



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**MINAS DO HIP HOP: UM OLHAR SOBRE A CENA FEMININA DO RIO DE JANEIRO**

**CLARA BEATRIZ MOREIRA SHEL DIAS**

Rio de Janeiro

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
JORNALISMO

**MINAS DO HIP HOP: UM OLHAR SOBRE A CENA FEMININA DO RIO DE JANEIRO**

Trabalho prático submetido à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social/Jornalismo.

**CLARA BEATRIZ MOREIRA SHEL DIAS**

**Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Costa**

RIO DE JANEIRO  
2017  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

## TERMO DE APROVAÇÃO

A comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o Trabalho Prático, “**Minas do hip hop: um olhar sobre a cena feminina no Rio de Janeiro**”, elaborada por Clara Beatriz Moreira Sthel Dias.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia:    /    /

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Costa

Doutora em Comunicação pela – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Heloísa Buarque de Hollanda

Pós-Doutora em Sociologia da Cultura pela Universidade Columbia

Profa. Emérita de Teoria Crítica da Cultura da Escola de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Ilana Stronzerberg

Pós-Doutora em Ciências Humanas pela PUC-RJ

Profa. Associada da Escola de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2017

STHEL, Clara.

Minas do hip hop: um olhar sobre a cena feminina do Rio de Janeiro, 2017.

Trabalho Prático de (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de comunicação – ECO.

Orientadora: Cristiane Costa

## AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico este trabalho à minha mãe, Verônica, pelo amor e por ter me passado o seu gosto pela leitura e por nunca ter me obrigado a estudar. Sua luta constante na criação dos filhos me ensinou a ter determinação.

Aos meus amados irmãos, Daniel e Gabriel.

À minha prima Jeane, por todo apoio e suporte para o meu amadurecimento como ser humano.

Às minhas amigas, em especial a Marília por toda a paciência, amor e participação na minha trajetória. Juntas sempre seremos mais fortes.

À minha psicóloga, Ana Paula, por mostrar-me a importância do equilíbrio mental.

Ao Ensino Público gratuito, aos bons professores de História do ensino fundamental que tive.

Ao Núcleo de Solidariedade Técnica, que mostrou-me o poder da comunicação comunitária.

À Escola de Comunicação, por ter me ajudado no processo de construção do pensamento crítico em relação a sociedade.

A todos os veículos de comunicação comunitária que tive a oportunidade de colaborar de alguma forma. Muito do que eu aprendi não foi nos textos acadêmicos, mas sim com as pessoas que encontrei nessa caminhada

À Profa. Dra Giovana Xavier, minha primeira e única professora negra na UFRJ, por me apresentar muitas intelectuais negras.

À Yarmine Werneck, Carol Dall Farra, Kennya Rosa e a Marcia de Siqueira Martins, sem elas esse trabalho não seria possível.

## INDÍCE

<b>1-Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>2-Objetivo.....</b>	<b>11</b>
<b>3-Justificativa.....</b>	<b>14</b>
<b>4-fundamentação histórica.....</b>	<b>15</b>
<b>5-Fundamentação teórica.....</b>	<b>27</b>
<b>6-Considerações finais.....</b>	<b>32</b>
<b>7-Referências bibliográficas .....</b>	<b>33</b>

STHEL, Clara. **Minas do hip hop: um olhar sobre a cena feminina no Rio de Janeiro.**  
Orientadora: Cristiane Costa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Trabalho prático de jornalismo.

### **Resumo**

A série de entrevistas *Minas do hip hop* busca dar mais visibilidade à participação de mulheres negras na cultura brasileira. Yas Werneck, DJ Kennya Rosa, MC Unika e Mc Dall Farra, são mulheres negras que cantam, tocam, escrevem, rimam, resistem e provam que a intelectualidade não está ligada à academia. O trabalho tem como objetivo trazer para o meio acadêmico e digital informações sobre mulheres que pensam, escrevem e produzem cultura contra-hegemônica na cidade, e também apresentar suas produções musicais. Assim, comprovam que há intelectuais negras em todas as camadas sociais. A série de entrevistas volta o olhar para as mulheres que compõem a cena hip hop do Rio de Janeiro. Essa obra desenvolve-se a partir de entrevistas feitas no primeiro semestre de 2017, disponíveis na plataforma de publicação de conteúdo online Medium, pelo perfil da revista Ponto de Escambo.

## 1- INTRODUÇÃO

Em 2013 conheci o Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP), no Méier, Zona Norte do Rio de Janeiro. Todas as quartas-feiras, a partir das 19h acontece a Roda Cultural do Méier, na praça conhecida como “mini-ramp”. Um evento cultural gratuito que até hoje lota de adolescentes com bonés, blusas largas, tatuagens e skates debaixo dos braços. A atividade trouxe mais movimentação de pessoas para o local e também uma pintura da praça inteira com grafites coloridos. Na ocasião, eu conhecia muito pouco a cultura hip hop, mas fui porque sabia que teria uma troca de livros. Por mais que eu já conhecesse vagamente o grupo Racionais MCs, com o rótulo de “música de bandido”, me interessei em pesquisar mais sobre o tema na internet, assisti documentários clássicos e comecei a frequentar a Roda Cultural semanalmente. Concomitantemente, a faculdade de jornalismo seguia, e migrei minhas pesquisas para a biblioteca do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH). Achei nas prateleiras dessa biblioteca o livro “Rap e Educação, rap é educação”, da pesquisadora Elaine Nunes de Andrade. A partir disso, comecei a ouvir os raps mais clássicos, tais como: Black Alien, MV BILL, RZO, Facção Central e os Racionais MCs. A princípio, quase nenhuma mulher estava nas minhas escolhas musicais, apenas a Negra Li que era integrante do grupo RZO. As outras mulheres não apareceram nas pesquisas. Se hoje pesquisarmos na internet músicas para entender o movimento hip hop no Brasil, provavelmente não aparecerá músicas cantadas por mulheres. Uma coisa que aprendi foi: para achar uma mulher como referência em alguma área você terá que pesquisar muito, pois nós mulheres não aparecemos na primeira página.

Quando fiz a disciplina Comunicação Cultura e Cidadania, com a professora Ilana Strozenberg, foi discutido nas aulas questões relativas ao multiculturalismo. Ao final da disciplina a professora deu a liberdade para fazermos um seminário com temática livre. Sendo assim, propus ao meu grupo que fizéssemos o seminário sobre a cultura hip hop no Brasil. O grupo aceitou, e eu vi ali minha chance de cruzar a rua com a academia. Consegui levar uma pessoa envolvida com a cultura para falar com a turma, o MC Cóe, um conhecido da roda cultural do Méier, e depois dessa disciplina decidi que faria outro trabalho sobre o tema quando houvesse uma oportunidade. Posteriormente, fiz a disciplina Mídia e Representações do Feminino, com a professora Lígia Lana. Na matéria tive um contato maior com o feminismo de uma forma mais teórica e menos intuitiva. Depois de concluir o curso deu um estalo na minha mente: Por que não falar de mulheres no hip hop? A princípio, o planejado era



escrever uma monografia e como parte da pesquisa ir a campo entrevistar algumas mulheres rappers. Pensei em entrevistar cantoras de rap com visibilidade expressiva na internet, entretanto, encontrei dificuldades em acessar essas cantoras, pois as respostas eram sempre e-mails desanimadores escritos pela assessoria de imprensa. Nesses 5 anos de UFRJ, tive a oportunidade de ser bolsista de extensão em um projeto de comunicação comunitária gerenciado pelo Núcleo de Solidariedade Técnica (SOLTEC), o qual sou muito grata. No SOLTEC pude ter uma experiência do fazer jornalístico longe da faculdade, aprendi que o saber acadêmico não se sobrepõe à vivência, e a “violência simbólica” é inseparável da “violência física”, porém, ambas acontecem todos os dias nas favelas cariocas. Pude me encontrar no jornalismo comunitário, nas idas à Cidade de Deus, assim, conhecendo melhor a Zona Oeste do Rio de Janeiro. Nessa vivência aprendi de fato a importância da ampliação das vozes, da resistência feminina, da horizontalidade nas relações e do fazer local. Todas essas vivências práticas me ajudaram a fechar o recorte da minha monografia que tornou-se uma reportagem sobre mulheres cariocas que fazem rap hoje. A meta era entrevistar mulheres rappers, negras, de áreas periféricas do Rio de Janeiro, que produzem de forma independente e que estão lutando para permanecer nesse meio musical onde a predominância ainda é masculina.

Este relatório de reportagem é dividido em sete capítulos. O primeiro é a introdução que explica o porquê da escolha do tema e conta um pouco da minha trajetória enquanto aluna da Escola de Comunicação da UFRJ e enquanto moradora do Rio de Janeiro. O capítulo dois é a contextualização histórica, um breve resumo sobre o surgimento da cultura hip hop nos EUA, e quais são elementos que o compõem. Além disso, fala um pouco sobre a Revista *Ponto de Escambo*, a qual seu perfil servirá de plataforma para a publicação no Medium da série *Minas do hip hop*. No capítulo três encontra-se a justificativa deste trabalho, fontes de pesquisa usadas para a elaboração, características das personagens entrevistadas e fala sobre a escolha do Medium. Já no capítulo quatro, desenvolve-se a fundamentação histórica, introduzida no capítulo dois, sobre o surgimento da cultura hip hop nos EUA e no Brasil, detalha os cinco elementos que a compõem a cultura e fala sobre o surgimento do rap no Brasil. O capítulo cinco trata-se da fundamentação teórica do tema, aborda definição de cultura e fala sobre a situação da mulher negra no Brasil e a busca da visibilidade e um lugar de fala das rappers. Além disso, conta sobre a escolha das entrevistadas que são personagens da série *Minas do hip hop*. As considerações finais encontram-se no capítulo seis e diz sobre a

importância da realização deste projeto e a função social de um jornalista. Por fim, reuni as referências bibliográficas no capítulo sete.

## **2- OBJETIVO**

O hip hop, movimento cultural urbano nascido nos anos 70 no bairro do Bronx, movimentou a vida cultural e política de uma geração de jovens negros e marginalizados pelo poder público. O esquecimento por parte do sistema fez desses jovens, produtores, músicos, dançarinos, artistas visuais e pensadores críticos formados pela faculdade da rua. No Brasil, o movimento chegou um pouco depois, nos anos 80. Os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, de início, foram os dois eixos mais fortes desse movimento. Muitos pesquisadores já publicaram livros analisando os desdobramentos sociais dessa movimentação cultural no Brasil, entretanto, nas publicações não encontramos uma presença equilibrada das mulheres equiparada ao número de homens entrevistados, por exemplo. Outra questão sintomática é a representação feminina nas letras de rap, cantado na sua maioria por homens, eles repartem a mulher em dois arquétipos: a mãe imaculada e a mulher interesseira. As mulheres do rap das décadas de 80 e 90 resistiram muito para permanecer dentro do meio musical, para conseguir gravar um disco ou fazer um show. Enquanto os homens já conseguiam tirar seu sustento financeiro da música, as “manas” ainda estavam contando moedas para pagar um lanche após o show. Não há dúvidas em relação a presença feminina desde o início do movimento hip hop no Brasil, mas elas não tinham as mesmas oportunidades que os homens. No DNA do hip hop sempre estiveram presentes as denúncias contra o racismo, as desigualdades sociais, mas a questão da opressão da mulher foi ignorada.

Tendo em vista que, o ano de 2015 foi um ano de protagonismo das mulheres, até hoje vivenciamos novamente um momento de ebulição constante de busca de direitos e dignidade equânimes. Na esfera artística, notávamos uma presença maior das mulheres na música, principalmente no rap, com letras que criticavam a postura dos homens, abordavam a questão da liberdade sexual e a construção da autoestima das mulheres negras. Por que mulheres negras? No Brasil a mulher negra sofre duas vezes: uma por ser mulher, e a outra por ser negra. Acredito em um feminismo interseccional, que atenda as especificidades de cada mulher, o feminismo não é um grupo único, mas sim muitos grupos segmentados. Tenho total consciência de como eu, uma estudante universitária branca, não tenho as mesmas demandas de uma mulher negra. São opressões diferentes, pois, apesar de eu, mulher branca,

sofrer a opressão sexista, por conta do meu gênero, não sofro a opressão racial. Por isso, a mulher negra é a base da pirâmide social. Entretanto, acredito que podemos aproveitar essa nova onda do feminismo para rever nossos privilégios brancos, ampliar nossos horizontes e entender o lugar de fala de cada mulher na sociedade.

A série de entrevistas *Minas do hip hop*, será publicada no site Medium no perfil da revista *Ponto de Escambo*, que foi criada em 2015 pelo coletivo Escambo Cultural. O objetivo da publicação é ser um espaço de informação, discussão e divulgação da cultura periférica na cidade, tendo periodicidade bimestral, ela é dividida em seis seções: música, dança, teatro, cinema, opinião e artes visuais. Atualmente já foram oito edições impressas com dinheiro obtido através de editais voltados para a cultura. Na primeira edição foram mil exemplares impressos e distribuídos em 17 pontos, sendo dez deles na zona oeste, e os outros sete em outras áreas da cidade. Na última edição foram três mil exemplares impressos. A distribuição é gratuita e feita pelos próprios membros do coletivo em, teatros, ONGs, escolas públicas, universidades, saraus, cineclubes, centros culturais e polos de cultura. Por sermos um veículo de mídia comunitária, enfrentamos diversas dificuldades estruturais, como por exemplo, não ter uma redação estruturada com mesas, cadeiras, computadores e impressora. As reuniões são feitas na casa de cultura Escambo Cultural e as matérias são feitas no computador pessoal dos repórteres. Além disso, toda a equipe da revista é voluntária, o designer, a revisora, a fotógrafa e as três repórteres. Um dado importante é que a maioria da equipe é feminina e moradora da Zona Norte, todas fazem ou já concluíram a graduação na área de comunicação. Todas as edições da revista podem ser encontradas online no site ISSUU. Em 2016, incorporamos o site Medium como mais uma plataforma de publicação de conteúdo online, publicando as matérias da revista também nesse portal.

Por meio de pesquisas nas redes sociais e conversas informais com amigos selecionei quatro mulheres, sendo 3 delas rappers e uma DJ. O produto final será uma reportagem com uma série de entrevistas, que ficará disponível no site Medium pela revista Ponto de Escambo.

O formato escolhido para a realização do projeto prático foi o procedimento jornalístico chamado de entrevista temática. As personagens foram escolhidas para falarem sobre suas carreiras como rappers e DJ, mas também sobre a questão da representatividade da mulher negra no hip hop.

A primeira entrevistada foi a rapper Yas Werneck dentro do shopping de Madureira, e durou umas 2 horas contando com a sessão de fotos, tiradas por mim, que ilustra a matéria. A locação do ensaio fotográfico foi em frente ao Parque de Madureira. Yas foi solícita e após a entrevista continuamos mantendo contato.

Depois, entrevistei a DJ Kennya Rosa, na Casa de Cultura de Nova Iguaçu, local escolhido por ela. Foi nesse mesmo local que nos conhecemos, em fevereiro, durante uma roda de debate sobre a presença feminina na cena hip hop. A entrevista teve duração de 1 hora. Por receio de levar minha câmera fotográfica para um local que eu não conhecia muito bem, e por já saber que a DJ tinha excelentes fotos nas redes sociais, optei por não fazer fotos autorais. A penúltima entrevistada foi a MC UNIKA, soube dela por indicação da rapper Yas Werneck, minha primeira personagem. UNIKA, que está desempregada, não tinha dinheiro de passagem para me encontrar, por isso fiz a entrevista por telefone. Por último entrevistei a MC Dall Farra, que conheci através de um vídeo publicado no Facebook por um amigo em comum. Entrei em contato pela rede social e marcamos uma entrevista em sua nova residência, no bairro de Del Castilho, Zona Norte. A entrevista durou em média uma hora e logo depois fomos fazer a sessão de fotos em uma praça atrás do prédio onde ela mora. Logo, três das quatro entrevistas foram feitas presencialmente, com o auxílio de um smartphone com gravador. O foco central do meu trabalho é a construção de uma série de entrevistas mostrando um olhar sobre as mulheres negras que cantam rap, em áreas periféricas do Rio de Janeiro.

### 3- JUSTIFICATIVA

Analisando matérias, artigos, reportagens, vídeos, campanhas publicitárias e documentários, tais como: “As Minas do Rap” e “Rap de Saia”, passei a acompanhar mais de perto o trabalho das artistas negras: Karol Conká, Flora Matos, Mc Soffia, Preta Rara e Yzalú. Talentos da nova geração do rap. Tendo percebido a pertinência de trazer o assunto mais para o território do Rio de Janeiro, resolvi pesquisar quem são as mulheres que estão fazendo rap hoje na cidade, com ajuda de amigos mapeei algumas delas e entrei em contato com todas por meio das redes sociais.

As personagens entrevistadas foram: Yas Werneck, rapper, estudante de matemática e cristã protestante. A moradora de Anchieta, Yas segue a linha do positive rap, uma corrente que tem como característica enaltecer as potências individuais das pessoas e acima de tudo levantar a autoestima, empoderar e fortalecer o “espírito” dos ouvintes. Kennya Rosa, DJ e moradora de Nova Iguaçu, toca em diversas festas do Rio de Janeiro, entre elas a Breakz. A DJ se formou no curso profissionalizante oferecido gratuitamente pela Red Bull Favela Beats em parceria com a ONG Afroreggae, em Vigário Geral. A MC Uni-KA, moradora da baixada fluminense, plus-size que está tentando reerguer-se e voltar ao rap após uma temporada morando na rua, em sua fala demonstrou pelo menos quatro fatores que fundamentam as hierarquias sociais no Brasil: a cor, o gênero, a classe e o padrão estético. MC Dall Farra, negra e estudante de geografia, fala sobre a periferia, racismo e pobreza através de suas rimas, tem críticas sociais mais diretas em relação a música das outras entrevistadas.

Escolhi o Medium por ser uma plataforma de publicação de conteúdo que está sendo muito utilizada por veículos de comunicação independente, a maioria das suas ferramentas são gratuitas e é fácil de diagramar o texto. Resolvi colocar as entrevistas em sequência para não ficar um texto muito desgastante para o leitor. E coloquei as reportagens dentro do perfil da Revista Ponto de Escambo, uma revista independente com linha editorial voltada para a cultura nas áreas periféricas do Rio de Janeiro. Há um ano eu integro a equipe de jornalismo da revista.

#### 4- FUNDAMENTAÇÃO HISTÓRICA

O hip hop surgiu no início dos anos 70, nos Estados Unidos em uma manifestação artística construída por jovens negros no bairro do Bronx. O movimento originou-se da junção de diferentes culturas, já que, no bairro residiam negros americanos, latinos, hispânicos, cubanos, jamaicanos, porto riquinhos e caribenhos que chegaram aos EUA pós Segunda Guerra Mundial e foram para os bairros pobres de Nova Iorque. Em resumo, alguns bairros passavam por um processo de *gentrificação* devido a uma crise financeira em todo o país.

Um fenômeno simultaneamente físico, econômico, social e cultural. Gentrificação comumente envolve a invasão da classe média ou grupos de alto poder aquisitivo em áreas previamente ocupadas pelas classes trabalhadoras. [...] Envolve a renovação ou reabilitação física do que era, freqüentemente, uma habitação altamente deteriorada e seu melhoramento para ir de encontro com as requisições dos novos proprietários. (HAMNETT apud HAMNETT, 1991, p. 175)

Com a especulação imobiliária em determinadas áreas, as pessoas mais pobres foram deslocadas para os bairros do subúrbio, onde não havia investimentos do Estado em serviços básicos como saneamento, saúde, educação e transporte. Nessa época se consolida o processo clássico de suburbanização das cidades estadunidenses. A exclusão geográfica concentrou muitos jovens em locais precários, criando uma convivência entre pessoas com culturas e vivências distintas, mas com a mesma situação socioeconômica. Algumas áreas ficam reservadas para camadas mais abastadas da sociedade. É a partir dessa divisão geográfica, social e hierárquica de Nova Iorque que surge a cena do hip-hop. (SILVA, 2012:30).

Segundo a pesquisadora, autora do livro *Hip Hop a Periferia Grita*, Rocha (2001:24), no início, os encontros de música promovidos por DJs, MCs, dançarinos de break e artistas do graffiti, eram uma das poucas formas acessíveis de entretenimento da juventude pobre negra e latina, uma alternativa à falta de perspectiva e à constante tentação de entrar em uma gangue local. Como não existia um lugar propício para seus encontros, os jovens reuniam-se nas ruas, quadras e parques, produzindo e consumindo uma nova expressão cultural e movimentação urbana. Surge assim uma alternativa à violência local, e a possibilidade de canalizar a exclusão e os efeitos da criminalização da pobreza, transformando-as em repertório criativo, em música falada.

Não é possível ignorar que o surgimento do rap se deu em decorrência das tensões provocadas pelos contrastes sociais nos Estados Unidos e nos demais centros

urbanos do mundo, os próprios rappers qualificam sua aparição como efeito colateral do sistema (...) (SALLES,2007:46)

Em 1973, começaram as festas de rua chamadas de *Block parties* (festas de quarteirão), que consistiam basicamente na colocação de equipamentos de som nas ruas do Bronx para a juventude dançar. Nesse mesmo ano, Afrika Bambaataa criou a Universal Zulu Nation, uma organização comunitária que tinha como objetivo fomentar a consciência crítica na juventude negra, latina e também dos jovens integrantes de gangues de rua. A ONG era composta por grafiteiros, DJs, dançarinos e MCs. Para ocupar o tempo ocioso de crianças e adolescentes, eram oferecidas atividades de dança, música, artes plásticas, oficinas de matemática, ciências, economia e saúde preventiva. (LEAL, 2007:25). Afrika Bambaataa, antes de ser um mobilizador social da sua área, fez parte de uma gangue chamada Black Spades, uma das mais famosas e temidas gangues de Nova Iorque. Muitos membros da Zulu Nation faziam parte da mesma gangue e saíram porque queriam fazer atividades que contribuíssem para o desenvolvimento dos jovens e não com a morte deles.

O movimento hip hop, além da música executa trabalhos sociais numa tentativa de ‘costurar’ as arestas deixadas pelo Estado. Dessa forma, muitos desses jovens, por ocuparem uma posição desprivilegiada na hierarquia, abraçam os ideais e as atividades do movimento como uma forma de exercer a cidadania e buscar melhores perspectivas de vida. (SOUZA, 2004, p.70).

Além do DJ Afrika Bambaataa, outros nomes foram muito importantes para o desenvolvimento do hip-hop. O DJ Kool Herc, dono de uma coleção de discos autênticos de funk e R&B, foi o primeiro a utilizar a técnica de repetição cíclica de um trecho curto de uma música. O jamaicano trouxe o *toastie* para os Estados Unidos, falas e canções improvisadas com base instrumental, cujo resultado é muito parecido com o que hoje conhecemos como rap. Outros DJs fundamentais na construção do rap foram o Grand Master Flash e o Grand Wizard Theodor. Grand Master Flash é conhecido por ser o criador do *scratch*, uma técnica que na época foi uma inovação na discotecagem, um som produzido pela intensidade do movimento de vai e vem do disco sincronizado ao corte de som no toca-discos. Mas reza a lenda que o DJ Master Flash aperfeiçoou a descoberta do Grand Wizard Theodor. Quando tinha um pouco mais de 13 anos, Theodor estava ouvindo música no seu quarto e, quando sua mãe mandou abaixar o som, ele esbarrou sem querer no disco e a agulha o arranhou. Assim, sem querer, ele fez o primeiro scratch. (TEPERMAN, 2015:12). A história contada só comprova a hipótese de que não existe um único criador para determinada técnica, pois na

época eram muitos DJs tocando e descobrindo juntos. Sendo assim, citamos alguns que tiveram bastante visibilidade, e são considerados basilares na construção de uma nova forma de discotecagem. Muito se discute sobre autoria na música, mas neste momento a maior preocupação, ao que parece, era criar e tocar no maior número de lugares possíveis.

Se o hip hop fosse uma pessoa, o rap seria a boca. Sua voz. O rap é um gênero musical criado pelo movimento hip hop, foi a primeira forma de expressão a utilizar modo sistemático e técnicas de reprodução sonoras mais sofisticadas, o rap é uma música techno. (BÉTHUNE,1999,p.10). Em 1980, o conteúdo das letras torna-se mais politizado e militante, com críticas mais incisivas. O Public Enemy é um grupo de hip hop norte-americano que exemplifica uma das faces do rap, as composições abordam o cotidiano da comunidade afro-americana, o empoderamento negro através de sua expressão estética, a conscientização política e a luta contra o racismo, fazendo críticas à mídia americana em suas letras (SALLES, 2007:32). Se observarmos o lado da construção literária, as composições trabalham muito com a intertextualidade, nas letras podemos perceber que há vários trechos que fazem referência a outros raps, datas históricas e notícias do cotidiano. A intertextualidade parece o exercício de um diálogo, implicando o reconhecimento mútuo que dá forma à comunidade dos “manos”.

Ressalte-se que o tempo imperativo dos verbos reforça a ideia de endereçamento a um ouvinte específico, localizável aquele a quem se destina o conselho, e que precisa se transformar para que todo o resto possa ser transformado. (SALLES,2007:67)

Uma mulher negra importante no processo migratório do rap das ruas para um produto vendável para a indústria fonográfica foi a cantora, compositora e produtora Sylvia Robinson. Em outubro de 1979, acompanhada de seu companheiro Joe Robinson, Sylvia reuniu três jovens MCs sem experiência e montou o grupo Sugarhill Gang. É criado um selo, o Sugarhill Records, para lançar a música considerada o primeiro hit da história do rap: “Rapper’s Delight”, composição dela com os três jovens MCs. (TEPERMAN, 2015:18)

Outra mulher notável na história do hip hop é a Lady B. Na década de 70 ela criou uma rádio na Filadélfia, a WHAT 1340 AM, na programação divulgava muitos artistas do rap no início de suas carreiras entre eles estão, Public Enemy, King Sun, Cash Money e Run DMC. Todos que queriam suas músicas divulgadas na rádio tinham que procurar primeiro ela.



Cantora, ativista e DJ, foi a primeira mulher a assinar um contrato com uma gravadora, a TEC Records, emplacando o primeiro single feminino, *To The Beat y'all*. (LEAL, 2007:38)

Existem cinco elementos que compõem a cultura hip hop, são eles: o grafite, o break, o MC, o DJ e o conhecimento.

O grafite é uma forma de comunicação visual pré-histórica, os homens contavam suas histórias desenhando nas rochas e cavernas. Porém, se tratando da cultura hip hop, o momento do grafite nos EUA foi de 1966 a 1989. Foram 23 anos em que o grafite foi do *bombing* (marcação de territórios) às pichações (*tag*), invadiu os vagões do metrô, apareceu no *The New York Times*, sofisticou os traços, aperfeiçoou suas pinturas, e viveu a proibição de venda de latas de spray. Os meninos queriam pintar suas ruas cinzas, com o tempo não era só nomes, mas também desenhos. O muro virou tela. A maioria da população e o governo não viam o grafite como arte. Pensando nisso, Hugo Martinez, sociólogo da Universidade de Nova York fundou a *United Graffiti Artists* (União dos Artistas do Graffiti), uma forma de criar um catálogo dos artistas de rua para possíveis exposições em galerias de artes. O metrô foi a galeria mais utilizada pelos grafiteiros e havia disputas por vagões. Mesmo depois do grafite começar a adquirir um pouco mais de respeito no sentido artístico, a perseguição à prática permanecia e o metrô parou de ser pintado com frequência quando as empresas que o administrava adotou um serviço de limpeza e monitoramento mais eficiente. (LEAL:2007:39)

O break é o ritmo que movimenta os corpos juvenis no espaço urbano, e é nos anos 80 que ele aparece. Passos quebrados, giros de cabeças no chão, os jovens b-boys e b-girls movimentam-se em passos robóticos em competições com garotos de gangues diferentes. As performances aconteciam nas festas de rua. Segundo o antropólogo, autor do livro *Se Liga no Som: As transformações do Rap no Brasil, Tepermam* (2015:20), o break se constituiu como uma dança, combativa e bem ancorada em suas raízes africanas.

O MC é mestre de cerimônia. Ele é a pessoa que fala com o público das festas no improviso ou com rimas previamente pensadas. Muito deboche, ironia e provocação em seu discurso. No início era a pessoa que ficava em frente às pick-ups do DJ mantendo a plateia entretida ao fazer as honras da casa. Só no final de 1970, com a indústria fonográfica atenta ao que o hip hop estava produzindo, começou a surgir as oportunidades para gravação de discos. Não que os DJs e MCs a princípio não achavam que seria uma boa ideia porque achavam que

a alma da performance improvisada estava nas festas, ao vivo. O MC hoje é a pessoa que faz o rap acontecer. A maioria dos cantores de rap são ou já foram MCs.

O DJ (disc-jóquei) é o responsável pela produção do som. A função básica dele é misturar diferentes arranjos sonoros a partir de equipamentos eletrônicos criando novas possibilidades de misturas com desestruturação de frases musicais e mixagem. Um DJ, em suas criações, recorre a diversos estilos musicais para fazer a base de um rap (LEÃO; FERREIRA,2015)

O quinto elemento é o conhecimento. A possibilidade do despertar para a reflexão através da lírica, e posteriormente, expressando suas críticas em forma de poesia rimada. Há uma consciência política mesmo quando não se fala de forma explícita em política.

O hip-hop constitui-se como uma forma “imediatamente política” de expressão porque permite ao sujeito testemunhar a partir de sua língua, de sua etnia, de seu lugar e de seus modos de vida, prevalecendo-se delas, recusando a alternativa a que se queira reduzir os indivíduos de acordo com a lógica bipolar de vítima ou de escória. (BÉTHUME, 2015:41)

A identidade do hip hop está muito ligada ao território, ao compartilhamento oral da experiência local com os outros, são pessoas que vivem situações parecidas no seu cotidiano e tentam construir novas formas de fazer a diferença juntas. Esses grupos formam uma espécie de “família” a partir de um vínculo intercultural (HERSCHANN,2005:186). A busca é por quebrar correntes de uma história única, ir na contramão da opinião majoritária, que historicamente silenciou as minorias sociais e raciais. É importante destacar a ligação do hip hop com o movimento negro nos EUA. A Zulu Nation é um exemplo disso. Uma organização comunitária autogestionada que foi criada por Afrika Bambaataa para fortalecer o quinto elemento do movimento. Eram oferecidos uma formação teórica em conceitos raciais, eram feitos grupos de estudos, era apresentado a ideologia de homens negros militantes como Martin Luther King Jr, Muhammad Ali e Malcom X.

A partir do fim dos anos 1980 o rap tendeu a se politizar, particularmente no que diz respeito às várias e perversas formas da desigualdade social e racial, nos anos anteriores as letras de rap não tratavam especialmente desses temas. Nem por isso o gênero deixava de ser um forte estruturador de movimentos pela valorização da identidade negra: a música, a dança, o estilo de se vestir são por si só produtores de significado. (TEPERMAM, 2015:27)

Recentemente a série *The Get Down* (2016) disponível no serviço de transmissão online Netflix, retratou de forma cinematográfica o surgimento do hip hop com o foco nos moradores artistas do Bronx. Na série de duas temporadas podemos constatar que havia vários grupos diferentes fazendo música, dança e grafite não era um bloco fechado, e alguns deles eram até rivais e andavam na linha tênue entre a produção musical e o tráfico de drogas. Em contrapartida, as organizações comunitárias buscavam trazer novas perspectivas dentro do próprio movimento hip hop, construindo uma comunidade de aprendizado para fortalecer o sentimento de igualdade e união entre os “irmãos”. Enquanto a indústria fonográfica queria vender mais um produto de sucesso produzido organicamente nos guetos, as organizações comunitárias como a Zulu Nation buscavam potencializar a consciência política e autoestima dos jovens, oferecendo lazer, educação, alimentação, auxílio a aposentados, atividades artísticas e materiais educativos à comunidade.

No Brasil, o movimento hip hop não aconteceu ao mesmo tempo que acontecia nos EUA. Na década de 70 os bailes mais famosos no Rio de Janeiro eram os bailes blacks, feitos por jovens inspirados pelos ideais *black power*, que promoviam os encontros, ficando responsáveis pela divulgação, locação de espaço e equipamentos de sons. O movimento foi batizado como “*Black Rio*”. A segregação geográfica entre as áreas periféricas e a zona sul da cidade fez jovens negros criarem suas próprias festas, os bailes blacks, as festas eram feitas na zona norte e oeste da cidade. A década de 70 foi uma época de efervescência cultural protagonizada pela população negra, não só musical, mas no teatro e no cinema, a consciência racial sempre esteve presente em todas as manifestações da época. (PEIXOTO; SEBADELHE, 2016:44)

Segundo Hermano Vianna, autor do livro *O Mundo do Funk Carioca* (1988), em média 1 milhão de jovens cariocas lotavam os bailes nos fins de semana, a maioria deles eram promovidos pelas maiores equipes de som da época: a Soul Grand Prix e Furacão 2000. De acordo com o pesquisador Teperman, foi uma reportagem publicada no *Jornal do Brasil*, em 1976, que nomeou os bailes de *Black Rio*. Depois da publicação, a polícia começou a desconfiar que as equipes de som organizadoras dos bailes tinham envolvimento com organizações da esquerda política, por isso, alguns donos de equipe foram interrogados. Na época, expressões como “rap” e “hip hop” não eram usadas com frequência. Em São Paulo também acontecia bailes na rua, nas portas de bares e estacionamento organizados pelas

equipes: Os Carlos, Fórmula Um e Black Mad. O som era composto pelos mesmos ritmos: soul, funk e samba rock.

Foi nos anos 80 que o rap começou a aparecer. O Rio de Janeiro e São Paulo tornaram-se os eixos mais fortes da cultura hip hop no Brasil, mas o território onde as intervenções aconteciam eram diferentes. No Rio de Janeiro, os bailes de rap acontecia ocasionalmente e eram nos mesmos lugares que aconteciam os bailes charme, em Madureira, coração do subúrbio. No início não havia um circuito exclusivo da cena hip hop na cidade. Já em São Paulo, as festas destinadas somente ao rap acontecia dentro das periferias e áreas elitizadas da cidade. (HERSCHANN, 2000:188)

Além das casas noturnas das áreas nobres e subúrbios, clubes e praças, outro importante espaço de socialização do hip hop no Brasil, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, são as posses e associações. Ali, frequentemente a palavra “movimento” é evocada e planifica as inúmeras atividades que os grupos e as turmas promovem no seu dia a dia. (HERSCHANN,2000:193)

Na época não havia internet e as informações sobre a cultura negra eram repassadas oralmente nos encontros de galeras onde era feito troca de discos, divulgação de bailes, discussões sobre filmes, distribuições de flyers de festas. O rádio e o cinema tiveram um papel importante na época. As estações Transamérica e Band FM tocavam as novidades do rap norte-mericano em programas. O filme Wild Style (1983), com uma narrativa que misturava ficção e documentário, retratou para o mundo um pouco da arte urbana e da efervescência cultural da época. O break estava se popularizando e sendo absorvido pela publicidade. Nas boates o estilo de dança robótico já era sensação há alguns anos e os programas de televisão promoviam concursos, mas a popularização desse estilo de dança era mesmo legitimada nas ruas. Muitos jovens negros com idade entre 15 a 20 anos usavam roupas esportivas e largas de marcas como Adidas, Nike e Puma, para irem às rodas de dança nas ruas de São Paulo. Nelson Triunfo, um dos dançarinos de break mais famoso do Brasil marcava ponto na Rua Vinte e quatro de Maio. Diversas vezes as rodas de break eram interrompidas pela polícia, mas os b-boys não se dispersavam. Se a polícia desmanchasse uma roda de break os b-boys faziam outra. Resistiam.

A estação São Bento era o principal ponto de encontro dos b-boys. A praça Roosevelt dos MCs, que reuniam-se para falar sobre a história, diáspora africana e a realidade atual dos negros, além de pensar alternativas para tornar o rap um instrumento de denúncia da realidade. Em 1988, em moldes com a Zulu Nation, surgiu o Sindicato Negro, que durou

pouco tempo como organização comunitária, mas o modelo incentivou a criação de outras pequenas organizações, porém fortes em outras áreas da cidade ampliando o movimento.

O campo de operações eleito por estes movimentos jovens é a militância nas artes, com forte compromisso de transformação social. Inovam, ainda, na ampliação deste engajamento, na direção do enfrentamento das questões da exclusão e das desigualdades sociais sofridas pelas populações de baixa renda, na sua maioria composta por negros, pardos e imigrantes. Uma nova geração de negros, portanto, elege atividade ou atitude artística (como é chamada) como forma de intervenção política e experimenta essa intervenção simultaneamente como arte e como forma de transformação do cotidiano de suas comunidades. HOLLANDA, 2012:28

O primeiro disco de rap foi lançado em 1988, pela gravadora *Eldorado*, a qual era a principal gravadora independente da época, com isso, o *Hip Hop Cultura de Rua* vendeu 30 mil cópias de uma coletânea com faixas dos grupos: Código 13, O Credo, Mc Jack, Thaíde e Dj Hum. No disco não tinha nenhum grupo feminino. A única vez que a mulher é retratada no álbum foi música “*A Garota da Casa*”, do grupo Código 13. Na música o vocalista narra como observador o comportamento de uma prostituta que, segundo eles, é uma mulher interesseira e desonesta que no final da letra é assassinada por um dos seus clientes. Os discos “*Pergunte a Quem Conhece*” e “*Consciência Black Vol.1*”, são da mesma época do “*Hip Hop Cultura de Rua*”. Entretanto, em nenhum deles há participação efetiva de mulheres. Elas aparecem apenas nas letras de algumas músicas, e são descritas como musas; mães guerreiras, quase imaculadas ou mulheres que não prestam por quererem arrumar um homem com dinheiro.

Agora ela quer um cara pra casar/Com muita grana pra poder gastar/Não quer um irmão, quer um amante/Que esteja com ela a qualquer instante/E o cara com a mala conversa com ela/Tenta convencer e ele cai na dela/Ela tem um plano pra tirar seu dinheiro/Fazer chantagem com a foto do banheiro/Dirige seu Santana, vem com uma história/Tira sua grana e o joga na escória/Depois de muito tempo ele volta a aparecer/E agora garota tem medo de morrer/No beco escuro a história termina/Ele aponta a arma e atira na mina. (CÓDIGO 13, 1988)

O tempo passa e a forma de abordar a figura feminina é a mesma, exemplo disso é a música “*Estilo Cachorro*”, do disco “*Nada Como um Dia Após o Outro*”, do Racionais MCs (2002), que exalta o comportamento masculino onde o homem troca de mulher diariamente como uma peça de roupa. A mulher, segundo a música, veste-se de uma forma provocante com o intuito de chamar atenção de homens com dinheiro nos bailes:

Segunda, a Patricia/Terça, a Marcela/Quarta, a Raíssa/Quinta, a Daniela/Sexta, a Elisângela/Sábado, a Rosângela/E domingo? É matinê, 16 o nome é Ângela/Tenho uma agenda com dezenas de telefones/Uma lista de características, e os nomes/(Qual é a fonte parceiro?)/Ah, isso não é segredo/Colo de moto tá ligado? Tenho

dinheiro/As cachorras ficam tudo ouriçada quando eu chego/Eu ponho pânico, peço Champagne no gelo/Aquele balde prateado, em cima da mesa/Dá o clima da noite, uma caixa de surpresa/Fico ali olhando sentado filmando/Só maldade pra lá e pra cá desfilando/Elas fazem de tudo pra chamar sua atenção/Para, taca na cara na pretensão/Cola de calça apertada, boca de sino/De blusa decotada perfumada e sorrindo. (RACIONAIS MCs, 2002)

É impossível falar da história do hip hop no Brasil e não dedicar parte dela ao grupo Racionais MCs. Fundado em 1988, por Kl Jay, Mano Brown, Ice Blue e Edi Rock, a primeira aparição foi quando o grupo participou do disco “*Consciência Black Vol.1*” com as faixas: “*Pânico na Zona Sul*” e “*Tempos Difíceis*”. O primeiro disco oficial do grupo foi o “*Holocausto Urbano*” (1990). A palavra foi a arma e eles sempre tiveram muita munição.

Músicas de sucessos da geração de jovens negros onde sonhar com outros futuros parecia impossível. “*Negro Drama*”, “*Eu Sou 157*”, “*Diário de um Detento*”, “*A vida é Desafio*” e “*Jesus Chorou*”, foram trilha sonora de muita gente pobre na década de 90. As músicas que faziam sentido para muitos que viviam a realidade do crime, da cadeia ou somente da favela, foram acusadas de fazerem apologia ao crime, um dos argumentos era que, as letras eram cantadas na primeira pessoa do singular e do plural (eu/nós). As narrativas eram situações de violência por parte do Estado e dos próprios “manos” entre si, as músicas deles não são apenas para entreter, mas também para denunciar. A crueza das palavras causava pânico na elite, despertava paixões nos “playboys” rebeldes e identificação por parte dos negros pobres. Os Racionais tiveram por muitos anos uma relação complicada com a polícia e a imprensa, pois eles não cediam. Não apresentavam-se em programas de grandes emissoras de TV, entretanto, as entrevistas que eles não davam para a grande imprensa eram dadas para as rádios comunitárias das periferias de São Paulo e para revistas independentes.

Em muitas letras do Racionais, assim como em muitos depoimentos dos integrantes do grupo, o tema do crime é tratado de maneira ambivalente. Jornalistas e críticos conservadores imediatamente reagem acusando os rappers de “apologia ao crime”. (TERPERMAN,2016:71).

Mano Brown, um dos vocalistas que divide a função de compor junto com Edi Rock, acabou tornando-se uma espécie de áurea mítica do grupo. No imaginário social ele é sempre o primeiro a ser lembrado quando falamos de *Racionais MCs*, qualquer declaração dita por ele sempre tomou proporções maiores. Brown, hoje, assume outros discursos em relação às mulheres. Em 2016, na Festa Literária das Periferias (FLUPP), durante uma roda de debate mediada pela jornalista Flávia Oliveira, ele disse acreditar que a nova escola do rap será construída por mulheres. Ele também gravou uma entrevista para a TripTV, e na conversa

disse que o mundo de hoje precisa de mais reflexão e assume que o grupo era uma banda que se comportava como uma gangue. Há 12 anos, um fã foi assassinado na plateia durante um show em Bauru, São Paulo. Com isso, Brown convocou uma reunião com outros grupos de rap e comunicou que os *Racionais Mcs* não tocariam mais a música “*Eu sou 157*”, por pressupor que as pessoas só ouviam o refrão e não entendiam a crítica embutida na letra: “*Hoje eu sou ladrão/ Artigo 157/ As cachorras me amam/ Os playboy se derretem*”. Foi uma tentativa de deixar bem explícito a separação do rap com o crime, porém, pouco tempo depois eles voltaram a cantá-la, tendo em vista que todo o repertório dos Racionais, na época, tratava a questão da legalidade de forma ambígua.

O Brasil não é mais o mesmo da década de 90, a realidade é outra. As pequenas mudanças estruturais de políticas públicas voltadas para a população negra e de baixa renda, reflete nas letras das músicas dos *Racionais Mcs*. Hoje as letras não são mais tão lascivas, e a carreira do grupo é administrada pela advogada Eliane Dias, companheira do Mano Brown há 27 anos. É ela quem comanda a produtora *Boogie Naipe*, que cuida da carreira do Racionais MCs e também da recente carreira solo do Mano Brown.

O gênero rap tem uma crítica social pertinente em relação ao sistema carcerário, ao poder público, às desigualdades sociais e ao racismo, porém a questão de gênero na década de 80 e 90 não tinha força de expressão nenhuma dentro do movimento hip hop. Havia mulheres nas organizações comunitárias, na produção de festas, b-girls e MCs, porém elas não tinham a mesma visibilidade que os homens.

Dina Di, nome artístico de Viviane Lopes Matias, paulista que cantava desde 1989, foi umas das exceções que comprovam a regra da invisibilidade. A rapper foi vocalista do grupo “*Visão de Rua*” criado em 1994, teve três CDs gravados, foi vencedora do *Hutúz* 2000 e 2001, como melhor artista feminina solo da década, pelo maior prêmio do hip hop nacional. Segundo a reportagem especial “*A Voz Feminina do Becos*”, escrita pela jornalista Eliane Brum para a Revista *Época*, Dina Di teve uma trajetória de vida difícil: o pai morreu engasgado com um pedaço de carne dentro de um bar, a mãe foi assassinada dentro de casa e, quando o marido da rapper foi resolver questões relacionadas ao assassinato da sogra, acabou sendo baleado e preso. A situação precária foi o combustível e ela resolveu descontar todas as suas aflições nas letras das músicas que falavam sobre encarceramento feminino, pobreza e

discriminação de gênero. Dina Di morreu aos 34 anos com uma infecção hospitalar desenvolvida após o parto do seu segundo filho.

Ter equilíbrio mental, no rap é fundamental/Exploro o meu lado bom, controlo o meu lado mal/Tenho um filho de três, vou completar vinte e seis/E se preciso for, começo do zero outra vez/É como um vício, difícil largar/Só eu sei o que eu passei e o que eu vou ter que passar/Pra ficar, vou lutar, desistir?/Nem pensar, Dina Dee/Visão de Rua, pronta pra disparar/Pilantragem mano é foda, não, eu não aturo/Nada que comprometa a minha imagem e o meu futuro/ Difícil acreditar, infelizmente/Não pude estudar, terceira série foi o suficiente/Na escola eu aprendi a ler e escrever/A rua me ensinou a como sobreviver/Ser uma adolescente por fora e adulta por dentro/A experiência te faz crescer antes do tempo. (DINA DI, 2001)

Nega Gizza é outra rapper importante na cena do Rio de Janeiro, foi umas das primeiras a desbravar o território masculino que é o rap. Vida difícil, aos 7 anos vendia cerveja e refrigerante junto com o irmão no Centro da Cidade, queria estudar, mas as oportunidades não são as mesmas quando se nasce negra e pobre. O jogo vira quando ela começa a cantar na igreja evangélica, e logo depois, o seu envolvimento com rádios comunitárias a faz conhecer cantores norte-americanos de rap, tais como: Public Enemy e Run DMC; e os nacionais, Racionais MCs, Thaíde e DJ Hum e MV Bill. Com MV Bill ela tem uma relação de amizade muito grande. Juntos com o produtor Celso Athaíde fundaram a Central Única das Favelas (Cufa), uma organização não fundamental que surgiu em 2001 e tem como objetivo a preservação e expansão da cultura de rua por meio de projetos sociais. Além disso, foram responsáveis pela produção do documentário *Falcão: Meninos do Tráfico*.

Em 2002 a cantora e compositora lançou o videoclipe com a música “*Prostituta*”, esta faixa faz parte do álbum *Humildade*. Na música, Nega Gizza canta na perspectiva de uma prostituta sobre seu ofício:

Tô deprimida ambiente de desgraça, traficantes, parasitas, viciados, psicopatas/Um baseado pra afastar essa fadiga dessa noite sedentária de orgia e mal dormida/Não choro mais, sei que me perdi tô consciente o meu destino eu escolhi/Das pragas sociais sou a pior, cocorocó eu sou efeito domino/O lenocínio ofusca e nos coage e atraí o marinheiro aventureiro, sorrateiro desembarca e cai/ Sou de quem me ver primeiro sou a ausência do amor com a presença do dinheiro/Sou puta sim Vou vivendo do meu jeito/Prostituta atacante, vou driblando o preconceito /Os crentes dizem que eu vendo a alma pro capeta/Sei muito bem que não sou mais mulher direita/Não sei se é certo mais faço parte do bordel/Um "redevo" que mais parece a torre de babel/Sinto sintomas da fadiga no meu corpo/Mas sedativos aliviam as consequências desse aborto/A perversão deixa profundas cicatrizes. (NEGA GIZZA,2002)



Em 2014, Nega Gizza e MV Bill apresentaram o programa *Agglomerados* na TV Brasil. O estúdio do programa era embaixo do Viaduto Negrão de Lima, em Madureira. Um programa de variedades com uma linguagem de igual para igual. Nas pautas dos programas estavam: violência, emprego, esportes e atrações musicais do samba e do rap. Gizza, que queria ser jornalista na infância, se consolida como uma comunicadora popular e ativista através da composição de letras que abordam a depressão feminina, prostituição e genocídio negro e da apresentação de um programa de TV e coordenação da CUFA.

## 5-FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ao longo deste trabalho falamos muito sobre a cultura hip hop nos EUA e depois no Brasil. Entretanto, definir o que é cultura não é algo simples, cada época trabalha com alguma ou várias concepções de cultura dependendo do tema. Neste trabalho levamos em consideração o trabalho do antropólogo argentino Néstor García Canclini, no livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (1997); e o da filósofa Marilena Chauí, no livro *Cultura e democracia* (2009); além do artigo *Cultura como recurso* da pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda (2012).

Chauí explica que, no século 20, inaugura-se uma nova face do conceito de cultura: ela passa a ser vista como uma expressão simbólica dos sujeitos humanos, compreendendo a dimensão dos valores, das práticas sociais, do tempo, espaço, vida e morte, sagrado e profano, das formas de organização do poder, da justiça, do verdadeiro e do falso, do belo e do feio e da lei. Ela também explica que a divisão social reverbera na divisão cultural, colocando em conflito a cultura letrada formal e a de senso comum. Essas dualidades culturais são postas como adversárias: cultura dominante x cultura dominada; cultura opressora x cultura oprimida; cultura de elite x cultura popular. A autora também diz que, a noção de cultura como trabalho criativo e expressão de arte e pensamento nega o entretenimento como forma cultural. A cultura seria movimento de criação, experimentação do novo, abordagem de vivências cotidianas e direito do cidadão. Direito deste de ter acesso aos bens e obras culturais, direito de produzir e participar da política cultural.

Os modernismos da virada do século XIX para o século XX são os grandes momentos da formalização definitiva, sugerida por Andréas Huyssens, de um grande divisor entre cultura alta (que exige, para ser compreendida, um conhecimento superior e acessível apenas a alguns segmentos sociais cultivados) e a cultura popular ou de massa (entretenimento), entendida como manifestações inferiores ou de traços mercantilistas. O entendimento da formação desse divisor de águas, tão preciso quanto intolerante, como marca distintiva da ideia de cultura moderna, é hoje um dos debates centrais das teorias críticas contemporâneas. (HOLLANDA, 2012:16)

Para Néstor Canclini, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridização cultural, o que pode ser aplicado para o surgimento do hip hop, criado não só por negros americanos, mas também por imigrantes oriundos de diversos países que conviviam no bairro do Brooklyn, nos EUA. O autor também fala dos dispositivos de reprodução como os gravadores e as fitas cassetes. Estes dispositivos de gravação e reprodução foram justamente o que possibilitou a propagação da música hip hop e, de certa forma, desterritorializaram a cultura de um determinado lugar e a proliferaram para outros espaços. As culturas já não se

agrupam mais em coletivos fixos e estáveis. Os teóricos da cultura nomeiam esse fenômeno como culturalização do espaço da cidade.

Outra questão teórica importante levantada por esta pesquisa é a relação entre gênero e raça, recortes que são importantes demarcadores no desenvolvimento do projeto prático. Bell Hooks, autora feminista, professora e ativista social estadunidense, no artigo *“Intelectuais negras”* (1995), discute a invisibilidade da fala e da escrita das mulheres negras, que ficam sujeitas à marginalização e à desvalorização.

A vida intelectual não precisa levar nos a separar-nos da comunidade mas antes pode capacitar-nos a participar mais plenamente da vida da família e da comunidade. Confirmou desde o início o que líderes negros do século XIX bem sabiam, o trabalho intelectual e uma parte necessária da luta pela libertação é fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito que descolonizariam e libertariam suas mentes. (HOOKS, 1995:446)

É como se o trabalho braçal ocupasse uma enorme espaço no cotidiano dessas mulheres e só ele tivesse visibilidade. E o reflexo disso é o pensamento de que as mulheres negras não teriam uma produção intelectual e artística. Nesse sentido, o hip hop entra como uma ferramenta de expressão contra-hegemônica, é uma possibilidade de expressar o trabalho intelectual e criativo das mulheres negras rappers. A filósofa Sueli Carneiro, em seu artigo *“Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”*, explica a necessidade de discutir gênero com recorte de classe e raça:

Esse novo olhar feminista e anti-racista, ao integrar em si tanto as tradições de luta do movimento negro como a tradição de luta do movimento de mulheres, afirma essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra. O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimento negro e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. (CARNEIRO,2001:3)

A antropóloga brasileira Lélia Gonzales definiu o racismo como um sintoma que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, a pesquisadora explica que o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Ela é vista dentro de três perfis: a mulata, a doméstica e a mãe preta. O mito da democracia racial mascara essa lógica perversa. Prova disso é que, o momento em que a mulher negra é valorizada é durante o carnaval,

quando seu corpo é fetichizado, mas logo depois da folia quando ela volta ao “seu lugar” de doméstica, mãe e mulher trabalhadora, a violência simbólica a leva de volta a seu local de invisibilidade.

O pensamento da antropóloga nos ajuda a compreender a situação da mulher negra no Brasil e fazer um contraponto com as rappers retratadas na série de entrevistas. As cantoras de rap tentam fazer o caminho oposto da invisibilidade e da padronização dos arquétipos que rondam a mulher negra periférica. Dentro de uma cultura produzida por negros, as rappers buscam visibilidade e um lugar de fala.

As mulheres negras estão se unindo para o exercício da cidadania, pois compreendem que não podem mais ser vistas como objeto, seja para o prazer do homem negro seja para servir a mulheres brancas, e que não precisam ser tuteladas. Enxergar o mundo com realismo não é apontar a culpa, mas identificar a responsabilidade para obter justiça. (xxxx, ano: 52)

Vivemos em tempos de efervescência política, o feminismo está se mostrando cada vez mais plural. Há um movimento de afirmação e de valorização de ser negra. Apesar de movimentos artísticos como *Black Rio*, samba e os blocos afro terem aumentado a autoestima da população negra no setor cultural, não víamos o protagonismo das mulheres.

Vale ressaltar, entretanto, que o conceito de identidade negra, mais do que uma tentativa de busca de unificação e padronização de atitudes, assume o papel de ser o canalizador de reações contra o racismo. Ou seja, não nos parece que a identidade negra deve ser entendida como duplicidade, ou cópia xerox, na qual todos os negros são vistos como iguais. Na verdade, sua importância reside no desenvolvimento de uma cumplicidade, na qual o reconhecimento da diferença induz à não aceitação de práticas discriminatórias de qualquer natureza.. (LEMOS,1997:37)

O trabalho feito pela pesquisadora Patrícia Mattos (2006) em duas favelas do Rio de Janeiro, Cidade de Deus e Nova Holanda, trazem para o meio acadêmico algumas informações importantes em relação às diferenças entre a mulher de classe média emancipada, livre e a mulher de baixa renda moradora de áreas periféricas. Segundo ela, apesar de a mídia propagar um discurso da “nova mulher brasileira” há um recorte de classe nessa afirmativa. Para as mulheres pobres o discurso feminista contemporâneo chega de forma residual, como uma ideologia e não como uma prática efetiva. A pesquisadora destaca a impossibilidade de universalização da ideia de mulher moderna para caracterizar as brasileiras em geral. Ainda

não há um aprendizado moral necessário para vencer as discriminações sociais e o racismo no país. Hoje, racismo é crime no Brasil, entretanto, não há uma discussão em todas as camadas sociais para as pessoas compreenderem qual é o “mecanismo gerador” do racismo.

Portanto, a sociedade moderna, assim como a tradicional, continua hierarquizando pelo sangue, só que com novas justificativas e ancoramentos institucionais. Há muito mais conservação na sociedade contemporânea do que as aparentes mudanças nos permitem ver. (MATTOS, 2006:157)

O formato escolhido para a realização do projeto prático foi o procedimento jornalístico chamado de entrevista temática. As personagens foram escolhidas para falarem sobre suas carreiras como rappers e DJ, mas também sobre a questão da representatividade da mulher negra no hip hop. O autor Nilson Lage, no livro *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística* (2011), explica sobre o que é uma entrevista:

A entrevista é o procedimento clássico de apuração de informações no jornalismo. É uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos. [...] Do ponto de vista dos objetivos as entrevistas podem ser [...] temática— aborda um tema, sobre o qual supõe que o entrevistado tenha condições e autoridade para discorrer. Geralmente consiste na exposição de versões ou interpretações de acontecimentos. Pode servir para ajudar na compreensão de um problema, expor um ponto de vista, reiterar uma linha editorial com o argumento de autoridade (a validação do entrevistado). (LAGE, 2011:74)

Segundo Peruzzo (2003), no artigo *Mídia local e suas interfaces com a mídia comunitária*, uma das primeiras características associadas a uma mídia comunitária é a forte presença local, no sentido de território físico, mas ela ressalta que o uso da palavra “local” tem mais a ver com a questão de laços de identidade e interesses simbólicos compartilhados por um mesmo grupo, sendo assim, em determinadas situações pessoas que estão em locais geográficos diferentes podem fazer parte de um mesmo território.

Embora as demarcações geográficas possam ajudar a configurar o local, no que tange a cobertura e aos efeitos das mídias, elas são imensuráveis, mas se somam às demais singularidades, identidades e diversidades sócio-culturais, históricas, ecológicas, econômicas, de comunicabilidade etc., que ajudam a constituir o espaço local ou o comunitário. Não há porque desprezar o território geográfico enquanto fonte de significados, pois ele faz parte das condições objetivas de vida advindas do tipo de solo, de clima, das tradições, da língua, dialetos etc. e com a construção de valores e práticas sociais. (PERUZZO,2003)

Comunidade hoje carrega o sentido de coisas em comum entre seus membros, algo coletivo. Algumas das características de uma mídia comunitária são: ter como objetivo divulgar assuntos das comunidades e de movimentos coletivos que normalmente não têm espaço na mídia tradicional; usar como estratégia a participação direta das pessoas do próprio território nas pautas e também na gestão do veículo de comunicação; quem produz, entrevista, fotografa, apura e edita não é necessariamente um profissional de comunicação formado, mas um cidadão comum; a gestão é coletiva e horizontal; o conteúdo das matérias, reportagens e entrevistas dizem a respeito do local e dirige-se a segmentos específicos da população:

É importante que se entenda que a mídia comunitária se refere a um tipo particular de comunicação na América Latina. É aquela gerada no contexto de um processo de mobilização e organização social dos segmentos excluídos (e seus aliados) da população com a finalidade de contribuir para a conscientização e organização de segmentos subalternos da população visando superar as desigualdades e instaurar mais justiça social. (PERUZZO, 2003).

## **6- CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A realização desse projeto foi importante para compreender que, quando tratamos de qualquer assunto social no Brasil, é indissociável a questão racial. É importante dizer que não são somente os gêneros musicais associados à baixa cultura, tais como: funk, rap e o samba no passado, foram criados pela população negra, mas também ritmos valorizados culturalmente nasceram de apropriações dos ritmos negros, como: o jazz, o rock, o soul, o R&B, a bossa-nova e o blues.

Vale ressaltar que, quando entrevistamos alguém não estamos dando voz ao entrevistado, todas as pessoas têm voz, a função social de um jornalista é levá-la para outros lugares. Uma atitude importante no exercício jornalístico é saber ouvir, as demandas do outro, os sonhos e as opiniões, e posteriormente trazer isso para o texto de uma forma sensível e realista.

Ouvi essas quatro mulheres durante esses 3 meses, comprovou a minha hipótese inicial a cerca da invisibilidade feminina no rap ainda ser uma realidade. Foi um trabalho solitário, pesquisei, entrevistei, fotografei, editei e diagramei todas as entrevistas.

Sendo assim, mesmo hoje havendo uma avalanche midiática de produções usando o rótulo de valorização da mulher negra, ainda há muitas outras mulheres que são invisibilizadas. Por isso, é importante trazê-las para o protagonismo da cena do hip hop no Rio de Janeiro. Uma das intenções norteadoras do trabalho prático foi o cumprimento da minha responsabilidade social como repórter de um veículo de mídia comunitária, a Revista Ponto de Escambo. Além disso, buscar pautas que originalmente não apareceriam nos demais veículos de comunicação.

## 7- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEPERMAN, Ricardo. Se liga no som – As transformações do rap no Brasil. 1ªed. Claro enigma,2016.

HERSCHMANN, M.o funk e o hip hop invadem a cena Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2000, v.1

SALLES, Ecio. Col.Tramas urbanas, Poesia revoltas. 1ª ed.Editora Aeroplano, 2007.

CARDOSO, Cláudia. OUTRAS FALA-: FEMINISMOS NA PERSPECTIVA DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS, Salvador, 2012. Tese de pós-graduação, Universidade Federal da Bahia.

SOVIK, Liv. O rap desorganiza o carnaval: Globalização e singularidade na música popular brasileira.CADERNO CRH, Salvador, n. 33, p. 247-255, jul./dez. 2000

MATOS, Daniela. Narrativas em tensão: modos de ser jovem na/da periferia, contemporânea | comunicação e cultura – v.13 – n.02 – maio-ago 2015 – p. 453-470

WERNECK, Jurema. Macacas de auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira.

COLEÇÃO REVISTA DA MÚSICA POPULAR. Rio de Janeiro, Funarte – Bem-Te- Vi Produções Literárias, 2006.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras, ano 3, 2º SEMESTRE 95.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira, In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

LEMOS, Rosalina. O feminismo negro em construção: a organização das mulheres negras no Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado, Instituto de Psicologia, UFRJ,1995.

MATTOS, Patrícia. A mulher moderna numa sociedade desigualdade desigual, In: A invisibilidade da desigualdade brasileira, Belo Horizonte, Editora UFMG,2006, p,153.

SOUZA, Jessé. É preciso teoria para compreender o Brasil contemporâneo, In: A invisibilidade da desigualdade brasileira, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006, p, 117.

HOLLANDA, Heloísa, Cultura como recurso, coleção cultura é o quê? Salvador ,Vol 5, 2012.