando gravou *essa canção*, “um funk sobre a coragem”, segundo ela. A proposta do artigo é refletir sobre o posicionamento crítico que permeia o *single* da compositora a partir dos Estudos Culturais, principalmente nos trabalhos de Hall, para valorizar questões de gênero e raça, sobretudo, produções de mulheres negras, sistematicamente reduzidas no sistema opressor.

A análise avalia a canção em três aspectos (letra, ritmo e performance no videoclipe) a partir das funções principais dos textos cultural e artístico, conforme a semiótica da cultura – (1) transmissão da informação; (2) produção de sentidos; (3) articulação da memória. A intenção desta discussão é, portanto, compreender como MC Tha organiza os signos dentro da semiosfera do funk – conforme Lotman (1996) –, produzindo e interagindo com códigos relacionados ao universo da mulher negra da periferia, ao mesmo tempo em que valoriza a influência religiosa afro-brasileira em suas músicas e permite que o público conheça novos textos relacionados à suas experiências.

Estudos Culturais: tensões e valorização de culturas marginalizadas

Uma das preocupações dos Estudos Culturais (ECs), enquanto teoria crítica, é analisar as representações ideológicas dominantes e como determinados setores culturais constroem outras representações para negociar formas de entendimento da cultura. Seja como hegemonia ou como resistência, o campo cultural é espaço simbólico de embates políticos, de movimentos de manutenção do sistema ou de múltiplas resistências em

oposição para proposição e consolidação de identidades de grupos invisibilizados. O novo paradigma proposto desde 1964, por estudiosos como Richard Hoggart, Stuart Hall e Raymond Williams, desconsidera a centralidade da chamada “alta cultura”, do discurso de uma elite culta, erudita, branca e masculina, com certa tradição estética, e amplia a análise cultural para a plêiade de manifestações culturais das classes populares. Trata-se de observar a cultura considerando todo tipo de produção simbólica, sem as marcações tradicionais impostas pelo pensamento ocidental, especialmente, a partir do processo social e político (FREIRE FILHO, 2010; MATTELART; NEVEU, 2004).

As “subculturas”, como os sociólogos definem pequenos grupos contrários à cultura hegemônica, são parte desses objetos de análise cujas dinâmicas sociais resistem ao sistema ideológico dominante. À luz de teorias críticas, atividades culturais das massas foram tratadas sem a abordagem negativista e apocalíptica dos teóricos da Escola de Frankfurt; por outro lado, passaram a ser objeto de análise obras de artistas alternativos que se posicionam à margem das indústrias culturais ou do gosto estético mais elitizado. Essas pesquisas dos ECs passaram a dar atenção à dinâmica social de áreas periféricas como base para essa produção cultural e simbólica marginal e oferecem possibilidades de análise que contradizem a antes inquestionável cultura dominante ao sugerirem o debate sobre representações que se posicionam em oposição aos padrões hegemônicos.

Essa corrente também encaram a indústria cultural como um dos campos simbólicos de luta, ou de negociação de espaço, dentro da cultura. A música popular é um exemplo que ilustra como alguns discursos podem significar ideias de resistência aos preconceitos construídos pelas elites, que atuam para fortalecer o poder branco e masculino, no geral, dentro de determinados consensos. Por meio de letras, interpretações performáticas, videoclipes e arranjos musicais, artistas manifestam formas de oposição e resistência política para desconstruir um cânone⁸ musical e ajudar na construção de textos que consideram aspectos de gênero, raça e classe na consolidação de identidades. Ao compreender a função ideológica da arte, Williams (2011) teoriza sobre novas práticas sociais, sentidos e experiências recriadas a todo tempo e reforça que a cultura dominante está alerta ao que ele denomina “cultura emergente” ou “cultura residual”. Em outros

⁸ Qualidades estéticas de uma obra - beleza, harmonia, ritmo, proporção, verdade -, o melhor que já teria sido produzido por algum artista. Quebrar essa lógica significa questionar o belo, o “cânone”, a partir da ótica da cultura popular, rompendo relações de poder instituídas dentro do conceito de hegemonia. “Em outras palavras, é preciso interrogar por que e por quem um texto foi (ou talvez ainda seja) considerado belo operante numa cultura em determinado período e quais as formas culturais excluídas por tal definição” (FREIRE FILHO, 2010, p. 111-112).

termos, o autor defende que a cultura popular está permanentemente em um campo de negociação diante de uma ideologia hegemônica.

Com uma visão de arte contra hegemônica, os Estudos Culturais passaram a indagar os padrões estético-culturais dominantes, atravessados pelas marcas históricas de manutenção do poder, e passaram a valorizar manifestações que, em alguma medida, colocavam em xeque determinados aspectos dos cânones amplamente aceitos. Assim, os autores defendiam mais espaço ao discurso ideológico como um forte determinante do estético – apesar da “diminuta ressonância” de Hall e outros pesquisadores na formulação de um método crítico que se sobressaísse ao sistema já institucionalizado, lembra Freire Filho (2010, p. 114). De certo modo, ainda hoje, esses métodos enfrentam dificuldade para se estabelecerem e precisam resistir à hegemonia ou, como classifica o autor, um molde de “caráter irremediavelmente elitista e apolítico do discurso estético”. Para o estudioso, essa lógica explica como a classe dominante se legitima numa posição superior em um campo dominado pela mesma classe (FREIRE FILHO, 2010, p. 117).

Hall (2006) também teoriza sobre os perigos das forças que ameaçam todas as culturas contrárias ao pensamento ocidental. O autor argumenta que, para evitar a homogeneidade, é preciso romper a “mesmice cultural” atravessada pelos padrões ditados pelo homem branco, que nega a riqueza de produções simbólicas de grupos minoritários e sua importância na construção cultural. A partir da noção de cultura como campo de disputa e negociação, os ECs valorizam os textos culturais que traduzem, no corpo de sua linguagem, os posicionamentos políticos e discursos de transformação que unem grupos minoritários em dinâmicas de negociação contra conceitos dominantes, ou seja, possíveis traduções de oposição às chamadas “leituras preferenciais”, como define o sociólogo, que seriam ditadas pela permanência no poder estabelecido nas relações humanas, pois “[...] As diferentes áreas da vida social parecem estar divididas em domínios discursivos, organizados hierarquicamente em significados/leituras dominantes e preferenciais” (HALL, 1980, p. 172).⁹

Semiótica da Cultura e a função do texto

Para compreender como os textos ganham sentido conforme o contexto, ou seja, são traduzidos dentro de determinada cultura, guiamo-nos também pela Semiótica da

⁹ No original: The different areas of social life appear to be mapped out into discursive domains, hierarchically organized into dominant or preferred meanings.

Cultura, cujos debates partiram de pesquisadores da Escola de Tártu-Moscú, na antiga União Soviética, a partir dos anos 1960 e, de certa forma, são contemporâneos dos Estudos Culturais. Com a premissa de que cultura também é linguagem e memória, as ideias de um dos principais teóricos da escola, o crítico literário e filósofo russo Iuri Lotman, propõem uma reflexão sistêmica sobre os textos cultural e artístico e suas relações intrínsecas e extrínsecas, sugerindo um instrumento de análise de determinadas culturas e dos processos de comunicação de grupos sociais, adotado nesta análise.

Para mostrar como os textos são articulados e ganham sentidos dentro de um espaço semiótico, Lotman (1996) sugere o conceito de semiosfera. Uma metáfora, análoga à noção de biosfera, que traduz a ideia de um espaço onde a semiose ocorre. Objetivamente, seria uma “[...] esfera que possui as características distintivas que se atribui a um espaço fechado em si mesmo. Só dentro de tal espaço se torna possível a realização dos processos comunicativos e a produção de nova informação” (LOTMAN, 1996, p. 23)¹⁰. Dentro de uma semiosfera há determinada coerência, os textos que pertencem àquele ambiente compreendem seus códigos e traduzem os sentidos dentro de determinada lógica, apesar das trocas contínuas.

A fim de entender como os textos cultural e artístico são construídos dentro de um contexto e de que maneira podem ser tratados em uma obra contemporânea que questiona as normas estéticas e reforça questões ideológicas, como preconizam os Estudos Culturais, este artigo se sustenta nas funções complexas desenhadas pelo semiótico como categorias para analisar a canção *Valente* (2018), da funkeira MC Tha. Assim, a análise verifica a letra, o ritmo e performance da artista no videoclipe oficial da música considerando as funções dos textos cultural e artístico – (1) transmissão da informação; (2) produção de sentidos; (3) articulação da memória.

“Leituras de oposição” articuladas por MC Tha na canção *Valente*

Como todo texto cultural, segundo a semiótica da cultura, a canção *Valente* articula as três funções. Observados a partir da informação transmitida, os versos da letra sugerem a luta constante do povo negro pela manutenção da liberdade e por acesso aos

¹⁰ No original: [...] esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información.

diretos básicos, mesmo diante das dificuldades impostas pelas estruturas hegemônicas de poder:

Liberta a tua mente/ Pra ela não desandar/ Lembra que é valente/
Como as águas do mar/ E que é tapete de serpente/ Que dão pra
nóis pisar/ Andai com passo firme/ Que é pra não bambeare

Quem eles pensam que são/ Pra te apontar?/ Não sabem da tua
luta/ Não entendem seu linguajar/ Que haja flor no teu caminho/
E no meu caminhar/ Que a felicidade/ Possa estar num olhar

Bota o dedo pro alto/ E deixe os pés na raiz/ No asfalto ou na
favela/ Quem não quer ser feliz?/ Encontrar pote de ouro/ No fim
do arco-íris/ Beber sabedoria/ Se encontrar pra ser livre?

A letra também indica as possibilidades de produção de sentido e a articulação da memória, pois ativa significados a partir de reflexões sobre diferentes contextos históricos e em relação a outros textos. O alerta aos perigos da submissão, reforçado nos estudos de Hall, aparece justamente nos versos “Quem eles pensam que são/ Pra te apontar?/ Não sabem da tua luta/ Não entendem seu linguajar/ [...]”. As frases podem ser traduzidas como um posicionamento da artista contra a imposição cultural do homem branco – “eles” – que tenta reduzir a rica cultura do negro.

Além disso, ao deixar clara a diferenciação entre “eles” e “nóis” – a população negra que resiste diariamente aos desafios e anda com “passo firme” em cima do invisível “tapete de serpente” –, a composição aciona a memória a partir de novo prisma: do povo que não precisa aceitar a opressão e permanecer oprimido. Uma possível tradução para essa emancipação seria a ideia da disseminação do conhecimento, tão cara às teóricas feministas negras como bell hooks, Patrícia Collins, Grada Kilomba e autoras brasileiras que ganharam expressão a partir da década de 1970, como Lélia González, Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Djamilia Ribeiro, entre outras. Na visão dessas pensadoras, os saberes da mulher negra são ignorados para a manutenção do eurocentrismo, uma estratégia que minimiza a chance dessas sujeitas explanarem seus conhecimentos. “Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se ‘especialistas’ em nossa cultura” (KILOMBA, 2019, p. 35).

Essa ideia de ocupar os espaços e disseminar os saberes da população negra está imbricada no pensamento feminista negro, que é complexo e abarca lutas que o

feminismo branco, ocidental, jamais será capaz de enfrentar, pois não compreende questões específicas que reduzem a mulher negra à condição de minoria. “Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível”, teoriza Kilomba (2019, p. 37) ao refletir sobre os conceitos de Collins sobre o papel da academia, espaço que deveria ser de produção do conhecimento a partir de discussões diversas, mas que, para as especialistas, reflete “interesses políticos específicos da sociedade branca”.

Essa articulação aparece de forma direta nas duas últimas frases da canção: “Beber sabedoria/ Se encontrar pra ser livre?” Ora, se MC Tha indaga sobre a liberdade, pode-se compreender que esse questionamento tenha relação com o sistema que impõe uma única verdade. Na percepção de Collins (2019, p. 139), algumas abordagens ainda mantêm a mulher negra em papel de subordinação, como uma suposta natureza emocional e passional, o que justificaria a exploração sexual ou a limitação à educação para depois alegar a falta de conhecimento dessas mulheres e minimizar suas opiniões. hooks (2020) ainda reforça que o receio de serem mal interpretadas afasta as mulheres negras do interesse por questões feministas.

Diante dessa concepção, pode-se considerar que a composição negocia a construção de leituras com novos sentidos, sistemática essa caracterizada como “leituras negociadas” ou de “oposição”, segundo Hall (1980, p. 174), que traduzem postura de oposição ao “posicionamento dominante-hegemônico” (dominant-hegemonic position), aquele que reforça o senso comum, sobretudo porque opera no sistema clássico das empresas de comunicação, sejam elas veículos massa ou segmentado, no caso da Internet. Isso significa que as “leituras de oposição” contrariam traduções da mensagem no código preferencial ao sugerir referências alternativas, dinâmicas e que podem propor maior reflexão. Se nos Estudos Culturais a formação de textos e os possíveis sentidos não são fixados, mas articulados dentro de uma cultura ativa, é possível afirmar que a canção *Valente* reforça o significante *Black is beautiful*¹¹ (“Negra é linda”) ao trazer à tona textos relegados no discurso hegemônico, mas que, decodificados e transformados dentro dessa

¹¹ Movimento cultural que emergiu nos Estados Unidos nos anos de 1960 e é considerado símbolo da luta antirracista pela garantia dos direitos civis dos negros no mundo. No Brasil, essas ideias se consolidaram a partir do movimento Black Rio, nos anos de 1970 e 1980, que interferiram na cena musical, em especial, nos bailes *soul* realizados nas periferias do Rio de Janeiro. Em São Paulo, essas tensões começaram a aparecer com o fortalecimento dos bailes de *black music* das periferias, especificamente o Chic Show, que se espalhou em vários pontos da cidade abrindo espaço para o entretenimento e consolidação cultural, social e política da população negra que vivia na capital nas décadas de 1970 e 1980.

semiosfera, possibilitam a construção de novos sentidos, nesse caso, sem a tentativa de inverter ou subverter estereótipos. A proposta da artista é mais complexa, talvez, o mais adequado seria avaliar o equilíbrio e a aceitação das diferenças. Ao avaliar o texto como transmissor de informação, não há dúvidas de que a artista repercute um discurso contra hegemônico, de resistência, deixando clara sua ideologia e sua postura política.

Quando MC Tha canta sobre a luta da mulher negra para se legitimar na cultura sem esquecer sua história, fica mais fácil materializar essa possibilidade de transformação que evoca sua ancestralidade. Isso é evidente no ritmo, que traz a mistura do funk com batuques típicos de religiões de matrizes africanas – a artista é adepta da umbanda e classifica a própria música como “umbandafunk”. Mesmo sem focar a letra ou a imagem da cantora, que reforçam esses signos da cultura africana como a cor da pele, a maquiagem, os penteados, as roupas e adornos que transmitem sua crença religiosa, além das próprias palavras selecionadas na composição dos versos, é possível compreender, na forma rítmica, como ela aciona informações antepassadas. Ao misturar instrumentos musicais como os tambores essenciais nas músicas negras e os timbres eletrônicos do funk moderno, a compositora propõe um arranjo que se contrapõe ao critério de valor colonial. O ritmo impresso por MC Tha pode ser considerado um critério que torna a estrutura musical da artista contra hegemônica, já que carrega em si um discurso oposto aos cânones musicais brasileiros, em termos rítmicos.

Ao repetir as mesmas batidas enquanto canta “Bota o dedo pro alto/ E deixe os pés na raiz/ No asfalto ou na favela/ Quem não quer ser feliz?/ Encontrar pote de ouro/ No fim do arco-íris/ Beber sabedoria/ Se encontrar pra ser livre?”, MC Tha reforça a possibilidade de que pessoas que integram a mesma cena musical, ou o mesmo espaço semiótico, se reconheçam, entendam as diferenças e similaridades e se aceitem sem a necessidade de uma classificação imposta por qualquer cultura.

Considerando esse contexto, a função de produção de sentido do texto cultural parece evidente. Enquanto produto midiático, a música de MC Tha pode ser considerada fonte de códigos culturais de vozes marginais, pois a composição *Valente* traduz as dificuldades de um povo oprimido. Uma das estrofes fala exatamente da luta para se sustentar dentro de um sistema opressor que insiste em apagar os saberes de um povo que também ajudou a escrever a história do país, muito embora as “leituras preferenciais” garantam mais espaço às dissertações do homem branco. Quando a artista canta “E que é tapete de serpente/ Que dão pra nós pisar/ Andai com passo firme/ Que é pra não

bambear”, sugere negociação, uma “leitura de oposição”, ao pedir foco, “passo firme”, para que a o opressor não mais imponha a sua cultura. É uma peça ideológica, de resistência, que traduz articulação da memória.

Não se trata de uma simples inversão das imagens negativas em positivas. É mais do que isso. A composição da funkeira não ataca diretamente a classe dominante, não estimula uma guerra de narrativas, mas pede reflexão, abertura para o conhecimento, como propõe o feminismo negro ao sugerir que a produção do conhecimento deve reconhecer todos os indivíduos, especialmente aqueles que não têm acesso ao ensino superior e todos os outros, cujos saberes são reduzidos para dar espaço a um “saber legitimado” (COLLINS, 2017, p. 7). Assim, a mulher negra é levada a compreender o significante de negra linda e livre a partir da diferenciação. Apesar de defender a estratégia “positivo/negativo” como forma de contestar o regime racializado, Hall (2016, p. 215-216) também reforça que é preciso respeitar um progresso para não se submeter à “estrutura binária de estereotipagem racial”.

O texto proposto pela artista parece alinhado às questões problematizadas nos Estudos Culturais, que atualizaram o significante *negro* justamente por permitirem a construção de sentidos respeitando as diferenças de cada indivíduo dentro das várias culturas. Os ECs permitem observar a composição da MC destacando o sujeito constantemente ressignificado a partir do seu contexto, o que pode denotar deslocamentos do significante *negro*, no caso em debate, mulher negra. Diante desse contorno, a ideia de mulher negra na obra da funkeira propõe diálogos entre diferentes culturas e admite a representação de uma mulher negra fora da ideia colonial.

Essa mesma leitura pode conduzir a análise do clipe oficial¹² de *Valente*. Na peça audiovisual (Figura 1), MC Tha permanece em um único enquadramento de câmera, em plano fechado, com a maquiagem leve, que valoriza os cabelos crespos, longos e soltos. Dentro do contexto contemporâneo, a textura do cabelo negro se transformou em código de identidade e de marcação de uma visão positiva da negritude. A mulher negra passa a aceitar seu cabelo como elemento de construção de uma identidade contra hegemônica e, ao permitir que esse código cultural seja exposto, a artista transmite a ideia liberdade, já que o pensamento dominante sempre se preocupou em desqualificar tal signo, levando essas mulheres a seguirem um padrão de beleza aceitável socialmente. Para ficar claro, o

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e-aEr8jDilo>. Último acesso em: 8 jan. 2024.

cabelo alisado foi normalizado durante séculos em um país cuja maioria da população se declara preta (10,2%) ou parda (45,3%)¹³.

Figura 1 - Clipe oficial de *Valente* (2018)



Fonte: Youtube, 2023

De outro modo, tal signo ativa a memória, pois assumir o cabelo crespo em sua forma natural pode significar a reconstrução de um padrão de beleza corporal do negro e, ao mesmo tempo, traduzir a postura política da cantora dentro de uma cultura escravista. No vídeo, em específico, trata-se de um signo central e fortemente representativo que ocupa praticamente todo o campo visual, deixando espaço apenas para dois braços que reinterpretem as frases cantadas pela artista.

A intérprete também propõe um novo significado à chave como objeto. Deslocada de sua função original – abrir e fechar portas, fechaduras, cadeados –, na peça, MC Tha usa colares e brincos feitos com várias delas (Figura 1). Nesse contexto, podemos inferir a ideia da chave como liberdade para abrir os cadeados que durante séculos prendem um grupo escravizado. É possível sugerir que a mensagem transmitida visualmente se desdobra em significados ao incentivar a mulher negra a compreender sua própria essência, abrindo portas para saberes ancestrais que foram silenciados pelo pensamento dominante. Nas palavras da compositora, “Se encontrar pra ser livre?”.

Outro ponto de análise é o fato de a artista interpretar toda a canção com os olhos fechados e uma expressão séria, reflexiva – ela só os abre e sorri na última batida,

¹³ Dados sobre raça/cor do Censo Demográfico de 2022, divulgados pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em dezembro de 2023, demonstraram pela primeira vez, desde 1991, que 55,5% dos brasileiros se identificam como afrodescendente. No quadro geral, 43,5% se declararam brancos, 0,8%, indígenas e 0,4%, amarela.

concomitantemente à frase que provoca a ideia de ser livre. Pode sugerir a relação com a sua crença ou sua ancestralidade, pois ter os olhos fechados significa conexão com as entidades espirituais. O signo *olhos fechados* na cultura tem várias recorrências em muitas religiões e tradições, trata-se daquele tipo de signo que atravessa culturas e se reconstitui em novos contextos, como uma memória cultural¹⁴. No caso de MC Tha, a presença no vídeo tem a ver com uma retomada da memória cultural dos povos africanos, tanto no que é nítido – cabelos e pele – quanto na religiosidade implícita nos olhos fechados.

Na letra, após a última palavra – “livre?” –, há um ponto de interrogação que não é cantado. MC Thá interpreta o “ser livre” de maneira afirmativa quando abre os olhos e sorri olhando diretamente para o espectador. Por isso, quando se observa o conjunto da obra nas três linguagens que compõem a canção – letra, música e performance – fica evidente a proposição de novas positivities para a mulher negra, muito distante da alusão ao sofrimento que essa população foi submetida na história, durante e após o processo da escravidão. A composição visual parece reconhecer a experiência colonial, mas permite a produção de sentidos a partir do pensamento anticolonial. Hall (2006, p. 24) percebe que “[...] as formas como se posicionaram e se sujeitaram os negros e as experiências dos negros nos regimes dominantes de representação foram o resultado de um exercício crucial de poder cultural e de normalização”. Por isso, o trabalho da artista nos ajuda a compreender a diferenciação da mulher negra que não precisa mais viver a experiência de oprimida. Diante desse argumento, pode-se considerar que a canção integra uma lista que privilegia a mulher negra com novos contornos: além de linda, é emancipada dentro de uma postura contra hegemônica.

Considerando os aspectos visual, sonoro e de letra, o texto produzido por MC Tha ajuda a pensar na evolução cultural mediada por movimentos populares da revolução pós-colonial e pode ser considerada uma música de resistência na construção de identidades. Uma possibilidade para rever as formas de representação da mulher negra brasileira, como fez Hall ao estudar outras artes que representavam “[...] lutas pelos direitos civis, da cultura do rastafarianismo e da música reggae – as metáforas, as figuras ou significantes de uma nova construção de ‘jamaicanidade’” (HALL, 2006, p. 24).

¹⁴ Em um artigo sobre memória da cultura, Lotman (1998, p. 157-159) analisa, a partir do antropólogo britânico Victor Turner, três contextos semióticos do gesto de apoiar o queixo sobre os punhos: numa tribo africana, no personagem Hamlet e na escultura *O Pensador*, de Rodin. O mesmo signo em semiosferas distintas articula significados diferentes e aspectos reiterados que atravessam esses contextos e se recriam.

Dentro da lógica sistêmica do texto cultural – (1) a transmissão de informações; (2) produção de sentidos; (3) articulação da memória –, é coerente afirmar que *Valente* reforça a luta de uma mulher negra e periférica por reconhecimento cultural. Nesse sentido, é possível argumentar que, a partir da música observada nesta discussão, a artista atualiza a maneira de apresentar um espaço de diálogo sobre dilemas sociais que, construídos na cultura e no processo histórico, persistem na contemporaneidade. Nota-se, portanto, as possibilidades de um texto cultural na adaptação e transformação do outro a partir da comunicação estética.

Considerações finais

Ao optar pela música como estratégia para compartilhar suas experiências, MC Tha propõe um texto cultural que pode ser traduzido a partir da problematização sobre fenômenos histórico-culturais, mas sem tipificar a mulher negra, o que pode ser considerado resistência ao pensamento hegemônico e abertura de diálogo para explicitar as tensões nas relações de poder. A canção *Valente*, por meio da linguagem, propõe-se a valorizar questões de raça, gênero e classe, além de negociar a reflexão na prática de consumo de uma cultura não dominante.

As representações de mulher negra possíveis a partir dessa música são contra hegemônicas, pois destacam o posicionamento da cantora ao questionar padrões dominantes, ao misturar o funk com toques de umbanda, ao mostrar uma representação positiva da mulher negra, fora do contexto colonial e de objetificação, e ao se posicionar enquanto artista frente às questões que perpassam a sociedade. Criar uma música coerente, não ofensiva, mas que permita diálogo, pois apresenta nitidamente os códigos atrelados à cultura do povo negro, demonstra a resistência da cantora aos discursos elitistas que priorizam o homem branco, a música europeia e as tradições culturais judaico-cristãs ocidentais. Como último ponto, em *Valente*, MC Tha marca a sua própria identidade, exaltando as questões racial e de gênero.

Em uma análise pragmática e comparativa, o funk produzido pela compositora estaria mais próximo do que autores elitistas de meados do século XX entenderiam como “baixa cultura”, já que é popular e aparentemente simples, portanto, distante da estética clássica de tradição eurocêntrica, da chamada “alta cultura”. Essa lógica comparativa que os Estudos Culturais tentam derrubar, desde os anos 1960, ainda persiste. Mas a canção *Valente* e outros trabalhos da MC Tha demonstram que determinadas manifestações de

origem popular constroem valor artístico e político em determinados contextos e traduzem, de alguma maneira, a resistência de um povo que se posiciona, por meio da estética e da memória, contra a ideologia hegemônica.

Ao analisar *Valente* com os instrumentos conceituais da semiótica da cultura, em particular a noção de texto cultural, é fácil notar como ela, em primeiro lugar, transmite uma mensagem clara ao público, que fica mais forte ao relacionar imagem, ritmo e letra da canção. Esse texto interfere também no ato comunicativo, porque transforma a linguagem da canção e seus códigos para construir diferentes sentidos no momento de decodificação, semiose que, segundo Lotman (1996), depende diretamente dos vínculos entre texto e cultura. Por fim, mostram-se ativas na linguagem da canção a memória e a ancestralidade da população negra, já que os versos cantados pela artista, o texto rítmico-sonoro e a composição visual no videoclipe reforçam a localização no tempo e no espaço em que transita.

Referências

BORGES JÚNIOR, Aldo Nonato et al. **O movimento funk e sua influência no empoderamento feminino.** (Congresso). XXI Semana de Mobilização Científica - SEMOC, 2018.

BRAGA, Thallys. Santo Baile: o funk afrorreligioso da cantora MC Tha. Esquina. **Revista Piauí.** Edição 191 [Agosto 2002]. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/santo-baile/>. Último acesso em: 3 jun. 2024.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, 2017, p. 6-17.

FREIRE FILHO, João. Os Estudos Culturais e os deslocamentos do domínio estético. In: LEAL, B.S.; GUIMARÃES, C.; MENDONÇA, C. (org.) **Entre o sensível e o comunicacional.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 105-127.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri. 2016.

HALL, Stuart. Encoding/ Decoding. In: HALL, Stuart et al. **Culture, Media & Language** London: Hutchinson, 1980.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, 2006, p. 21-35.

HERSCHMAN, Micael. **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOOKS, bell. **Teoria feminista**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

LOTMAN, Iuri. M. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid/Valencia: Ediciones Cátedra/ Frónesis Universidad de Valencia, 1996.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera II**: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. S. Paulo: Parábola, 2004.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologia da informação e da comunicação. **Revista Estudos Culturais**, n. 1, 2014, p. 1-18.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?! **E-Compós**, 10, p. 1-18, 2007.

RODRIGUES, Neanderson de Oliveira. **História do funk e uma análise poética do funk consciente**. Monografia (graduação em Letras) – Universidade de Brasília, 2022.

RUSSANO, Rodrigo. **“Bota o fuzil pra cantar !”**: o funk proibido no Rio de Janeiro. Dissertação (mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

VIANNA, Hermano, **O mundo funk carioca**. Ed Jorge Zahar, RJ, 1988.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 420p., 2011.