

O PAPEL ATIVO DE
MULHERES RAPPERS
NEGRAS E INDÍGENAS
NA PRODUÇÃO DE
CONTRANARRATIVAS
NA AMÉRICA LATINA



V SICCAL

[GT3 - FEMINISMOS E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS]

Ana Luísa Melo Ferreira

Université Panthéon-Sorbonne, Paris

Yoná dos Santos

Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), São Paulo, SP

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Nascido na Jamaica do século XX e migrado para os Estados Unidos nos anos 70, o rap se estabeleceu como uma contranarrativa de jovens negros, latino-americanos e caribenhos. À margem das instituições e representações políticas oficiais, os grupos de rap buscavam denunciar estereótipos aos quais estavam submetidos e criavam consciência política em seus ouvintes. Fortemente influenciados pela cultura da oralidade, propunham, por meio de suas letras, formas ativas e potentes de sobrevivência em territórios violentos e segregados. É o que fazem, hoje, mulheres negras e indígenas ao se apoderarem do gênero musical para revelar suas dores e compartilhar suas lutas diante de estruturas de poder que silenciam suas identidades e subjetividades. Deste modo, este trabalho busca estudar como artistas latino-americanas fazem uso do rap com o seu potencial emancipatório, para trazer à esfera pública problemáticas invisibilizadas, mas que afetam grande parte da população feminina indígena e negra.

Palavras-chave: Rap. Mulheres. Resistência. Relações étnico-raciais. América Latina.

Born in 20th-century Jamaica and migrated to the United States in the 1970s, rap has established itself as a counter-narrative of black, Latin American and Caribbean young people. Outside official political institutions and representations, rap groups sought to denounce stereotypes to which they were subjected and create political awareness into their listeners. Strongly influenced by the culture of orality, they proposed, through their lyrics, active and powerful ways of survival in violent and segregated territories. This is what black and indigenous women do today, taking over the musical genre to reveal their pain and share their struggles towards power structures that silence their identities and subjectivities. Thus, this work seeks to study how female Latin American artists make use of rap with its emancipatory potential, to bring invisible problems to the public sphere, problems which affect a large part of the indigenous and black female population.

Keywords: Rap. Women. Resistance. Ethnic-racial relations. Latin America.

Nacido en la Jamaica del siglo 20 y migrado a los Estados Unidos en la década de 1970, el rap se ha establecido como una contra-narrativa de jóvenes negros, latinos, estadounidenses y caribeños. Al margen de las instituciones y representaciones políticas oficiales, los grupos de rap han tratado de denunciar los estereotipos a los que estaban sometidos, creando, de esta manera, conciencia política en sus oyentes. Quienes fuertemente influenciados por la cultura de la oralidad, han propuesto, a través de sus letras, formas activas y poderosas de supervivencia en territorios violentos y segregados. Esto es lo que hacen hoy las mujeres negras e indígenas al apoderarse del género musical para revelar sus dolores y compartir sus luchas frente

a las estructuras de poder que silencian sus identidades y subjetividades. Así, esta investigación busca estudiar cómo las raperas latinoamericanas hacen uso del rap como potencial emancipador, para traer a la esfera pública problemas invisibles, pero que afectan a gran parte de la población femenina indígena y negra.

Palabras clave: Rap. Mujeres. Resistencia. Relaciones étnico-raciales. América Latina.

Introdução

Países do sul global possuem hierarquias coloniais linguísticas, geográficas, de classe, gênero e raciais e se encontram subjugados a um sistema-mundo heterossexual, branco e patriarcal, que garante a exploração capitalista e favorece a acumulação. Nele, relações de poder se estabelecem segundo critérios coloniais, e as consequências são extremas para aquelas e aqueles que se encontram à margem. É o caso de mulheres, mais especificamente mulheres racializadas latino-americanas, que se encontram na intersecção de distintas opressões.

A violência de gênero, nesse contexto, é uma realidade que insere mulheres – não sem resistência de sua parte –, em ciclos de abusos legitimados por diferentes esferas da sociedade. Assim, mulheres indígenas e negras na América Latina têm em comum serem vítimas do racismo, do sexismo e da opressão de classe, ou seja, da mesma matriz de injustiças resultantes do colonialismo na região ao longo dos últimos 500 anos. No entanto, longe de aceitarem o domínio de maneira passiva, elas se reinventam e encontram alternativas de manifestação política para mostrarem que existem e resistem. Aqui, o rap, com seu forte caráter de denúncia, é uma delas – elas encontraram, no gênero musical, um espaço de emancipação para divulgar suas pautas feministas e se fortalecerem ao lado de outras mulheres.

Deste modo, buscaremos a seguir discutir a atuação de mulheres rappers indígenas e negras em diferentes países latino-americanos, e de que forma elas utilizam o gênero musical como uma estratégia

para denunciar injustiças e para expressar sua indignação face a um modelo de sociedade que as violenta todos os dias. Deste modo, escolhemos abordar as realidades de *raperas* indígenas no Peru e no México, assim como artistas negras do Brasil e de Cuba, baseando-nos em letras que carregam o peso da existência em países que as desprezam.

Mulheres indígenas no rap latino-americano

Em sua obra *New York Ricans From The Hip Hop Zone*, Rivera (2003) aborda a influência de afro-americanos, porto-riquenhos e, também, de povos indígenas do oeste estadunidense na criação de um gênero musical em ascensão nos anos 70, o hip hop. Tendo como epicentro a cidade multiétnica de Nova Iorque, o hip hop surgiu como uma forma urbana de expressão criativa e de contestação política de grupos marginalizados, com profundas raízes nas culturas africanas, indígenas e latinas de seus idealizadores. Ainda que o hip hop seja considerado o *reino* da população afro-americana estadunidense, é preciso estarmos atentos às armadilhas de tal mito. Mesmo que cantores negros tivessem – e continuem a ter – mais destaque no cenário comercial em relação às outras etnias coautoras, artistas indígenas, porto-riquenhos e *chicanos* participaram de forma substancial na sua consolidação. Não levar em conta tal contribuição impede, segundo Rivera, que estes grupos compreendam plenamente tal herança compartilhada.

O rap, uma das ramificações do hip hop, é o que Barnabé (2013) chama de *poesia plebeia*. Trata-se do ritmo e da fluidez do dizer, uma síncope que assegura a personalidade e conjuga corpo e palavra para dizer nada além da verdade. Por meio de uma estética que desafia hierarquias e luta contra os preconceitos dos *letrados*, o rap é uma prática simbólica que se associa às denúncias de profundas desigualdades sociais. “El aire y las palabras prolongan el cuerpo, son sustancia poderosísima que puede liberar a los oprimidos por el sistema, son la emanación del espíritu” (BARNABÉ, 2013, p.187). Ele pode ser considerado um dispositivo capaz de mobilizar socialmente e agir como um poder contra hegemônico. Nele, não há rap sem o desejo de transformar a sociedade.

Na realidade latino-americana, marcada pela expropriação dos territórios indígenas, pela escravidão dos povos negros, pela colonização, pelo neoliberalismo e pela constante retirada de direitos, o rap encontrou um terreno fértil para se difundir. A partir dele jovens de Abya Yala encontraram uma alternativa de ressignificar vivências, de reivindicar um espaço político, de desconstruir estereótipos sobre minorias e de questionar processos de exploração (SOUZA *et al.*, 2014). Em países como Brasil, México, Cuba e Peru, que estudaremos a seguir, a sua presença nas periferias se faz tão potente porque funciona como uma ferramenta que dá voz a setores historicamente excluídos. No caso das mulheres indígenas latino-americanas, a apropriação desta prática musical desafia projetos de sociedade hegemônicos e sexistas, ao mesmo tempo em que as empoderam individual e coletivamente.

Para as mulheres, o rap permite seu autorreconhecimento e afirmação de suas identidades, ao passo que denunciam as injustiças e violências às quais os corpos femininos e feminilizados são constantemente submetidos. No caso destas manifestações de mulheres indígenas, é uma ferramenta de expressão de luta que age para sensibilizar o público para as suas demandas. Desta maneira, mulheres rappers indígenas na América Latina, por meio de sua presença em espaços de caráter reivindicatório, contribuem para diversificar vozes e mensagens, além de ter como uma das consequências a possibilidade de alcançar audiências mais jovens (BLANCO, 2019). Por outro lado, ainda conforme Blanco (2019), a participação de mulheres no rap latino-americano constitui um “movimento dentro do movimento” visto que elas utilizam os próprios corpos como resistência dentro de um movimento até então profundamente masculinizado.

No México, por exemplo, o rap se instalou nas zonas urbanas de forma dispersa e foi resultante em parte da migração de mexicanos expulsos dos Estados Unidos nos anos 80, bem como a apropriação do gênero pela indústria musical (MEJÍA, 2017, p.29). Estas expressões, segundo Mejía (2017), estavam inseridas em um contexto de enfrentamento entre grupos marginalizados, como, por exemplo, os *cholos*¹. No entanto, de acordo com Doncel e Talancón (2017), ele se estabeleceu no país ao longo

1 O termo *cholo* designa, à princípio, descendentes de povos originários ou mestiços. No entanto, de acordo com Bassols e Aguilera (1984), a palavra adquiriu um novo significado, sendo utilizada para representar jovens membros de *pandillas*, ou seja, grupos criminosos.

da década de 90, ocorrendo de maneira concomitante com a presença do movimento zapatista e sua natureza indigenista. Segundo os autores,

[...] desde finales del siglo XX en México se ha desarrollado un creciente movimiento indigenista que ha llegado a cuestionar la agenda política del gobierno. Desde que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en gran parte integrado por actores indígenas, emprende una insurrección armada en Chiapas contra del gobierno y sus políticas, los discursos indigenistas, en su objetivo de dar voz a las minorías (Gómez, 2007), empezaron a tener mayor presencia en la vida social, cultural y política del país. Este indigenismo se expandió y trajo consigo un ecléctico gusto por las artes, entre las cuales encontró diversas expresiones musicales. La música creada, especialmente por los jóvenes de origen étnico, se transfiguró al adaptarla a sus diversas cosmovisiones e idiosincrasias. De igual forma, los grupos musicales se constituyeron en vehículo de una catarsis colectiva a partir de la cual se produce la difusión de sus identidades (López, Ascencio y Zebadúa, 2015). (DONCEL E TALANCÓN, 2017, p.).

Isso possibilitou que *rappers* pudessem se expressar, inclusive, utilizando seus idiomas indígenas. Eles vão, portanto, na contramão de pilares ideológicos que legitimam o abandono de suas línguas originárias e que se baseiam na injusta associação de atraso e culturas ameríndias (CRU, 2021). É, conforme o autor, um tipo de essencialismo estratégico que celebra o orgulho étnico destes povos, ao mesmo tempo em que outorgam às línguas indígenas

um papel simbólico e contra hegemônico (CRU, 2021). Na voz das mulheres *rappers*, o estilo musical celebra a ancestralidade e reforça suas lutas individuais e coletivas em países no qual os vestígios do colonialismo, tais quais o racismo e o sexismo, se manifestam cotidianamente.

A maré de advertência lírico-feminista mexicana

Os *zapotecas* fizeram parte de uma civilização que habitou o vale de Oaxaca, localizado ao sul do México, durante o período pré-colombiano. Com a chegada de Hernán Cortés em território mexicano, no fim do século XV, grande parte da história deste povo originário foi apagada e sua cultura influenciada, de forma arbitrária, pelos princípios europeus. Hoje, o país contabiliza apenas 800 mil *zapotecas* que se dividem entre o Istmo de Tehuantepec, os vales centrais, a Sierra Norte e a Sierra Madre del Sur. O que chama a atenção para os *zapotecas*, no entanto, é um traço cultural fortemente marcado pela misoginia, sendo o feminicídio uma prática ainda comum. É neste cenário de violência que nasce a artista e ativista oaxaqueña Mare Advertencia Lírika, em 1985, para se tornar uma das *rappers* indígenas mais importantes de sua geração.

Os versos políticos de Mare abordam temas como violência de gênero, direitos indígenas e a situação político-social mexicana. Misturando rap e música ancestral, ela fala com propriedade sobre injustiças sociais a partir de sua própria experiência

enquanto mulher indígena em um país sexista e racista. Em entrevista concedida ao jornal *Animal Politico*², a cantora feminista afirma que o rap a ajudou a se empoderar, fazendo-a se reconectar consigo mesma e com sua identidade. Crítica ferrenha do amor romântico, ela acredita que ele é um dos maiores perigos para a saúde física e mental das mulheres.

No ano de 2021, Mare lançou algumas canções com forte caráter político, entre elas *Qué Mujer* e *Se Busca*, que serão estudadas neste trabalho. A primeira, *Qué Mujer*, é uma ode à independência feminina, à libertação das amarras criadas pelo gênero e pela autonomia financeira e emocional das mulheres. Ao afirmar “*mujer, no te limites a lo que te piden ser!*” e “*no dejes que en tu vida los otros quieran decidir!*”, ela demonstra seu compromisso com a luta feminista. Trata-se de uma mensagem de encorajamento coletivo para que todas as mulheres sejam capazes de reagir às forças que as oprimem e de reivindicar o controle sobre as próprias vidas.

¡No dejes que nadie te pise! ¡qué no te manden! que lo mejor de ti, no lo oculte el maquillaje...

¡Ya deja de tragarte la basura sexista!

¡Ya deja de pensar que “mejor es quien mejor vista!”

¡Ya deja las revistas! lo que tu vida controla, por que naciste libre, y te hiciste esclava de la moda...

¿Qué importa si el traje entallado es el que te acomoda?

¡Las 12 dieron ya! y el hechizo se rompe ahora...

¡Reacciona! deja de ser sólo la novia “de”, mejor, preocúpate de lo que tú puedes ser, supera las expectativas que de tí creen, ¡que deveras merezcas el respeto que te den! (LIRIKA, 2021).

O machismo pode ser definido como uma ideologia que defende (e justifica) o domínio dos homens sobre as mulheres. Logo, segundo Moral e Ramos (2020), exalta qualidades ditas masculinas, como a agressividade e a independência, ao passo que inferioriza a dependência, a submissão e a fragilidade, características socialmente construídas para designar o sexo feminino. Este sexismo, para os autores, está profundamente associado à cultura mexicana, e a tentativa de transgressão ao modelo tradicional do machismo no México resulta em ainda mais violência contra aquelas que tentam se libertar dela.

No dia 23 de novembro de 2020, em celebração ao Dia Internacional Para a Eliminação da Violência contra as Mulheres, o Instituto Nacional de Estatística e Geografia do México (Inegi) publicou dados sobre a situação de violência no país³. De acordo com as informações pertinentes ao ano de 2016, cerca de 70% das mulheres entre 25 e 34 anos estariam propensas a sofrerem violência, sendo esse o grupo de maior vulnerabilidade face ao machismo. Em seguida se encontram mulheres entre 35 e 44 anos, com 68.9% delas podendo ser vítimas. No que tange ao período de

2 Disponível em: <https://www.animalpolitico.com/2015/01/mare-advertencia-lirika-la-activista-zapoteca-que-rapea-por-los-derechos-de-la-mujer/>. Acesso em: 5 out. 2021.

3 Disponível em: https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2020/Violencia2020_Nal.pdf. Acesso em: 17 out. 2021.

confinamento durante a pandemia de coronavírus – iniciado no mês de abril pelo governo de Andrés Manuel López Obrador (Morena) e que teria diferentes estágios ao longo de 2020 e 2021 –, os níveis de violência doméstica cresceram, segundo o Inegi. Uma segunda pandemia, consequência do que o órgão acredita ser o “*agotamiento de las relaciones entre los integrantes del hogar*”, esteve em curso. Índices de feminicídio e agressão aumentaram, com uma média de 11.2 mulheres assassinadas por dia apenas em abril de 2020 (Equis, 2020)⁴.

Mulheres e meninas indígenas, por outro lado, também são as mais desfavorecidas quando se trata de acesso à educação no México. De acordo com a Unicef, a população indígena mexicana é a que tem maior risco de não concluir a educação básica. Ainda que a média nacional de analfabetismo seja 1 a cada 20 pessoas, no caso dos povos originários ela é de 1 a cada 4 indivíduos que não sabe ler nem escrever. No entanto, 7 de cada 10 mulheres indígenas que obtiveram acesso ao ensino superior têm alguma ocupação formal, em contraste com 2 a cada 10 mulheres indígenas que não possuem escolaridade⁵. Essa última informação, em particular, reforça a ideia de Mare de que mulheres são capazes de ser muito além do que esperam delas, basta identificarmos o nosso próprio poder e termos um pouco mais de oportunidades.

Outro tópico presente nas letras de Mare Advertencia Lirika são os

desaparecimentos, tão comuns no México, sendo o caso de Ayotzinapa um dos mais notórios. Em 2014, 43 estudantes da Escola Normal Rural Raul Isidro, localizada no Estado de Guerrero – um dos mais violentos do país –, desapareceram enquanto se deslocavam para participar de uma manifestação na Cidade do México. Ao longo do trajeto, o ônibus da excursão foi alvejado por patrulhas policiais, 6 pessoas morreram, e 43 delas nunca mais foram vistas. É, para Barriendos (2019), um dos casos de violações dos direitos humanos orquestrado pelo Estado mexicano, mas que está longe de acontecer de maneira isolada.

Na música *Se Busca*, a artista retrata o cotidiano de familiares das vítimas desaparecidas, e apesar de grande parte das desapareções serem motivadas por questões políticas, ela afirma que não é possível saber quem conseguirá se salvar do que ela define como *infierno*:

¡Se busca! *Leí en la ficha pegada*
En el poste de la esquina para dar vuelta
a mi cuadra
Cabello largo, negro, uniforme de
secundaria,
La familia se preocupa, su papá sale a
buscarla
¡Se busca! *Nunca volvió del trabajo,*
pantalón de mezclilla y camisa a cuadros
después de varios días en la ciudad
preguntando
por fin, en la fiscalía, a su esposa, le hicie-
ron caso
[...]
Pues viviendo en este infierno, no se sabe
quién se salva,
La cifra es alta y también aumenta el miedo
Pero en la incertidumbre se guarda siempre
el anhelo

4 Disponível em: <https://equis.org.mx/wp-content/uploads/2020/08/informe-dospandemiasmexico.pdf>. Acesso em: 15 out. 2021.

5 Disponível em: <https://www.unicef.org/mexico/inclusi%C3%B3n-educativa>. Acesso em: 20 out. 2021.

*que quién no esta, pueda regresar de nuevo,
que la búsqueda sea en vida y se de con el
paradero
que la justicia llegue si vuelven solo los
cuerpos
y que nunca otra familia tenga que pasar
por esto.*
(LIRIKA, 2021).

O México pode ser considerado um cemitério em escala nacional. Entre 2006 e 2019 foram descobertas cerca de 3 mil covas clandestinas e aproximadamente 5 mil corpos; somente no período de dezembro de 2018 a agosto de 2019 foram encontrados 671 crânios no país. Não obstante, faltam registros e estatísticas confiáveis sobre a situação de desaparecimentos e violência sistêmica contra civis (BARRIENDOS, 2019, p.9). Neste cenário de profunda desigualdade e violência, a voz de Mare se faz crucial na denúncia das brutalidades às quais estão submetidas a população mexicana, em especial as mulheres indígenas e outras minorias.

A jovem peruana que canta sua história em quéchua

Renata Flores, nascida em 2001 em Ayacucho, na província de Huamanga, no Peru, foi considerada a “rainha do rap Quéchua” pelo *New York Times* com apenas 20 anos de idade⁶. Influenciada por sua avó,

⁶ Disponível em: <https://peru.info/en-us/talent/news/6/25/andean-identity--renata-flores-releases--isqun--her-first-official-album>. Acesso em: 17 out. 2021.

uma professora de quéchua ativista pela preservação do idioma na área rural do Peru. Flores, que ficou conhecida após ter um vídeo cantando uma música de Michael Jackson em quéchua, é hoje um dos nomes mais importantes do rap latino-americano.

Flores, consciente e sensível a uma realidade social de ocultamento da cultura indígena, faz o que Doncel e Talancón (2017) definem como um chamado constante em busca de um reconhecimento orgulhoso de sua própria identidade. Para os autores, ela faz parte de um fenômeno de promoção de consciência étnica, visto que suas letras são cantadas majoritariamente no idioma quéchua. Este processo, de reelaboração identitária do indígena rapper “*circumscribe únicamente al ámbito de su intimidad personal, sino que en sus canciones está muy presente el deseo, e incluso la inducción, de promover un cambio significativo, principalmente en aquellos que comparten un origen indígena*” (DONCEL E TALANCÓN, 2017, p.104).

Lançada em 12 de março de 2021, a música *Francisca Pizarro*⁷ foi uma das faixas principais do seu álbum de estreia *Isqun*, ou “nove”, em quéchua – número que na cosmovisão andina representa o reflexo da alma. As canções presentes no *Isqun* são uma ode às mulheres da história inca peruana, guerreiras e lutadoras que buscavam mudar a realidade de seus povos e de seu país. Aqui encontramos a estrofe de uma das canções mais escutadas do álbum:

⁷ Francisca Pizarro Yupanqui foi a primeira mestiça a alçar a nobreza no Perú. Nascida em 1534 em Jauja, era filha de Francisco Pizarro, colonizador do Perú, e de Inés Huaylas, filha do imperador inca Huayna Cápac.

Yawarninchik Qaparin
Yawarninchik Uyarin
Kaypiraqmi Kachkaniku
*Kallpayuqmi Sayariy*⁸
(FLORES, 2021).

Para Drinot (1980), a construção nacional da identidade peruana tem um caráter excludente, no qual o racismo é um comportamento naturalizado. É, segundo o autor, um racismo institucional e hegemônico que inibe a capacidade de seu povo de se reconhecer enquanto iguais em sua diversidade. Ao racializar a cultura (e vice-versa), reforçando conceitos de superioridade sobre o que não é branco, as hierarquias sociais delegam aos povos indígenas e mestiços do Peru a responsabilidade pela pobreza, pelo atraso cultural e pelo fracasso enquanto nação. Por conseguinte, as raízes do colonialismo, que deveriam ser – mas não são – evidentes, têm impactos negativos no crescimento e na integração do país. As mulheres protagonistas das canções de Renata Torres, dessa forma, reaparecem para estimular a população peruana a enfrentar e aceitar o seu passado, apesar das contínuas tentativas de apagamento dos povos indígenas.

Além de estar engajada com a reafirmação da história de seu povo, Renata é uma ativista pelo direito das mulheres peruanas. Durante uma entrevista concedida em 2021, a artista afirmou que o apoio mútuo entre mulheres é o que pode nos salvar, e estar juntas é o que nos torna invencíveis

diante de não importa qual situação⁹. Em 2020, Renata Torres estreou a canção *Yo Mujer* no Dia Mundial de Enfrentamento ao Tráfico de Pessoas, dia 30 de julho.

Yo mujer, soy semilla de esta tierra
Yo mujer, soy torrente de estos ríos
Yo mujer, soy tu madre soy tu hermana
Yo mujer, soy la niña de tus ojos
Yo mujer, soy estrella de los Andes
Yo mujer, soy tu alma, soy sustento
Cuando miro al sol , veo brillar la
esperanza
Y bajo el cielo cantaré, con todo el corazón
Yuyariway, yo mujer, soy la luz que te
vio nacer
Yuyariway, reconozceme así, yo mujer
(FLORES, 2020).

A violência sistêmica contra as mulheres peruanas se manifesta em diferentes aspectos, desde a esterilização compulsória de mulheres indígenas durante o governo de Alberto Fujimori (DRINOT, 2020), como também pelos índices de feminicídio – a cada dois dias uma mulher é assassinada no Peru¹⁰. Além disso, essas mulheres ainda são vistas como objetos descartáveis pelos seus companheiros, ao passo que o Estado não é suficientemente capaz de prover o devido respaldo às vítimas. Ademais de estar entre os países com maiores taxas de feminicídio na América Latina, o Peru foi, em 2013, o terceiro país do mundo com

⁸ *Nosso sangue grita / Nosso sangue escuta / Ainda estamos aqui / Permaneça de pé com força* (nossa tradução).

⁹ Disponível em: <https://elacento.news/suplementos/musica/renata-flores-la-peruana-que-fusiona-la-musica-el-quechua-y-el-feminismo/>. Acesso em: 1 out. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://escuela.pucp.edu.pe/gobierno/investigacion/reportes-tematicos-2/feminicidio-en-el-peru/>. Acesso em: 16 out. 2021.

mais casos de violação sexual¹¹. É, para suas mulheres, uma nação de estupradores¹² que, apesar das denúncias, seguem impunes.

Ao cantar sobre o tema, Renata Flores tenta criar empatia entre seus ouvintes, em especial ao dizer “*sou tua mãe, sou tua irmã*”. Ainda que mulheres devam ser respeitadas, protegidas e amadas por simplesmente serem seres humanos merecedoras de uma vida digna, essa tática, por vezes, é o melhor caminho para despertar a compaixão em outrem quando se trata de violência contra as mulheres. Afinal, todas e todos temos mulheres em nossas famílias, sentimos carinho por nossas mães, tias, avós e irmãs, e lembrá-los que elas também podem ser vítimas do mesmo machismo possa, de alguma forma, ter um efeito positivo.

Cuba, um país que teme nomear suas opressões

A Revolução “dos humildes para os humildes”, liderada por Fidel Castro e Che Guevara nos anos 50, foi um dos acontecimentos mais notórios da América Latina do século XX. Tendo como prioridade o bem-estar social de mulheres e negros, o recém-implementado modelo cubano de governo buscava estabelecer uma era igualitária. Com a criação da Federação de Mulheres Cubanas (FMC), presidida por

¹¹ Disponível em: <https://peru21.pe/lima/peru-ocupa-tercer-lugar-casos-violacion-sexual-mundo-190003-noticia/>. Acesso em: 7 out. 2021.

¹² Disponível em: <https://soscorpo.org/?p=13030>. Acesso em: 5 out. 2021.

Vilma Espín, foi possível que tais cidadãs ocupassem espaços outrora negados, tendo um papel central na edificação de uma nova Pátria (LAMRANI, 2015). Ao contrário da maior parte dos países latino-americanos, Cuba possui um cenário otimista no que tange à igualdade de gênero, baixos índices de violência doméstica, além do acesso de mulheres e meninas à educação e a presença de mulheres em cargos políticos.

Não obstante, a realidade cubana se configura de uma outra maneira, já que depoimentos de mulheres denunciam o machismo e o assédio nas ruas¹³. Ademais, a naturalização de abusos faz com que as mulheres nem sempre reconheçam que são vítimas de sexismo, e quando o fazem acreditam que ele seja um problema menor.

“(...) la visibilización de la presencia histórica de las mujeres afrodescendientes exige reconocer su experiencia concreta, en su calidad de mujeres que viven en un contexto histórico, social y cultural de sociedades esclavistas y racistas” (CEPAL, 2018).

Partindo do pressuposto de que patriarcado é anterior ao capitalismo e pode sobreviver e se manter em vários regimes políticos, o machismo se encontra, todavia, presente nos espaços domésticos e públicos. Um traço nítido da convivência do Estado cubano com a violência contra a mulher está no fato de que o feminicídio não é tipificado em lei. Em janeiro de 2017, na cidade de Cárdenas, foram encontrados restos mortais de Taymara Gomes, uma mulher negra cujo corpo foi esquartejado

¹³ Disponível em: <https://contrapontodigital.pucsp.br/noticias/controversa-relacao-entre-o-governo-cubano-e-mulheres> Acesso em: 8 nov. 2021.

pelo marido¹⁴. Alegando que ela o havia deixado para começar uma relação amorosa com seu vizinho, ele a matou. Ainda que o assassinato se enquadre na definição de feminicídio, o delito não está tipificado nas leis cubanas. Sandra Abd'Allah-Alvarez Ramirez, jornalista e autora do blog *Negra cubana tenía que ser*¹⁵, afirma que as estruturas sociais, políticas, culturais, legais e econômicas do país reproduzem a violência contra as mulheres. O código penal cubano não criminaliza essa violência e, como consequência, faltam centros de acolhimento para as vítimas. A cultura de tolerância à violência doméstica, movida pelo “*entre marido y mujer, nadie se debe meter*”, corrobora em grande parte com cada feminicídio.

No território latino-americano, assim como em Cuba, há uma relação simbiótica entre colonialismo, racismo, patriarcado e machismo. Lugones, em seu texto “*Colonialidad y género*” (2008), afirma que o gênero, do mesmo modo que a raça, foi introduzido pelo sistema moderno colonial. O processo de colonialismo inferiorizou sistematicamente mulheres indígenas e africanas, sendo necessário entrecruzar as categorias de gênero, raça e sexualidade. Estas opressões, em vista disso, devem ser entendidas através da lente das permanências e continuidades, pois há um *continuum* de abusos vivenciados pelas mulheres negras, resultado da herança colonial e um legado da escravidão.

De acordo com Santos (2017) em Cuba, aproximadamente 10% da população se considera negra, 26,6% mestiça e 64,1% se auto identifica como branca, de acordo com o censo de 2012. A ilha, foi uma importante receptora da população africana, abolindo a escravidão em 1886 (foi o penúltimo país, sendo superado somente pelo Brasil). Com um passado colonial escravocrata, foi o locus de reprodução de ideias racistas ao longo de sua história como o racismo científico, a visão da mestiçagem como uma degeneração e tentativas de branqueamento da população. Depois da Revolução, a baixa representação dos negros em alguns setores econômicos, no alto escalão militar e a afirmação de que não há racismo na ilha operam o que Lélia Gonzalez chamou de “*racismo por denegação*” muito comum em vários países da América Latina. Sofisticado, perverso e violento, possui uma ampla gama de nuances à medida que se nega a si mesmo, conseguindo assim se reafirmar e se reproduzir sistematicamente. Além disso, possui um duplo caráter, pois é estrutural e, também episódico, acontecendo nas relações interpessoais e em ambientes institucionais.

“*No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial (...)*” (KILOMBA, 2020, p.34). De acordo com Sotolongo (2020), o que acontece em Cuba é um abismo racial que tem como explicação o fato das mudanças ocorridas com a Revolução Cubana terem sido em sua maioria econômicas, ao passo que a posição dos signos raciais não foi questionada. A partir da crise econômica que levou o país ao colapso, na década de 90, as desigualdades sociais e raciais foram acentuadas (RUIZ E SMITH, 2021).

¹⁴ Disponível em: <https://revistaelestornudo.com/feminicidio-asesinato-tamara-cardenas-cuba/> Acesso em: 8 nov. 2021.

¹⁵ Disponível em: <https://negracubanateniaqueser.com/> Acesso em: 8 nov. 2021.

Segundo Nascimento (1976) as mulheres negras ainda se encontram inseridas em um processo de subordinação cristalizado, sendo alvo de uma estrutura onde coexistem sobrevivências patriarcais, resíduos do escravismo e mecanismos atuais de dominação. Logo, a nódoa da escravidão ainda é presente e determina o destino de pessoas negras. Para Almeida (2019), o racismo parte de uma estrutura que se configura como um sistema de opressão pautado na forma como se organiza determinada sociedade. Suas ferramentas são o silenciamento e a invisibilidade como combustível para continuar operando, ao passo em que atua, em particular nas instituições, de maneira desigual de acordo com a raça de cada indivíduo.

Neste contexto de racismo velado se insere a atuação de Magia López, diretora da Agência Cubana de Rap e vocalista do grupo *Obsesión*. Ela, mulher negra, faz parte de um dos grupos de hip-hop mais respeitados da pequena ilha. Com mais de 20 anos de trajetória, eles emergiram ao mesmo tempo em que problemáticas como a pobreza, prostituição e abuso de drogas surgiam na Cuba dos anos 90. A música foi, portanto, uma tentativa de escapar e de canalizar a frustração nesse período turbulento¹⁶. Magia López, assim, utiliza o feminismo em suas letras para denunciar a violência contra as mulheres, a solidão na maternidade, a miséria e os métodos aplicados para sair dela, enquanto encoraja suas companheiras a se tornarem protagonistas de suas vidas.

A prostituição das mulheres como um problema social, como veremos abaixo, também é denunciada nos versos de Magia López. Apesar da prática ser ilegal, jovens universitárias, ou seja, *las jineteras*¹⁷ buscam, nas ruas de Havana, meios financeiros para ajudarem suas famílias. Seus clientes são essencialmente turistas, e uma extensa rede de colaboradores, que vai desde taxistas a empregados de hotéis, se organiza para que os encontros sexuais aconteçam.

Pero la miseria tiene la cara fea aunque
no se crea
Y entonces lo que sea !!!
Se arregla como puede y sale sonando
los tacones
Revisando mentalmente por si hay otras
opciones pero no...
Su cuerpo asume.....la llaman puta
Imagina que todo se vuelve contra tí,
mujer
No hay dinero, no es que no alcance para
nada el poco que tienes
Es que no tienes, estás en baja, como siem-
pre pero esta vez más que de costumbre
Tu cabeza se raja buscando soluciones
Al padre del niño mejor ni lo menciones
(LÓPEZ, 2011).

Conforme o estudo Índice de desigualdade de gênero em Cuba: um enfoque territorial (ESQUENAZI, 2017), a prostituição no país conheceu números expressivos no período anterior à Revolução e, a partir dela, sofreu uma expressiva queda após a inserção de mulheres prostituídas no mercado de trabalho formal. Isso durou até a abertura ao turismo, quando as mulheres

¹⁶ Disponível em: <https://www.ocweekly.com/cuban-rap-group-obsesion-comes-to-ucla-8038908/>. Acesso em: 4 out. 2021.

¹⁷ Mulheres que praticam a prostituição. Ver mais em: <https://www.periodicocubano.com/jinetera-lo-que-realmente-significa/>. Acesso em: 4 out.2021

cubanas se viram forçadas a se prostituírem novamente. A prática, para López, é denunciada como uma forma de escapar da miséria, mas o resultado, devastador, é o medo e a violência.

As mulheres que figuram nas letras de Magia López são vítimas de uma sobreposição de violências ligadas à sua cor, seu gênero e sua classe social. Ferrer *et al.* (2020) acreditam que ainda que mulheres vítimas de violência não sofram todos os tipos de abuso ao mesmo tempo, é bastante comum que elas sofram de forma conjunta. Para as mulheres cubanas, essa realidade de violência é essencialmente econômica e racial, fazendo-se necessário continuar o combate enquanto tantas delas foram flageladas.

A resistência de rappers negras no Brasil

“Minha bossa é treta”, afirmou a rapper paulistana Luiza Yara Lopes Silva, mais conhecida como Yzalú, no lançamento de seu disco homônimo, em 2016. Mulher negra, periférica, feminista e portadora de necessidades especiais, ela encontrou na música o potencial de mudança e de reivindicação¹⁸. Ao abordar a própria experiência em suas composições, Yzalú dá representatividade e transforma em pauta temas historicamente silenciados, como o racismo, a vulnerabilidade social e o machismo. A interseccionalidade, presente

em suas letras, é utilizada como um dispositivo para entender as perspectivas de raça, gênero e classe (COLLINS, 2017). No ano de 2012, Yzalú lançou a faixa *Mulheres Negras*, que conta com quase 300 mil visualizações no YouTube. Nela, bem como em suas outras músicas, Yzalú faz uma profunda crítica política ao passado colonial brasileiro, ao mesmo tempo em que denuncia as opressões às quais mulheres negras ainda são vítimas.

O sistema pode até me transformar em empregada

Mas não pode me fazer raciocinar como criada

Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo

As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo

(YZALÚ, 2012).

Gonzalez (1979) afirma que no período escravocrata mesmo quando as mulheres negras eram minoria em uma região do Brasil, elas possuíam uma elevada responsabilidade e sobrecarga de trabalho, pois eram responsáveis também por dar força moral para seus filhos e seus irmãos de cativeiro. Analisando a escrava do eito, identifica como esta estimulava seu companheiro para a fuga ou revolta. Já a mucama trabalhava dentro da Casa Grande, realizando atividades domésticas, amamentação e iniciação sexual dos filhos do senhor, que viam seu corpo enquanto um objeto. Era causa de ciúme da senhora de engenho e além de todas essas funções cuidava dos próprios filhos e dos filhos dos companheiros.

Essa figura da mucama, mencionada por Yzalú em suas *Mulheres Negras*, gerou ao longo da história do Brasil três

¹⁸ Documentário Yzalú - Rap, feminismo e negritude. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b4SIJPetffk> Acesso em: 8 nov.2021

estereótipos: a mãe preta, a doméstica e a mulata. A mãe preta tinha como função cuidar e educar os filhos dos senhores. A doméstica é chamada por Gonzalez (1979) de “mucama permitida” e através da exploração do trabalho é objeto de violências e internaliza o sentimento de inferioridade. Sua figura é utilizada para reafirmar o mito da democracia racial¹⁹ e a sensualidade especial da mulher negra. Quando esta desempenha uma dupla jornada (em casa e fora de casa) e quando não realiza esse tipo de trabalho, está na prestação de serviços e baixa remuneração. Esta posição, porém, é rejeitada pela artista, ao dizer que, ainda que trabalhe com serviços domésticos, não será forçada novamente à subalternidade.

Na letra, Yzalú aborda a dimensão cultural do racismo brasileiro, seja com a perseguição dos praticantes das religiões afro-brasileiras ou o apagamento da sua história de luta e resistência nos livros (MUNANGA, 2015). **“Atacar nossas religiões, acusar de feitiços; menosprezar a nossa contribuição para a cultura brasileira; mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele negra”** (YZALÚ, 2012). Gonzalez (1979), por outro lado, argumenta que mulheres negras no candomblé, em particular as mães de santo, foram, na realidade, figuras de resistência, tendo um papel social e religioso central em suas comunidades. As mulheres do movimento negro eram – e, todavia, são – responsáveis pela conscientização política de seus pares, ao passo em que funcionam como o esteio econômico, afetivo e moral

de suas famílias. Sua potência é imensa, visto que elas inspiram outras mulheres negras, mesmo aquelas pertencentes a classes sociais mais elevadas.

Outrossim, o ideal de branqueamento e os padrões de beleza ocidentais e brancos são demonstrados no trecho *“Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão; mas na lei dos justos sou a personificação da determinação; Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador; falharam na missão de me dar complexo de inferior”* (YZALÚ, 2012). À vista disso, assumir conscientemente uma identidade racial passa também pela decisão de enfrentar um cânone hegemônico de beleza, o cabelo tendo a força de se expressar de maneira cultural e política suas tradições ancestrais²⁰.

Em sua última estrofe, Yzalú critica o conceito de “mulata”, que, de acordo com Gonzalez (1979), é o “produto exportação” do Brasil. Conforme a cantora, ela é a isca para atrair gringos para o turismo sexual²¹, o mesmo que acontece em outros países latino-americanos. A mulata, portanto, não é só a mulher fruto de um casamento inter-racial, mas também a negra retinta que está sob o efeito da alienação e do capitalismo sendo utilizada para reforçar a ideologia da democracia racial. Como consequência, ela é transformada em um objeto sexual, seu corpo é exposto aos turistas e aos representantes da burguesia nacional. Em uma sociedade racista como a brasileira, essa

¹⁹ Segundo essa concepção, o Brasil seria um paraíso racial onde convivem harmonicamente as três matrizes: negro, indígena e europeu, sendo que nessas terras não haveria discriminação e nunca houve racismo.

²⁰ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-orgulho-do-cabelo-crespo-e-uma-resistencia-ao-racismo/> Acesso em: 5 out. 2021

²¹ É atrair gringo turista interpretando mulata / Podem pagar menos pelos mesmos serviços (YZALÚ, 2012).

mulher vê a profissão de mulata como um meio de ascensão social, pois podem assim sair da pobreza.

O rap nacional, assim, carrega a capacidade de apontar os responsáveis pela situação de vulnerabilidade das mulheres negras no Brasil²². Ao problematizar suas próprias realidades, elas quebram barreiras sociais e expõem versos sinceros e dolorosos que ecoam em todo o território brasileiro. Cada vez ocupando mais espaços que outrora lhes foram negados, rappers como Yzalú enfrentam preconceitos para dar voz à mulher negra e periférica, salvaguardando suas especificidades e deixando bem claro para que vieram.

Conclusão

Existe, em nosso horizonte, uma expectativa de que mulheres negras e indígenas possam ser tratadas com maior dignidade – algo que lhes foi subtraído desde que europeus pisaram em Abya Yala pela primeira vez. Tal como outras minorias devem se organizar política e socialmente para conquistar direitos, sabemos que é crucial encontrar novas táticas que possibilitem a ocupação de espaços públicos para, em seguida, darmos a atenção necessária ao que realmente nos importa. Não há mudança social nas sombras, e se fazer visível é essencial para abrir novos caminhos para um futuro mais justo e solidário.

²² Disponível em: <https://www.geledes.org.br/voz-do-rap-tambem-e-feminina/> Acesso em: 8 de nov.2021.

Por meio do rap, mulheres indígenas e negras conseguem se apoderar de mecanismos que as façam ser ouvidas, mesmo que isso seja feito a contragosto. Elas mostram a sua força ao se inserirem em um meio majoritariamente masculino para falar sobre assuntos que nem todos estão dispostos a ouvir, porque são temas que incomodam. Não é fácil escutar sobre os percalços de ser mulher em um mundo misógino e racista, e é ainda mais difícil *ser* a mulher nessas circunstâncias. Por isso, atuações como as de Mare Lirika Advertencia, Renata Flores, Magia López e Yzalú são fundamentais para não deixar que pautas indígenas e negras caiam no esquecimento. Precisamos fazer o esforço de nos lembrar, a cada dia, que boa parcela da sociedade e das instituições reproduzem práticas excludentes, pois só desse modo encontraremos o impulso capaz de nos incentivar a agir a fim de transformá-las.■

[ANA LUÍSA MELO FERREIRA]

Mestre em Ciências Políticas pela Université Panthéon-Sorbonne (Paris 1), Paris, França, e membro NUPEDLAS USP. E-mail: analumelof@gmail.com

[YONÁ DOS SANTOS]

Mestre em Ciências Políticas pela FFLCH USP, e membro NUPEDLAS USP. E-mail: yonasantos77@gmail.com

Referências

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BARRIENDOS, Joaquin. Violência espectral: arte e desaparecimento no México pós-Ayotzinapa. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 24, n. 42, 2019.

BASSOLS, Dalia Barrera; AGUILERA, Lilia Venegas. Cholos, una nueva identidad del joven marginado en Ciudad Juárez y Tijuana. **Historias**, México, INAH, n. 5, p. 129-136, 1984.

BERNABÉ, Mónica. **Rap**: poesía plebeya. 2013.

BLANCO, Marisa Revilla. Del; Ni una más! al# NiUnaMenos: movimientos de mujeres y feminismos en América Latina. **Política y Sociedad**, v. 56, n. 1, p. 47-67, 2019.

CEPAL. **Mujeres afrodescendientes en América Latina y el Caribe**. Nações Unidas, Santiago, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. **Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória**. Parágrafo, v.5, n.1, jan. jun. 2017.

CRU, Josep; BOY, Pat. Rap en lenguas originarias: de la recreación artística a la denuncia sociopolítica. **Ichan Tecolotl**, v. 345, 2021. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6579443/mod_resource/content/1/11.%20A%20mulher%20negra%20no%20mercado%20de%20trabalho.pdf. Acesso em: 17 out. 2021.

DONCEL DE LA COLINA, Juan Antonio; TALANCÓN LEAL, Emmanuel. El rap indígena: activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano. **Andamios**, v. 14, n. 34, p. 87-111, 2017.

DRINOT, Paulo. Construcción de nación, racismo y desigualdad: una perspectiva histórica del desarrollo institucional en el Perú. **Construir instituciones**: democracia, desarrollo y desigualdad en el Perú desde 1980, p. 11, 1980.

ESQUENAZI BORREGO, Arellys; ROSALES VÁZQUEZ, Susset; VELARDE HERNÁNDEZ, Yahima. Índice de Desigualdad de Género en Cuba: un enfoque territorial. **Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina**, v. 5, n. 2, p. 108-129, 2017.

FERRER LOZANO, Dunia Mercedes; GUEVARA DÍAZ, Ena Lourdes; MARTÍNEZ DE RING, María Elena. La violencia como problema de salud. Miradas desde la realidad cubana. **Gaceta Médica Espirituana**, v. 22, n. 1, p. 49-59, 2020.

FLORES, Renata. **Francisca Pizarro**. 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/renata-flores/francisca-pizarro/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

FLORES, Renata. **Yo mujer**. Quadra Studios, 2020. Disponível em: <https://www.foxdisco.info/jazz/renata-flores/yo-mujer-c434347>. Acesso em: 10 nov. 2021.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica (1979). In: **Por um feminismo afrolatino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Editora Cobogó, 2020.

LAMRANI, Salim. **Mujeres en Cuba**: la revolución emancipadora. Université de La Réunion, Saint-Denis, Indian Ocean, 2015.

LIRIKA, Mare Advertencia. **Qué mujer**. Oaxaca: MuyMAL, 2021. Disponível em: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1939260>. Acesso em: 10 nov. 2021.

LIRIKA, Mare Advertencia. **Se busca**. Oaxaca: MuyMAL, 2021. Disponível em: https://sonichits.com/video/MARE_Advertencia_L%C3%ADrika/Se_Busca. Acesso em: 10 nov. 2021.

LÓPEZ, Magia. **La llaman puta**. 2011. Disponível em: <https://negracubanateniaqueser.com/2013/07/10/obsesion-la-llaman-puta/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula rasa**, Bogotá-Colômbia, n.9, juliodiciembre 2008, p. 73-101.

MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar história da África e do negro no Brasil hoje? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, nº 62, dez. 2015, p. 20-31. Acesso em 08/11/2021.

MEJIA, Nicolas Hernandez. **Rap originario**: experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México. Recurso impreso, recurso electrónico, 2017.

MELÉNDEZ, L.; MALLQUI, K. La violencia contra la mujer: feminicidio en el Perú. **CMP Flora Tristán**, v. 40, p. 00092-4, 2005.

MORAL DE LA RUBIA, José; RAMOS BASURTO, Sandra. Machismo, victimización y perpetración en mujeres y hombres mexicanos. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, v. 21, n. 43, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. **A mulher negra no mercado de trabalho (1976)**. In: Ratts, Alex. Eu sou Atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. Imprensa Oficial, São Paulo: 2006.

RIVERA, Raquel. **New York Ricans from the hip hop zone**. Springer, 2003.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. **Hip Hop e América Latina: relações entre cultura, estética e emancipação**. 2017. 613 f. Tese (Doutorado em Política Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SMITH, Lisandro René Duvergel; RUIZ, Mariurka Maturell. Racismo en Cuba: un análisis desde el número 2/2017 de la revista el mar y la montaña, en Guantánamo. **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 20, n. 39, p. 153-181, 2021.

SOTOLONGO, Felicitas Regla López. Mujeres afrodescendientes y racismo: redescubriendo derechos en clave decolonial. **GEOPAUTA**, v. 4, n. 3, p. 72-80, 2020.

SOUZA, Angela Maria; DE JESUS, Janaina Santana; SILVA, Ronaldo. Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop. **Revista Tomo**, 2014.

YZALÚ. **Mulheres negras**. São Paulo: Som Livre, 2012. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/yzalu/mulheres-negras.html>. Acesso em: 10 nov. 2021.