

HIP-HOP DAS MINAS: UM OLHAR SOBRE A PARTICIPAÇÃO DE JOVENS MULHERES NO MOVIMENTO HIP-HOP DE BELO HORIZONTE

SAID, Camila do Carmo – UFMG

GT-03: Movimentos Sociais e Educação

Agência Financiadora: CAPES

No campo de estudos sobre a juventude, foi possível constatar a intensa e diversificada participação dos jovens em movimentos culturais, sobretudo em torno de certas atividades como a música, a dança, o teatro, entre outras. Uma série de pesquisas sinaliza que os grupos culturais aparecem como articuladores de identidades e de referências na elaboração de projetos individuais e coletivos, principalmente para os jovens pertencentes às camadas populares.¹

Todavia, apesar da percepção da importância da dimensão cultural e do aumento significativo de pesquisas sobre os grupos de estilos juvenis, ao analisar algumas produções teóricas sobre esse tema, pelo menos aquelas a que tive acesso, percebi que as mulheres eram “quase invisíveis” nas análises correntes sobre os grupos culturais juvenis, embora houvesse evidências sobre as suas participações. Os enfoques teóricos dos estudos sobre juventude, em sua grande maioria, ao utilizarem os termos “jovens” e “juventude” de uma forma genérica, implicitamente, desconsideravam que a categoria constitui um grupo sócio-cultural diverso, com suas especificidades e diversidades, principalmente no que tange às mulheres.

Foi possível observar que, principalmente em grupos de estilo essencialmente juvenis, como o *hip-hop*, há uma predominância da presença masculina, pois poucos são os grupos em que há a participação feminina e raros são aqueles formados somente por mulheres. As culturas desse segmento tendem a ser masculinas ou masculinizadas. Alguns estudos descreviam as jovens mulheres como coadjuvantes, enquanto outros apontavam a ausência da participação feminina. Neste caso, como o objetivo dos trabalhos não era discutir essa questão, não se aprofundaram no tema.

Partindo da constatação de que as jovens, mesmo em número limitado, estavam presentes nas culturas juvenis, principalmente nos grupos de estilo essencialmente juvenis, e que essa presença era pouco explorada nos estudos sobre juventude, procurei apreender a participação feminina no universo do *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte e as possíveis implicações dessa participação no movimento e nos grupos de rap.

¹ Para maiores informações sobre os grupos culturais juvenis ver: Dayrell, 2005; Machado, 2003; Silva, 1998.

Para efeito de análise, tomo como referência, dois grupos de rap, sendo um composto somente por mulheres e o outro com uma composição mista: *As Revolucionárias do Rap*, composto por três jovens mulheres, e *Os Mensageiros*, grupo de rap gospel, formado por uma jovem e um jovem, irmãos.

A discussão proposta neste texto estrutura-se em três partes. Na primeira, procuro sistematizar algumas informações acerca do movimento *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte, apresentando um panorama geral do cenário atual. Na segunda, intento uma breve descrição do histórico dos dois grupos de rap e procuro desenvolver, a partir da descrição de aspectos da sua produção cultural e dos significados atribuídos ao *hip-hop* e aos grupos, uma síntese analítica, buscando ressaltar tanto a unidade quanto a diversidade que os enlaça, bem como procurando esboçar possíveis perfis. Por último, repasso algumas discussões sobre o tema, com vistas a sinalizar as possíveis interferências da participação feminina na cultura juvenil em que se inserem.

O movimento *hip-hop* e a cena atual do estilo em Belo Horizonte

O movimento *hip-hop* é um movimento cultural presente, na contemporaneidade, em diferentes metrópoles mundiais. Geralmente, confundido com o rap, na realidade, representa algo mais do que um gênero musical. Expressão cultural da diáspora africana, surgiu historicamente no final dos anos de 1970, no distrito de *South Bronx*, como uma experiência cultural juvenil, entre os negros e hispânicos que procuravam sobreviver às transformações sociais e econômicas as quais abalaram a cidade de Nova Iorque naquela época.

O *hip-hop* possui quatro elementos básicos que se expressam por meio de três modalidades artísticas. O primeiro elemento é a arte da dança, conhecida como *Break*; o segundo elemento, representando as artes plásticas, é o *Grafite* (ou *Graffiti*); o terceiro elemento, a arte da discotecagem (*Disk Jockey*), e o quarto elemento, a arte de rimar dos *Masters of Ceremony* (MC), fundem-se em forma de música, dando origem ao RAP - que tem sido a voz de maior destaque e repercussão do *hip-hop*, desde seu nascimento.

O *hip-hop* apareceu no Brasil não muito tempo depois de seu surgimento nos EUA. De acordo com Dayrell (2005), sua origem remonta ao decênio de 1970, período da proliferação dos chamados “*bailes black*”, nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. Naquela época, os bailes começaram a ter uma pretensão didática, isto é, passaram a elaborar, através da música, uma forma positiva de se enxergar a cultura negra, trabalhando símbolos relacionados ao orgulho negro.

Esses bailes também contribuíram para o desenvolvimento do *hip-hop* mineiro. Em Belo Horizonte, o movimento começou a se estruturar no início dos anos de 1980. Numa breve retrospectiva, pode-se dizer que daquele período até os dias atuais, houve uma expansão significativa do movimento na capital mineira, tornando-se um estilo de referência para um número cada vez maior de jovens pobres.

O *hip-hop* na cidade faz parte de um circuito cultural alternativo mais amplo, englobando poucos produtores musicais com seus pequenos estúdios, diversas rádios comunitárias, várias lojas de discos e de roupas especializadas no estilo e um número considerável de grupos. Apesar de serem numerosos, os grupos de rap mineiro ainda não possuem uma estrutura sólida disponível como produtoras e selos independentes dedicados basicamente a esse gênero musical, tal como ocorre nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro – fato que se revela limitador para o desenvolvimento dos grupos de rap e, conseqüentemente, para o desenvolvimento e a consolidação do movimento de Belo Horizonte no cenário musical nacional.

Não obstante o crescente número de grupos, verifiquei que a participação da mulher em termos quantitativos ainda era pequena. Os dados levantados pela pesquisa demonstraram que eram poucos os grupos exclusivamente femininos que permaneciam atuantes no cenário musical local. Foi possível observar, também, que no grafite assim como no *break*, a expressão feminina também encontrava-se restrita. A participação das jovens enquanto DJs e *b-girls* era praticamente inexistente e poucos eram os grupos que tinham pelo menos 01 mulher em sua composição, sendo que nestes, em sua maioria, a mulher não ocupava um papel de destaque.

Constatei também que, no âmbito da produção musical, a hegemonia masculina mostrava-se mais efetiva, uma vez que não foi encontrada nenhuma produtora musical. Nesse sentido, vale ressaltar que também não foi localizado nenhum disco solo feminino.

Os grupos pesquisados: o início dessa história

As Revolucionárias do Rap

O grupo *As Revolucionárias do Rap* é composto por três jovens mulheres. Nande é negra², tem 31 anos, é solteira e mãe de dois filhos que vivem com ela. Atua como vocalista e compositora. Nadira também é negra e solteira, tem 25 anos e vive com a

² Nesse trabalho utilizo, diferentemente do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o termo “negro” para a somatória dos quesitos pardo e preto.

irmã e uma amiga. Atua, ao lado de Nande, como compositora e vocalista. Núbia tem 23 anos, é solteira, negra e mora com os pais e um irmão. Além de atuar como compositora e vocalista, exerce o papel de “produtora” do grupo, sendo a responsável pela agenda de apresentações, de ensaios e dos horários para a gravação do cd em estúdio.

O grupo iniciou sua atuação no rap em 2003, por iniciativa de duas jovens amigas que eram militantes do Movimento Negro e participantes do movimento *hip-hop* na capital mineira. No início, o campo de atuação do grupo restringia-se ao cenário musical. Através das letras de rap, as *Revolucionárias do Rap* procuravam sensibilizar os jovens do movimento para a necessidade de se repensar as relações e a posição das mulheres negras na sociedade. No ano de 2004, com a entrada de novas integrantes, o grupo ampliou seu campo de atuação, passando a desenvolver também um trabalho de caráter educacional, voltado para temáticas relacionadas às mulheres negras. Surge, assim, a *Organização As Revolucionárias do Rap* que, atualmente, composta por seis jovens mulheres negras, mantém, como propósito, a promoção do “empoderamento” e a “elevação” da auto-estima de jovens mulheres negras pobres, na tentativa de construir uma “outra postura” diante da realidade social, a partir, segundo elas, do auto-conhecimento, da solidariedade e da cooperação³.

Os Mensageiros

O grupo *Os Mensageiros* é um grupo de rap gospel que se formou em 2001 a partir da iniciativa de dois irmãos.⁴ João é negro, tem 23 anos; é solteiro e mora com os pais e irmãos no bairro Arvoredo. Ele atua como vocalista, compositor e exerce também o papel de produtor do grupo. Joana, a irmã mais nova de João, é negra, tem 15 anos, é também solteira e reside com os pais. Atua como vocalista.

O surgimento do grupo se entrelaça com a história pessoal de João. O jovem relata que, no ano de 2001, após sua conversão para a religião evangélica, começou a compor suas primeiras letras de rap. Ele explica que, em períodos anteriores, já escrevia algumas letras e as ensaiava com alguns amigos que também gostavam de rap. No entanto, nesse período, envolveu-se com o tráfico de drogas, fato que o fez se distanciar dos companheiros e da música. Foi a partir da sua conversão à religião evangélica que

³ É importante ressaltar que, apesar da organização ser composta por seis integrantes, nem todas participam de todas as ações desenvolvidas, já que duas jovens não compõem o grupo de rap.

⁴ Os jovens pertencem à religião evangélica não petenconstal Batista.

ele resolveu se dedicar ao rap e montar um grupo com uma de suas irmãs, mais nova do que ele, porém mais velha do que Joana. Como a outra irmã não manifestou interesse, João convidou Joana para fazer parte do grupo. O jovem explica que apesar de a irmã, na época, ter apenas dez anos, ela já escutava rap e sabia cantar algumas músicas, porque sempre acompanhava, em casa, seus ensaios. Decidido a montar um grupo de rap, João procurou o auxílio e o apoio de alguns amigos que integravam um outro grupo de rap. Os irmãos começaram a ensaiar com esse grupo e passaram a se apresentar em alguns eventos. A partir de então, o número de apresentações aumentou, o grupo escolheu seu nome, conheceu outros grupos e alguns produtores, para assim se consolidar como um grupo de rap gospel no cenário do *hip-hop* belo-horizontino.

Embora com outra perspectiva, mas tal como o grupo *As Revolucionárias do Rap*, o *Os Mensageiros* também desenvolve um trabalho de intervenção social. Atualmente, os trabalhos culturais e sociais são desenvolvidos em centros de recuperação de dependentes químicos, presídios, escolas e favelas com o objetivo de discutir questões relacionadas à discriminação racial, à violência e ao uso de drogas, na tentativa de resgatar a auto-estima, como eles mesmos afirmam, do público-alvo de suas ações.

A dinâmica dos Grupos

A Produção Musical

A produção musical da maioria dos grupos de rap de Belo Horizonte parece ser quase sempre marcada por um tom de protesto, explicitando certa indignação. Os grupos preocupam-se em denunciar os contrastes sociais, abordando temas referentes à violência promovida pela estrutura econômica vigente na sociedade brasileira.

Nos dois grupos em questão, foi possível constatar que os discursos musicais produzidos, de forma similar a grande maioria dos grupos de rap de Belo Horizonte, enquadram-se na linha do chamado “rap consciente” e resgatam a dimensão subjetiva a partir da experiência vivida por esses jovens, ao revelarem a emergência de novas possibilidades de interpretação, de novos modos de ver, de ressignificar e de problematizar a realidade que é comum aos jovens pobres negros.

Não obstante tomarem como referência a realidade de exclusão experimentada, as leituras que operam dessa realidade está intrinsecamente relacionada aos aspectos cotidianos. No caso do *As Revolucionárias do Rap*, vê-se um grupo, claramente consciente da sua feminilidade, cuja “leitura do mundo” se realiza sob a perspectiva das

relações de gênero. Já no caso do *Os Mensageiros*, a forma como compreendem e agem sobre a realidade vivida está diretamente relacionada ao pertencimento dos membros do grupo, isto é, à sua crença e à sua identidade religiosa, as quais influenciam suas opiniões, percepções e práticas sociais.

As letras do grupo *As Revolucionárias do Rap* abordam temas atrelados a denúncias sociais, no entanto, denúncias que contemplam um outro olhar, o olhar da mulher. As letras falam por si mesmas. Por meio delas, as jovens procuram trazer para o centro das atenções do movimento *hip-hop* questões pertinentes às situações de discriminação e de desigualdade racial e social, a violência doméstica, encarada sob a perspectiva de gênero, presentes no cotidiano das jovens mulheres negras e pobres da sociedade brasileira. Geralmente, são temas que retratam algumas situações vivenciadas pelas jovens ou, então, que o grupo considera importante expor para a sensibilização de homens e mulheres do movimento.

Já no *Mensageiros*, as letras possuem temas que abordam basicamente aspectos relacionados à religiosidade. Há aquelas que destacam a importância e o potencial de transformação da religião na vida das pessoas, enquanto outras procuram enfatizar alguns valores religiosos.

Os Shows

Nos shows, todas as integrantes do *As Revolucionárias do Rap* cantam, cada uma sendo responsável por uma parte da música. No palco, elas não assumem um estilo agressivo, como é comum aos demais grupos de rap masculino. Geralmente, são apresentadas como exceção à regra. Os apresentadores, ao tentarem destacar a presença feminina no interior do movimento, colocam-na no lugar do exótico. Expressões do tipo: “*e agora, um grupo formado só por mulheres! Sabem o que é isso?*”, são comuns nos eventos que contemplam a participação da mulher. Ao que parece, a participação feminina é ressaltada não pela qualidade técnica das apresentações, mas pela aparente novidade que está ali posta. Nesse sentido, parece que a atuação feminina não se apresenta como uma ameaça ao trabalho desenvolvido pelos colegas do sexo oposto, porque o incentivo à sua participação não depende da qualidade.

A atuação da jovem do *Mensageiros* nos shows é diferente se comparada a das meninas do *As Revolucionárias do Rap*. No palco, ela divide o espaço com o irmão que se torna o destaque em todas as músicas. Apesar de cantar em todas as músicas, as partes das letras correspondentes à jovem são sempre menores em relação às partes

cantadas pelo irmão. Na visualização das apresentações, em muitos momentos, a jovem se posiciona atrás do irmão, o que não atrapalha que seja visualizada, mas é sempre o irmão quem chama mais atenção. Assim como as jovens do *As Revolucionárias do Rap*, ela não assume um estilo agressivo quando canta, mas gesticula constantemente estabelecendo uma espécie de diálogo com seu irmão.

O que logo se percebe, na comparação entre os dois grupos, é a diferença da atuação feminina. Enquanto as jovens do *As Revolucionárias do Rap* distanciam-se do modelo dominante, baseado em referências masculinas, a jovem do *Mensageiros* mantém-se no padrão, o que nos leva a apreender que a consciência das relações de gênero presente no movimento, ao contrário da consciência das questões raciais, não é resultado direto do fato de participarem do *hip-hop*.

Para tentar compreender as diferenças de atuação das mulheres no *hip-hop*, recorro à discussão proposta por Simmel (1993). Em seu artigo de 1902, o autor, ao abordar a cultura feminina, destaca algumas questões relativas à entrada das mulheres no âmbito do contexto público. Ele nos explica que a indústria, a arte, o comércio, a religião e a ciência são criações do homem, apresentando um caráter objetivamente masculino. Nesse sentido, a cultura da humanidade, nascida do espírito e do trabalho dos homens, é somente adaptada à capacidade de produção masculina. Simmel indagava se essa presença nas formas de existência até então reservadas ao homem representaria conseqüentemente uma produção inteiramente nova e distinta das precedentes. Seu interesse era analisar as possíveis contribuições provenientes da participação das mulheres em um mundo construído objetiva e racionalmente, de acordo com a concepção masculina.

Na esteira dessa discussão proposta pelo autor, mas deslocando-a para a atuação feminina no *hip-hop* – um movimento simbólico-cultural considerado masculino – tendo a considerar que as jovens participantes de um movimento configurado por categorias, signos e interpretações masculinas, aos quais tiveram, de certa forma, de se moldar, enfrentam dificuldades na tentativa de criarem e expressarem uma linguagem baseada em referências próprias.⁵ Acredito ser possível levantar algumas hipóteses para essas dificuldades.

⁵ Weller (2005) nos explica que o *hip-hop* é uma cultura de forte representação masculina e de preservação do que se construiu como masculino nesse universo, o que compreende uma série de elementos como a voz rude e agressiva, a mímica corporal, o modo de se vestir, entre outros.

A primeira delas refere-se à consciência de gênero, se assim posso dizer. Embora pertençamos ao gênero feminino, nossa visão da realidade é andocêntrica e, por isso, é necessário um esforço consciente para não reproduzirmos nenhuma das manifestações sexistas. Outro aspecto a ser considerado é a ocupação e a divisão sócio-espacial presente na sociedade brasileira, na qual os homens transitam com maior mobilidade pelos espaços públicos, enquanto as mulheres estão restritas ao espaço doméstico, atribuindo-lhes uma menor mobilidade para praticar atividades extra-familiares.⁶

Por último, considero que o fato de elas pertencerem a um movimento cujos padrões de comportamento já são pré-estabelecidos, conforme um modelo baseado em referências e interpretações masculinas, predominantes quantitativamente, implica considerar que as representações dominantes presentes sobre a mulher também são construídas sob o olhar masculino. Nesse sentido, as jovens não têm referência de um modelo baseado em interpretações e categorias femininas, ou seja, elas não têm um modelo para se espelharem, o que imputa inúmeras dificuldades, conflitos e contradições.

Mas a diferença de atuação entre as jovens no movimento também se deve a outros fatores. No que se refere as jovens desses dois grupos, acredito que a própria relação de irmãos entre a jovem e o jovem do grupo *Os Mensageiros* também interfere nessa atuação, seja pelo fato do irmão ser o mais velho e se sentir o responsável pelo grupo, centralizando as atividades do grupo em sua atuação, seja porque as relações de irmão se imbricam nas relações entre o jovem e a jovem. Em outros termos, acredito que alguns aspectos em relação à diferença de atuações entre eles não são percebidos ou não se tornam problemas para a jovem porque ela os compreende como próprios da relação entre irmãos. Talvez, se ela participasse de outro grupo de rap misto, com outros jovens, essas diferenças poderiam ser vistas por ela de outra forma, o que poderia levá-la a questioná-las e compreendê-las como resultantes das relações desiguais entre homens e mulheres existentes no movimento.

O hip-hop e seus símbolos identitários

Segundo Dayrell (2005), as roupas e alguns mecanismos simbólicos como, a possibilidade de renomeação, adquirem uma importância significativa para os jovens

⁶ Cf. BRENNER; CARRANO; DAYRELL, 2005.

integrantes do movimento *hip-hop*, ainda que muitos neguem a existência de um padrão único de identificação. Giddens (2002) explica que a postura adotada determina como a aparência é usada pelo indivíduo dentro dos ambientes genéricos das atividades cotidianas. Os modos de vestir são influenciados pelas pressões de grupo, propaganda, recursos socioeconômicos e outros fatores que propiciam mais a padronização do que a diferença individual. Nessa perspectiva, as vestimentas tornam-se meio de exibição simbólica, ou seja, elas dão forma exterior às narrativas da auto-identidade, embora também se relacionem diretamente à ocultação/revelação a respeito das biografias pessoais.

É nesse sentido que tomo o rap como um estilo. Parto da compreensão de estilo como uma manifestação simbólica das culturas juvenis, expressa em um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais que os jovens consideram representativo de sua identidade como um grupo. A construção de um estilo não é somente a apropriação de um conjunto de elementos midiáticos que os (as) jovens consideram representativos da sua identidade individual e coletiva. Isto porque um estilo implica também a organização ativa de objetos com atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo.⁷ Nessa perspectiva, como nos explica Dayrell, “pressupõe uma escolha intencional cuja ordenação pode levar a uma diferenciação dos padrões dominantes.”⁸

Compreendo, assim, que o *hip-hop* constitui um território no qual os símbolos identitários são fundamentais para a construção de sua identidade enquanto movimento. O visual que os (as) jovens adotam, o modo como se expressam e utilizam seu corpo, bem como o modo como falam, demarcam a identidade de quem pertence ao movimento, construindo uma imagem e uma concepção do que significa ser do *hip-hop*. O que foi possível observar é que essas marcas de identificação, que têm como base imagens e estereótipos masculinos, produzem uma representação do que é ser uma mulher no movimento, refletindo, em sua maioria, no comportamento e no trabalho desenvolvido pelas jovens participantes, prescrevendo padrões aceitáveis de imagens e ações.

Nesse sentido, o conjunto de pressupostos do movimento é tão internalizado pelos (as) seus integrantes que qualquer ação, que não se enquadre aos padrões, corre o risco de ser estigmatizada e de ser considerada como algo fora dos propósitos.

⁷ Cf. FEIXA, 1998.

⁸ DAYRELL, 2005, p. 41.

O que se pode notar nos dois grupos, de uma maneira geral, é a adoção da proposta de visual que predomina nos grupos de rap de uma forma geral, um visual próprio do movimento: calças largas, camisetas e a adoção de uma estética corporal de valorização dos símbolos étnico-raciais, sobretudo o uso de penteados elaborados nos cabelos.

No entanto, o visual das jovens do *As Revolucionárias do Rap*, de uma certa forma, se diferencia do visual adotado pela jovem do *Os Mensageiros*. Isso porque as primeiras diversificam mais as suas vestimentas, usando, às vezes, roupas mais justas, mais coloridas e diferentes das do padrão estabelecido. Para *As Revolucionárias do Rap*, apesar de não haver um visual específico em suas apresentações, algumas vezes, intencionalmente, as jovens utilizam a cor lilás em alguma peça do vestuário representando a cor símbolo do movimento feminista. Quanto aos tipos de roupas utilizadas, basicamente o estilo resume-se a uma calça que pode ser de jeans ou de outro tecido mais grosso, camisetas e tênis ou sandálias.

Já no *Os Mensageiros* é possível constatar que há uma preocupação com a adoção de um visual para as apresentações. Segundo os irmãos, o visual demonstra a profissionalização do grupo e desperta o interesse e a curiosidade das pessoas para conhecer o tipo de trabalho desenvolvido. Foi possível observar que as roupas usadas eram muito semelhantes. O tipo de calça larga usada pelo jovem é o mesmo usado pela irmã, assim como as botas. O que difere é o tipo de blusa – sendo que o jovem utiliza mais blusas largas e grandes e a jovem, camisetas mais justas ao corpo –, o uso de cintos pela jovem e o tipo de penteado. Normalmente, João usa tranças e Joana um lenço branco ou preto na cabeça.

A problematização realizada por Herschmann (1997), em relação à produção musical do rap, revela-se interessante para a reflexão acerca do enquadramento feminino ao modelo masculino proposto pelo *hip-hop*. O autor nos explica que a maior parte do rap produzido no Brasil relega para um segundo plano questões referentes ao amor e à sexualidade, ao contrário do funk, que procura destacar e dar um tratamento diferenciado a essas questões.⁹ Para ele, esse lugar secundário ocupado pelo erotismo no

⁹ Pode-se observar, segundo alguns autores (Dayrell, 2005; Herschmann, 1997; Vianna, 1988), que o funk e o *hip-hop* são dois estilos e gêneros musicais próximos e ao mesmo tempo diferentes. Isso porque possuem a mesma origem, a música negra americana, e se difundiram no Brasil a partir dos anos 70 por meio dos chamados *baiiles black* nas periferias dos grandes centros urbanos, atingindo jovens de uma mesma origem social: pobres e negros, em sua maioria. No entanto, apesar dessas semelhanças, também convivem com as diferenças, especialmente no que tange às letras, às formas de sociabilidade e aos rituais que constituem o estilo.

hip-hop traz reflexos para as relações de gênero entre os jovens, como a falta de espaços para as manifestações das jovens artistas. O autor acrescenta:

ao contrário das mulheres do funk, as do *hip-hop* não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino. Nenhuma delas usa roupas provocantes, com medo justamente de ser estigmatizada por isso. Sua indumentária lembra roupas pesadas e largas dos homens. Sua estratégia é fazer uso da palavra, em um discurso que se aproxima muito do “feminista” tradicional. (HERSCHMANN, 1997, P. 204)

Observa-se que no funk, os jovens adeptos assumem uma determinada forma de feminilidade que é diferente do modelo de feminilidade proposto pelo *hip-hop*. Naquele, as questões da sexualidade e da sedução são muito mais fortes que neste. No *hip-hop*, nota-se uma certa crítica contra esse modelo “sexuado”, com a adoção de um comportamento rígido como forma de tornar-se ao mesmo tempo diferente epositor. Isto não significa que a sedução ou a feminilidade não estejam presentes no *hip-hop*, mas sim que elas se colocam de uma maneira mais diluída do que a encontrada no *funk*.

Outro aspecto a se considerar é a concepção de sensualidade presente no movimento *hip-hop* e na sociedade em geral. O que se pode apreender é que, para a grande maioria dos jovens do movimento, a sensualidade da mulher é expressa apenas sob uma perspectiva e relaciona-se diretamente com a tentativa de sedução e com a vulgaridade. Nesse sentido, a sensualidade só é expressa pela exposição do corpo, sendo que essa exposição intenta atrair a atenção dos homens para aquele corpo, para aquela mulher. E isto expressa um comportamento vulgar e inadequado aos propósitos do movimento.

A Escolha do Estilo

Os relatos dessas jovens demonstram que a escolha pelo estilo veio tanto por uma identificação com a proposta do movimento quanto por uma afinidade pelo ritmo musical. As jovens afirmaram gostar do ritmo e se identificar com o conteúdo das letras de rap que retratavam questões muito próximas às suas realidades de jovens pobres.

A identificação com a discussão da questão étnica-racial trazida pelo movimento também foi um fator fundamental para a escolha delas. Para essas jovens, ser uma *rapper* representa a afirmação de uma identidade étnico-racial que é negada e omitida pela sociedade e por algumas instituições sociais como a escola. Representa participar de um movimento em que a questão racial, por ser valorizada, possibilita a construção

de um outro olhar e de um outro discurso, produzido sob a perspectiva do sujeito discriminado que, justamente por isso, compreende os sentidos dessa discriminação para sua condição de jovem, negra e rapper. Nesse âmbito, como nos mostra Gomes (1996), o *hip-hop* possibilita aos jovens negros a construção de uma história da cultura negra, resgatando sua positividade, sua beleza e sua presença na constituição de nossa formação cultural.

Segundo essas jovens, pertencer ao *hip-hop* significa adotar um posicionamento, uma postura de coerência em suas atitudes, “entre o que você vive e o que você fala”. Nessa linha de leitura, é possível observar que o envolvimento com o estilo revela-se mais do que uma preferência musical. A identificação com a proposta do movimento envolve um conjunto de escolhas, de ideais e de atitudes que interferem nas práticas e nas relações sociais estabelecidas, assim como na construção das identidades dessas jovens.

Apesar de haver certas variações em relação ao grau de importância ou ao significado, é possível encontrar uma unidade no que diz respeito à compreensão do *hip-hop* como um estilo de vida. Compreender o *hip-hop* como um estilo de vida, implica adotar determinados posicionamentos, perceber as práticas e as relações sociais a partir de algumas perspectivas, enfim, se posicionar diante da realidade e dos outros de acordo com certos princípios. Nos relatos das jovens, é possível perceber que essa postura adotada permeia suas vivências e suas experiências em diversas instâncias.

Tomando como orientação a discussão proposta por Giddens (2002), compreendo “estilo de vida” como um conjunto de práticas sociais que o indivíduo adota não somente para preencher necessidades utilitárias, mas também para materializar a narrativa particular de sua auto-identidade. Nessa perspectiva, os estilos de vida são concebidos como práticas rotinizadas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir e etc. O autor nos explica que, na vida social contemporânea, a noção de estilo de vida assume um significado particular. Nesse contexto social, o reordenamento do tempo e do espaço induz a reconstituição da vida diária em termos do jogo dialético entre o local e o global, provocando mudanças maciças nas formas de representação do *eu*. Isso porque, esse reordenamento, confronta o indivíduo com uma pluralidade de opções, tornando inevitável a escolha de um estilo de vida como modo de expressão pessoal e de distinção social.

Em outras palavras, cada decisão tomada durante o dia, sobre o que comer, o que vestir, com quem se encontrar pode ser considerada uma decisão sobre como agir e

também sobre quem ser. Entretanto, essa multiplicidade de escolhas não implica uma igualdade nas possibilidades de acesso nem tampouco uma compreensão da diversidade de alternativas possíveis para as decisões. Também não significa que a noção de estilo de vida só se aplique a determinados segmentos sociais com condições materiais privilegiadas, pois o termo também é válido em condições de severa limitação material. No entanto, o autor pontua que divisões de classe e outras linhas fundamentais de desigualdade, como as que dizem respeito à gênero ou à etnicidade, podem ser aspectos limitantes às experiências de auto-realização e às relações pessoais.

Os Significados dos Grupos

Herschmann (2000) ressalta a importância que os grupos urbanos associados a estilos musicais como o *hip-hop* têm desempenhados junto aos jovens. Isso porque, através das representações associadas a estes universos musicais e à sociabilidade que eles promovem, os jovens têm encontrado a possibilidade de estabelecer novas formas de representações sociais que lhes permitem expressar seu descontentamento. Nessa perspectiva, os grupos assumem um significado importante na constituição dessas jovens enquanto sujeitos. Expressões do tipo o “grupo é minha vida” ou “o grupo é tudo pra mim”, mesmo que em graus variados, são emblemáticas e recorrentes nesta pesquisa.

Nos depoimentos coletados, também chama a atenção a centralidade atribuída pelas jovens às relações estabelecidas com seus pares. Elas ressaltam a compreensão do grupo como um espaço de estabelecer laços de amizade, de processar e vivenciar experiências, o que possibilita observar a apreensão do grupo como um espaço produtor de sociabilidade. A noção de sociabilidade que adoto é inspirada na formulação de Simmel (2006). O autor compreende a sociabilidade como uma das formas possíveis de sociação, isto é, a forma através da qual os indivíduos, em função de seus interesses, que podem ser conscientes, inconscientes, sensoriais, ideais, casuais ou momentâneos, desenvolvem-se conjuntamente em busca de uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam. Ele observa que todas as formas de sociação são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de sentir-se justamente socializado, pelo valor da formação da sociedade enquanto tal.

Tomando por base as categorias sociológicas, Simmel define a sociabilidade como a forma lúdica e autônoma de sociação, cuja manifestação não tem propósitos objetivos. Nessa direção, ele explica que a sociabilidade se dá quando o prazer da

interação não advém de um motivo ou de um interesse já pré-estabelecido, mas no próprio fato da reunião em si. Para tanto, certas características pessoais, tais como amabilidade, refinamento e cordialidade são necessárias para as condições e os resultados desse processo. Já outros aspectos relacionados às significações objetivas das personalidades como riqueza; posição social; erudição; méritos individuais e outros não devem desempenhar nenhum papel. Isso porque, é preciso existir uma certa equivalência entre as partes como, por exemplo, igualdade em termos de classe, de modo a se evitar atritos e permitir que cada um atue como se o outro fosse um igual.

De fato, os grupos de rap apresentam-se como uma referência decisiva. As jovens do *As Revolucionárias do Rap* destacam que o grupo é um espaço de amizade, de cumplicidade, de solidariedade e de acolhida de jovens mulheres negras pobres que vivenciam em seu cotidiano situações de preconceito, de discriminação racial, de gênero e social.

Elas entendem que o grupo é um espaço de diálogo sobre as questões raciais e de gênero, oferecendo-lhes subsídios para compreender o que vivenciam e para se sentirem reconhecidas nesse espaço. O grupo as torna mais fortes na medida em que amplia suas perspectivas e potencializa suas ações. No entanto, é importante ressaltar que essa problematização das questões raciais e de gênero é uma especificidade do grupo *As Revolucionárias do Rap* e não do movimento *hip-hop*. O fato de o grupo possibilitar essa discussão não implica que isso seja comum a outros grupos.

Para a jovem do *Os Mensageiros*, o grupo também é uma referência importante para a vida. Embora sob outra perspectiva, ela também ressalta o caráter educativo ou “formador” do grupo. O que foi possível perceber é que para ela, diferente das demais que ressaltam o grupo como um espaço de aprendizado do que é ser jovem-mulher-negra-pobre, o grupo é um constante aprendizado do que é ser uma jovem mulher “missionária”, ou seja, um espaço no qual ela pode aprender a realizar uma missão que lhe foi confiada, segundo seus preceitos religiosos.

Os grupos de rap e as jovens mulheres: em busca de uma identidade no *hip-hop*

Ao retomar as discussões desenvolvidas ao longo deste trabalho, considero que, embora a participação feminina apresente limitações, ela traz consigo questões importantes do ponto de vista político. Alguns grupos femininos, mesmo que em número reduzido, ao colocarem em jogo questões antes silenciadas e consideradas de pouca importância política social para o movimento, ao assumirem a discussão das

relações de gênero presentes na sociedade, da sexualidade e da vivência da mulher na sociedade contemporânea, abrem a possibilidade de discutir as representações sociais sobre os papéis sociais, colocando em xeque a hegemonia masculina no interior do próprio movimento.

Foi possível apreender uma expressão positiva e de auto-afirmação das jovens mulheres no *hip-hop*. Entretanto, ao mesmo tempo, percebo quão presentes no movimento estão as representações sociais construídas sobre as mulheres e sobre os homens também, denunciando a força das relações desiguais de gêneros impregnadas em nossa sociedade.

Compreendo que essas desigualdades não se dão unicamente no *hip-hop*. Como Soares (2004) nos explica, as desigualdades entre homens e mulheres se constroem em diferentes âmbitos sociais e nas diversas instituições. As concepções sobre o feminino e o masculino, as regras que regulam o comportamento de ambos os sexos, entre outros fatores, intervêm na construção das relações de gênero que hoje, hierarquizada, tornou-se uma lógica intrínseca ao desenvolvimento de nossa sociedade. Na mesma direção, Gomes (2003), entende que essas relações são introjetadas culturalmente nos homens e mulheres. Nesse âmbito, somos educados, pelo contexto que vivemos, a conceber certas diferenças, as quais fazem parte de um sistema de representações construídas socialmente, o que não ocorre sem acirrados conflitos, dificuldades e tensões.

Nessa perspectiva, entendo que o movimento *hip-hop* não é um espaço discursivo neutro, sem conflitos e contradições. Ao contrário, é possível notar a existência de práticas discursivas próximas ao discurso sexista hegemônico no contexto social, que reproduzem as relações desiguais de gênero e os estereótipos acerca do papel da mulher nas relações estabelecidas entre os jovens, provocando uma interferência na prática desenvolvida pelas jovens. Não posso desconsiderar que o número de jovens homens atentos a essas questões, devido à iniciativa de algumas jovens mulheres em discuti-las no movimento, tem aumentado. Não obstante, a grande maioria ainda prefere permanecer alheio a essa discussão.

Referências Bibliográficas

BRENNER, Ana Karina. CARRANO, Paulo. DAYREEL, Juarez Tarcísio. Culturas do Lazer e do tempo livre dos jovens brasileiros. In: ABRAMO, Helena W. e BRANCO, Pedro Paulo M. (org). Retratos da Juventude Brasileira. *Análise de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Instituto Cidadania; Fundação Perseu Abramo, 2005, p. 175-214.

DAYRELL, Juarez T. *A Música entra em cena: o funk e o hip hop na socialização da juventude em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bands e tribus*. Barcelona: Ariel, 1998.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Tradução Plínio Dentzien. RJ: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOMES, Nilma Lino. Os jovens rappers e a escola: a construção da resistência. In: *XIX Reunião Anual da ANPEd*, 1996, Caxambu. *Anais*. Caxambu: ANPEd, 1996, p. 1-11.

_____. Educação, identidade negra e a formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.29, n° 1, jan-jun, 2003, p. 167-182.

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

_____. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

MACHADO, Daniel Arthur Diniz. *A reconstrução da promessa: as narrativas do hip hop e as identidades em contextos pós-tradicionais*. 2003. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas.

SIMMEL, George. Cultura Feminina. In: BRANDÃO, Luís Eduardo de Lima. *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, p. 67-91, 1993.

_____. A Sociabilidade. In: CALDAS, Pedro (trad.). *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006, p. 59 – 82.

SOARES, Vera. O feminismo e o machismo na percepção das mulheres brasileiras. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 161-182.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1989.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*. vol.13, no.1, p.107-126, jan./abr., 2005.