

# REPENSANDO AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO MOVIMENTO HIP-HOP\*

## RETHINKING GENRE RELATIONS' IN THE HIP- HOP\* MOVEMENT

Dra. Ângela M<sup>\*</sup> aria de Souza<sup>\*\*</sup>

**Resumo:** O artigo aqui apresentado discute questões de gênero a partir das práticas musicais de integrantes do Movimento hip-hop. Debater gênero e suas formas de manifestação são fundamentais para compreendermos as relações culturais que perpassam as práticas educacionais. A partir de pesquisa etnográfica, principalmente utilizando as narrativas musicais dos rappers, a proposta desta análise objetiva refletir sobre as práticas e redefinições de gênero, tendo como objeto de análise o rap.

**Palavras-chave:** Movimento hip-hop. Gênero. Educação.

**Abstract:** This paper aims at discussing gender issues from the music practice by members of the Hip Hop Movement. Debating gender and its means of manifestation is something fundamental in order to understand the cultural relations that are present throughout educational practice. The aim of this objective analysis is to reflect upon practice and redefinition of gender based on an ethnographic research which has rap and rappers' narratives as subject of analysis.

**Keywords:** Hip Hop Movement. Gender. Education.

O artigo aqui apresentado discute questões de gênero a partir das práticas musicais de integrantes do Movimento hip-hop que fazem Rap. Debater gênero e suas formas de manifestação são fundamentais para compreendermos as relações culturais que perpassam as práticas educacionais.

Gênero, música, juventude, relações étnico-raciais estão nos contextos escolares, constituem nossas práticas educacionais e fazem parte do cotidiano profissional dos educadores(as). São temas que perpassam os conteúdos escolares, porém, mais do que isso, fazem parte das experiências e trajetórias de vida da comunidade escolar.

Associado a um processo de globalização que se acelera com a década de 1990 e com o uso dos recursos tecnológicos, o Movimento hip-hop e o rap – sua expressão musical – ganham forma e se espalham a partir dos Estados Unidos. É uma prática estético-musical que nasce do encontro da longa tradição da música negra norte-americana<sup>1</sup> com outras propostas estético-culturais dos imigrantes latinos americanos e jamaicanos.

É neste encontro que o rap vai ganhando forma e tornando-se prática musical. É uma expressão que não se constitui apenas como uma manifestação de lazer, mas também como uma proposta alternativa à violência que atinge a grande parte da população jovem que está nestas periferias. São predominantemente homens, negros e latinos que habitam estes bairros. O rap torna-se, neste contexto social, uma forma de manifestação sobre a própria condição de vida destes jovens.

Este estilo, definido como RAP (*Rhythm And Poetry*), cantado nas esquinas, em quadras de esporte, com caixas de som instaladas para as performances, sem palco e com iluminação precária, se es-

palha por diversos países e ganha distintas conotações. No Brasil, a sigla torna-se RAP – Rap, Atitude e Protesto – e se fortalece nas periferias de grandes e médias cidades, transformando-se numa forma de reivindicação de direitos, de cidadania e de denúncia à violência, discriminação ou qualquer forma de preconceito, entre as quais está o de gênero.

O rap é um estilo musical que aponta deslocamentos que são constituintes de seu processo de criação. Partindo de uma condição de diáspora<sup>2</sup> é possível perceber e apontar os vários deslocamentos que ocorrem, voluntária ou involuntariamente, com a população negra em decorrência da escravidão, de fluxos migratórios nacionais e internacionais.

Além destes fluxos mais amplos que remetem ao contexto escravocrata, este se ramifica e cria outros deslocamentos pelas cidades, em direção às periferias ou cidades periféricas, em decorrência das políticas de desalojamento e redefinição da urbanização destes centros e que atingem de forma direta a população negra. É a partir destes espaços e destes contextos de deslocamentos que o Movimento Hip-hop ganha forma e torna-se narrativa musical através do rap.

Mas, com os deslocamentos geográficos, há também deslocamentos culturais que se renovam e ressignificam. Neste sentido, podemos apontar o Movimento hip-hop dentro deste processo de deslocamento de populações negras e migrantes nos EUA, mas que desloca-se e se reconstrói na localidade de espaços urbanos de médias e grandes cidades por todo o continente americano e para além dele. Em cada país latino-americano, este estilo musical se refaz e ganha forma a partir da localidade em que busca sua composição musical.

O movimento, que dá nome às manifestações da qual o rap faz parte, é constituinte de suas práticas e neste sentido, as ressignificações e questionamentos compõem as performances estético-políticas. Ressignificam espaços urbanos invisibilizados ou visibilizados negativamente na cidade e fazem deles seus centros de discussão e criação do Movimento hip-hop, seja através do rap, do grafite, da dança, etc.

O rap é um estilo musical que se constitui no movimento, no fluxo, nas relações. E a diáspora e o gênero são as formas de compreender os deslocamentos que os geram. Neste sentido, a música, o rap, precisa ser percebida de forma ampla e dialógica, ampliando a compreensão sobre o seu significado enquanto manifestação estético-cultural.

## **Musicalidades**

Pensar a música a partir do rap nos inspira a refletir sobre as relações que possibilitam sua realização. Porém, refletir sobre esta prática musical isoladamente não faz sentido, e esta é uma constatação dos próprios rappers. O rap faz parte do Movimento hip-hop, e se constitui nas práticas e vivências pessoais, nos sentimentos e nas emoções, nas condições sócio-raciais – de gênero e de imigração – que perpassam a elaboração deste gênero musical.

O Movimento hip-hop, e com ele o rap, move-se e transpõe parâmetros, limites, fronteiras, pertencimentos nacionais, que tornam-se transnacionais. E os ideais de transformação e de mudança de seus agentes estão, em grande parte, nas classes populares, nas periferias, nas favelas, produzindo outras estéticas.

São os contextos globais e locais, em diálogo, que dão forma às narrativas musicais do rap. E populações que estão em condições semelhantes em qualquer cidade ou país – e que vivenciam exploração, pobreza, desigualdade – criam esta *nação* em que as fronteiras são menos importantes.

E neste contexto fazem da arte um instrumento de reivindicação, de posicionamento político a partir de suas vivências e experiências sociais. Para isso usam seus corpos, que dançam criando performances que ganham voz a partir de suas composições musicais e deixam marcas através das formas e cores de grafites pelos espaços urbanos das cidades.

Mas o Movimento hip-hop vai muito além da música, da dança e do grafite. Estes três elementos dão formas às práticas e às experiências dos rappers, porém, seu comportamento corporal, seus gestos, a entonação da voz, os movimentos dos corpos e das roupas, somado às cores de seu vestuário, concebem uma performance que expõe um discurso e cria um estranhamento. Os corpos se contorcem em movimentos quebrados, tortos, que desafiam a gravidade. Pulam, saltam, rastejam se movimentam no chão ou no ar. Os grafites deixam marcas que falam sobre quem “está e ocupa” determinados espaços. Estas marcas distribuídas pelos espaços urbanos brincam e desafiam o tempo, se mantêm expostas e recebem intervenções. É uma arte que é desafiada pelo tempo, num convite à constante movimentação e recriação.

Uma peculiaridade que faz com que o rap se torne uma espécie de manifestação que se comunica entre diferentes contextos socioculturais está em ter – em cada um destes contextos – aspectos que os ligam, seja por uma condição étnico-racial, de gênero, religiosa, de pobreza, de imigração ou várias delas associadas, e que,

por meio das quais, vivenciam relações de violência, de desigualdades, de discriminação.

A música entre os rappers pode ser percebida a partir de um “estar no mundo”. Conforme suas palavras, eles *cantam a realidade em que vivem*. Seu relato é permeado por sentimentos, e a música surge da vivência que narram. Eles compõem um estilo musical que é fruto de sua percepção do mundo. Falam do contexto e das necessidades que dão origem a esta música e da função que ela tem. Ao cantarem a *realidade*, relatam sua forma de ver o mundo no qual se encontram, e a música funciona como uma espécie de comunicação que denuncia uma realidade de insatisfação, ao mesmo tempo que estabelecem uma relação de proximidade com o que está sendo cantado.

Neste contexto a música, mais especificamente o rap, cumpre o papel de comunicar. E estabelecer a comunicação a partir da prática musical requer domínio de regras, enunciados, formas que em cada contexto se complexificam. Deste modo, este estilo musical não pode ser percebido isoladamente. Ele requer a compreensão do universo que o evolve, das pessoas que o produzem, com o contexto que os gera a partir das percepções que estes jovens possuem sobre suas trajetórias de vida.

### **Estilos musicais e de vida**

O rap enquanto estilo musical é bastante amplo e diversificado. Refletir sobre esta diversidade musical nos remete a uma discussão sobre estilo, o qual se reconfigura na prática artística que é moldada pelas trajetórias de vida destes jovens, homens e mulheres,

fazendo emergir o debate sobre as relações de gênero que perpassam este contexto artístico-cultural.

A noção de *estilo*, *cultura* e *estilo de vida* aparecem com muita frequência na fala dos rappers. Para muitos deles, suas práticas vão além da produção musical. Vários fazem deste um *estilo de vida*<sup>3</sup> e mudam de comportamento, passando a acreditar em outros ideais. Procuram repassar suas ideias e são reconhecidos por estas atitudes em seus bairros e mesmo na cidade. Inclusive *ter atitude* é uma expressão muito utilizada no Movimento hip-hop para definir e diferenciar quem é considerado um *rapper de verdade*, que acredita nestes ideais e possui um *estilo*, ou quem é *só mais um*, que com o passar do tempo vai deixar estas práticas de lado.

O Movimento hip-hop constitui-se criativamente na arte que ganha vida nas ruas das cidades, seja a música e seu improviso, as marcas visuais impressas em muros através do grafite ou no desafio do movimento corporal de sua dança.

Para pensar esta arte, acompanho Geertz (1997, p. 145), quando afirma que “[...] discursos sobre arte que não sejam meramente técnicos [...] têm como uma de suas funções principais buscar um lugar para a arte no contexto das demais expressões dos objetivos humanos, e dos modelos de vida a que essas expressões, em seu conjunto, dão sustentação.” Assim, incluo a música do Movimento hip-hop, e suas demais manifestações, como uma forma de arte que possui seu significado cultural e, por isso, torna-se importante compreendê-la a partir das relações que estabelece com o “estar no mundo”, com os símbolos e com os significados que transmite.

Conforme Geertz (1989), a descrição etnográfica é interpretativa, e a antropologia produzida a partir dela, mais do que o consenso, busca o debate e propõe a leitura da cultura<sup>4</sup> enquanto texto, já que as ações humanas transmitem significados que podem

ser lidos, traduzidos, interpretados, sendo que o mais importante nestas ações são seus conteúdos simbólicos.

Estas ações são processadas através da interpretação e não sintetizadas a partir dos dados brutos. “O etnógrafo se preocupa, portanto, não tanto com o que as pessoas fazem, mas com o significado do que elas fazem e com as interpretações que fazem das ações umas das outras.” (KUPER, 2002, p. 140).

Concebo estas práticas artístico-culturais do Movimento hip-hop como “performance” e busco refletir sobre este conceito com Baumann (1977), que tenta compreendê-la a partir da unidade entre o gênero estético e outras esferas do comportamento verbal, redundando numa concepção de “*art verbal*” como um caminho para falar, os quais são formas compreendidas etnograficamente a partir da cultura.

Para o autor, o ato da performance é situado no comportamento, o qual ganha significação no contexto. Porém, o mais importante, enquanto princípio organizativo na etnografia da performance, é o evento. É no evento que a performance ocorre. Nele, além do performer, são elementos estruturantes os participantes, os “ouvintes”. São estabelecidas expectativas para o desenvolvimento do papel do performer. Nesta relação a performance acontece e ganha legitimidade. Como relação estabelecida entre os diferentes participantes, as ações, os eventos e os papéis são interdependentes, atualizam a existência destes diferentes elementos, estabelecendo uma comunicação.

O ato da performance atualiza práticas sociais, é um espaço que marca as relações de gênero e, por consequência, expõe o debate necessário. Além disso, ela possui um poder intrínseco à sua prática, que é a transformação de estruturas sociais. “The consideration of the power inherent in performance to transform social structu-

res opens the way to a range of additional considerations concerning the role of the performer in society.” (BAUMAN, 1977, p. 45).

A performance tem papel transformador porque diz algo, emite uma mensagem. A recepção desta mensagem gera mudanças, transformações, ela constrói o movimento, uma linguagem que, além da fala, utiliza-se de outros recursos, como a música, os corpos, as cores, as formas. O evento, espaço em que a performance ganha forma, possibilita o debate, e a música torna-se o instrumento em que os discursos, inclusive de gênero, tornam-se possíveis.

Este debate musical estabelece um conflito que possibilita ressignificar as relações de gênero. É este conflito o dinamizador e impulsionador de mudanças de práticas e comportamentos. E é no palco, por meio do evento, que estes ganham visibilidade e tornam-se práticas sociais que definem suas *atitudes* enquanto rappers. É no palco que os diálogos se estabelecem, inclusive possibilitando a exposição de conflitos.

Amparada nas proposições de Simmel, abordo o “[...] conflito como uma forma elementar e necessária do processo de socialização, e não mais como permanente fator dissociativo, não foi além dessa função positiva de manutenção do grupo, de sua coesão, com superação das divergências.” (*apud* MORAES FILHO, 1983, p. 29). Aqui o conflito é abordado como dinamizador das relações que se constroem tanto dentro do Movimento hip-hop, como a partir dele na relação que estabelecem com outros setores da cidade, como o poder público, por exemplo. E, mais além de uma solução que contente a todos, a emergência do conflito faz refletir sobre determinadas situações onde, mais do que a solução final, é o “processo” que importa.

É neste “conflito” latente que se estabelece na vivência do e com o Movimento hip-hop que diferentes temáticas são apresentadas e debatidas, como: as transformações na cidade, a violência, o preconceito racial, como também os dilemas cotidianos e familiares que os cercam e que incluem o debate sobre gênero.

Neste sentido, além da condição de diáspora apontada acima, um outro deslocamento importante para pensar o Movimento hip-hop situa-se nas relações de gênero, de onde as músicas podem nos trazer alguns pontos de interrogação relevantes para pensar sobre o assunto. A questão que procuro levantar está na interseção, na relação entre homens e mulheres que caracterizam as relações de gênero, e utilizo neste artigo algumas músicas para pensar sobre certas direções que estas relações vêm tomando dentro do Movimento hip-hop a partir de suas composições musicais.

### **Redefinindo os discursos de gênero**

Os estilos de rap<sup>5</sup>, estilos de vestir, estilos de vida, constroem imagens que são veiculadas local e globalmente sobre e por estes rappers, através de seus ídolos, suas posturas e *attitudes*. Em grande parte destas imagens, que podem ser percebidas em capas de CDs, em publicações, em páginas na internet, nos videoclipes, por exemplo, as relações de gênero<sup>6</sup> podem ser pensadas inclusive pela conexão que estabelecem com a cidade, com a qual dialogam, mais especificamente, com suas *ruas*, consideradas espaço masculino<sup>7</sup>.

Mesmo construindo este cenário “masculino”, para a produção musical do rap, este é um espaço que precisa ser questionado a partir das relações de gênero que estabelecem, posto que dentro do próprio Movimento hip-hop há uma presença feminina bastante

significativa e que determina um contraponto importante para pensar estas masculinidades construídas. Entretanto, esta presença feminina pouca repercussão terá a partir da produção musical realizada por homens. Em muitos momentos é como se as mulheres não existissem, há uma grande invisibilidade construída para elas.

O Movimento hip-hop possui uma proposta contestadora com relação a determinados valores sociais que historicamente acompanham nossa sociedade, entre eles o racismo, as desigualdades sociais, as violências que atingem uma significativa parcela da população, principalmente pobre e negra que está nas periferias.

Porém, quando a questão de gênero é colocada parece se estabelecer uma lacuna. Não há esta preocupação por parte da maioria dos rappers e não é por desconhecimento da vivência história de discriminação e desigualdade que atinge muitas mulheres. Sabem muito bem disso. Suas mães, suas irmãs, suas amigas sofrem na pele, cotidianamente, as consequências destas relações, e muitos deles relatam as dificuldades por elas vividas, principalmente a partir de suas mães, figuras de destaque na vida de grande parte destes jovens.

Mas e as mulheres que estão no Movimento hip-hop, como se posicionam a partir destas relações? Como se pensam neste Movimento e como constroem as narrativas musicais a partir de suas vivências enquanto mulheres? E, a partir das mulheres na produção musical do rap, outras discussões passam a fazer parte deste discurso estético-musical, temas como prostituição, aborto, discriminações, violências direcionadas às mulheres são frequentes em suas músicas (SOUZA, 2008).

Neste sentido, sua música é também uma maneira de refletir sobre a condição de gênero e de debater questões que atingem as mulheres, direta ou indiretamente. E, mais uma vez, os desloca-

mentos são importantes para pensar o papel de discussão destas mulheres já que inserem neste debate questões históricas de discriminação que aliam racismo e machismo que na atualidade deixaram marcas que estão em suas vivências e experiências.

Um outro deslocamento que sinalizo está dentro do próprio Movimento hip-hop, principalmente quando estas mulheres posicionam-se contra algumas das imagens e discursos veiculados sobre as mulheres nas músicas, fazendo deste questionamento fonte de inspiração para a criação de suas próprias músicas em reação a raps considerados machistas.

Mais recentemente, algumas músicas compostas por homens surgem no sentido de repensar algumas práticas no Movimento hip-hop, e aqui há alguns deslocamentos importantes, tanto com relação à questão de gênero, como no que diz respeito a relação destas mulheres com estes espaços das *ruas* na cidade, considerados masculinos e, como muitos me disseram, “onde as mulheres não devem estar”.

Como o *rap de quebrada* faz lembrar o espaço das cidades a que se referem em suas músicas, são as *ruas* o que está também presente em muitas músicas do *rap gospel* (SOUZA, 2009). A *rua* é considerada o espaço privilegiado para a construção das narrativas. É nela – e na circulação por elas – que elaboram suas composições. Em outras palavras, performatizam suas narrativas musicais construindo narrativas imagéticas sobre as discussões e referências que apontam. E, nestas, se colocam tanto como *personagens* quanto – e principalmente – como autores deste debate, através de suas vivências, de um “estar no mundo” que escolhe textos e imagens para falar sobre os espaços que cantam.

Entretanto, esta *rua* é considerada espaço masculino e as mulheres que nela estão são também muitas das que vão aparecer em

suas músicas, ou seja, mulheres que não deveriam estar ali, já que muitos rappers não consideram este um lugar adequado para as mulheres. Contudo, se estas mulheres estão nas ruas, e muitas delas são definidas como *fúteis*, *interesseiras* e *traidoras*, será que estes adjetivos não estão demonstrando que elas estão ali desafiando o próprio espaço das *ruas*, o qual é considerado de homens? A ausência das mulheres nas imagens e narrativas não está dizendo que elas não estão nestes espaços, mas talvez que elas não devam aparecer, e, neste sentido, mais uma invisibilidade se constrói.

Mais recentemente algumas exceções começam a aparecer, como a música *Princesa da Quebrada*, do grupo Negociação, em que esta mulher é negra, bonita, e está nas *ruas*, como o próprio título da música indica. Nesta narrativa musical a cidade é apresentada com violência, criminalidade e preconceito, como em muitos dos *raps de quebrada*. Entretanto, esta mulher é apresentada na música, como fazendo parte deste contexto das *ruas*, sem recair sobre ela os adjetivos estereotipados apontados acima.

Nesta música, esta mulher está na *rua* e na *noite*, desafiando e enfrentando os desafios que os *becos* e *vielas* lhe apresentam, seja a polícia ou mesmo os bandidos. Como esta *Princesa da quebrada*, muitas outras mulheres estão nestes espaços, e não são exceções. O que as torna exceção são as formas de representação construídas para elas, seja através das músicas ou das imagens que não as incluem. Esta é uma das poucas músicas cantadas por um grupo de homens que coloca estas mulheres em espaços considerados masculinos. E ela, como qualquer outro homem, o desafia e corre os mesmos riscos atribuídos a eles. Aqui, o fato de ela ser uma mulher não a diferencia ou desqualifica, até mesmo porque ela se coloca numa posição de desafio e enfrentamento do que a *rua* apresenta.

A outra música que aqui aponto é *Tributo às mulheres pretas* de Rappin Hood (2001) com a participação da rapper Lady Cris. Neste rap são localizadas as ausências, ou seja, espaços em que estas mulheres negras não aparecem: *Olho na capa da revista e ela não está lá, .../ papel principal de novela, / só se for em sonho, / sempre ficou jogada em segundo plano*. E esta ausência é levantada para a música como uma crítica, que assinala questões de gênero e étnico-raciais que atingem de forma contundente as mulheres negras e aponta causas desta dupla discriminação: *Sua pele escura, / espelha a consciência que a vida é dura / para a mulher negra, sociedade machista, / com pais racista, / ela colhe as migalhas do sistema ... / se mesmo assim deixa fluir o seu perfume, / a rosa negra, deusa da beleza, / mulher de verdade, / exemplo de luta...*

Mas esta mulher que está na música e que apesar das adversidades é uma mulher bela não admite ser “subjugada”. E ao seu lado está a *Dona Maria: Lavar roupa todo dia, / triste vida da Dona Maria, /acorda cedo já vai pra batalhar, / lavar roupa pra madame, / que lhe paga, / com uma escala dos tempos de cativoiro, reza pela família, / lutar pelo sistema, / discriminada é há muito tempo, / mantém a fé, mostra seu talento, / mulheres pretas é pra vocês esta canção, / meu carinho minha consideração / mama áfrica é quem agradece, / ... / negra mulher, / joia rara*. Ou seja, ele fala das mulheres que estão nas estatísticas de desigualdade do país ocupando os extratos mais baixos, que recebem os piores salários e ocupam as profissões pior remuneradas, enfim que sofre acúmulos de discriminação.

E esta Dona Maria é também mãe de muito destes jovens, que os estão apoiando, inclusive para que sejam rappers, para se manterem no estudo, para conseguirem um emprego, que em muitas ocasiões criaram seus filhos sozinhas e que por isso são lembradas

sempre num futuro em que pretendem terem melhoradas suas condições de vida para *comprar uma casa para a mãe*, é um sonho que faz parte dos objetivos de muitos destes rappers<sup>8</sup>.

Se antes havia uma dicotomia mais acentuada entre as “mães/santas” e as “putas/mulheres vulgares”, atualmente estas duas mulheres não estão ausentes, mas outras também se fazem presente, sejam as *Deusas do Ébano* ou as *Dona Maria*. E este posicionamento sinaliza uma mudança de percepção e representação das mulheres em suas músicas, e minha hipótese é de que esta mudança é reflexo de uma discussão introduzida no Movimento hip-hop a partir das mulheres, sejam elas rappers, ou críticas desta postura que criou marcas nos próprios homens dentro do Movimento hip-hop. E resalto ainda que estas duas mulheres, assim como várias outras, nunca estiveram ausentes na vida destes rappers, e podemos pensar a partir de suas famílias, como mães, irmãs, primas, namoradas, muitas das quais acompanhavam estes rappers em suas apresentações, ensaios e mesmo os criticando, como pude observar durante o trabalho de campo, o que demonstra uma contradição.

E esta mudança de postura pode ser percebida na música *Mulher Elétrica* do Racionais MC's, um dos principais grupos de rap do país e que influencia muitos jovens com suas posturas. Na música, o Racionais fala de uma mulher que ocupa seu espaço, que chama atenção. Ela é bela e vaidosa: *Ela é preta na cor loira no cabelo, Ela é 1 hora e meia em frente ao espelho .... Ela é Naomi, Ela é Clara, é Nunes, é Dona Summer / Rosa, é Sônia, Ela é Tereza*. Há uma ida e vinda que a localiza no global e a traz para o local, e que se repete na passagem que vem a seguir: *Ela é Dolce & Gabbana, Ela é Louis Viton, Ela é Madureira, / Ela é Kingston, Ela é Barra Funda, Ela é Bela Vista, / reflete no globo ilumina a pista...*

Ela vai de Naomi Campbell, conhecida modelo inglesa negra, a Sonia a Teresa, anônimas, mas não menos importantes mulheres brasileiras. Ela usa marcas caras e importadas, Louis Viton passa por Kingston (na Jamaica) e vem até Madureira no Rio de Janeiro.

Mas, ao contrário de outras músicas do Racionais, esta é bem menos extensa, é mais dançante e acentua pouco os problemas sociais que tornaram-se marca registrada na produção musical do grupo. O rap fala de uma mulher que é admirada mas que é de ação, de atitude, uma *mulher elétrica*.

Nestes três raps de homens sobre mulheres, algumas questões se sobressaem e fazem a diferença comparando-se com outros raps de composição masculina. Em comum, estas quatro mulheres, a *Princesa da Quebrada* do Negrocição, a *Deusa do Êbano* e a *Dona Maria* do Rappin Hood e a *Mulher elétrica* do Racionais, são mulheres de ação, determinadas e que se impõe enquanto mulheres e, com exceção de Dona Maria, que é ressaltada como mulher de *batalha*, todas as demais são mulheres belas e esta é uma maneira de se impor, o que também faz recair sobre ela um estereótipo, porém, muito diferente do estereótipo da mulher que usa sua beleza para seduzir, se beneficiar e tirar vantagem. Aqui esta beleza vem em contraposição à invisibilidade construída historicamente para a mulher negra, que não está nas *revistas* nem nas *novelas*, e neste caso, é uma beleza que precisa ser visibilizada positivamente.

E a *Dona Maria* que não é ressaltada por sua beleza, mas por sua “batalha” diária na luta pela sobrevivência, que *acorda cedo*, é lavadeira e que apesar das adversidades mantém a fé, se aproxima muito da imagem que muitos rappers constroem sobre suas mães.

Esta *Dona Maria* pode ser exemplificada pelo cotidiano da mãe de um rapper que me recebeu em sua casa num sábado à tarde. Quando cheguei ele não estava e quem me recebeu foi sua mãe, e

enquanto esperávamos, conversávamos ao lado de sua casa, onde estava o tanque em que ela lavava a roupa da família. E me falava de sua vida e da preocupação que tinha com os seis filhos para que estudassem e trabalhassem. E sua preocupação se justificava já que seu filho mais velho era usuário de drogas. Mesmo não sendo direta ao falar da situação que seu filho mais velho vivenciava, era este o medo que a fazia *lutar* para que seus filhos estudassem já que via nos estudos uma maneira de ampliar as possibilidades e opções de emprego.

Toda esta preocupação se acentuava já que era ela a pessoa principal na família. Ela era separada e, além dos filhos, ainda morava com ela sua mãe. Era também a pessoa responsável pelo sustento da família com seu trabalho de faxineira que se juntava com a aposentadoria de um salário mínimo da mãe.

Seu segundo filho, o rapper, refletia muito desta preocupação de sua mãe. Na época, ele fazia o ensino médio e trabalhava. Na família, o rendimento dele era destinado para cobrir os gastos com sua educação e a dos quatro irmãos, e fazia questão de assumir esta responsabilidade. Mesmo antes de eu conhecer sua mãe, ele sempre se referia a ela como *batalhadora*, *lutadora*, e queria *vencer na vida* para proporcionar a ela melhores condições de vida.

Eu a conheci logo no início do trabalho de campo realizado entre os anos de 1995-6, e continuei tendo contato com este rapper e seu grupo, mesmo após o término da pesquisa. No decorrer destes anos, muitas situações marcaram sua vida. Seu irmão mais velho já faleceu, mas seus irmãos, adolescentes, continuam estudando e ele iniciou a faculdade de direito numa Universidade particular.

Este rapper traz em suas vivências e experiências um cotidiano compartilhado por muitos outros rappers moradores de bairros de periferia, assim como suas mães. Estas mulheres eram citadas

nas músicas de forma que sobre elas recaia uma aura de pureza que as “santificava”. A mãe protegia e era protegida, e isso transparecia em muitos raps. Esta mãe, assim como as *mulheres vulgares*, continuam aparecendo em muitos raps, porém, elas estão ao lado de outras mulheres que vem aparecendo mais recentemente e que possuem outras posturas perante sua condição de mulher negra, como as três músicas apresentam.

## Reflexões finais

Diferente de outros raps compostos por mulheres – que preocupam-se mais em discutir alguns problemas que as atingem de forma mais acentuada, como a violência, as desigualdades, os preconceitos – as mulheres presentes nestas músicas compostas por rappers homens vão ser destacadas a partir de sua beleza, mas sem deixar de assinalar as adversidades e dificuldades que lhes impõe a vida por ser mulher, negra, morar na periferia, receber baixos salários, ser explorada. Ou seja, que também são discriminadas e que lutam por muitos dos direitos que para elas são negados historicamente.

Pensar a violência e as relações de gêneros dentro do Movimento hip-hop nos coloca alguns desafios, já que a partir de uma primeira impressão podemos afirmar que a discussão sobre a violência é um eixo norteador de grande parte destas narrativas musicais e imagéticas e que as relações de gênero apontam para uma significativa ausência das mulheres.

Porém, mais do que estas afirmações, torna-se importante pensar sobre os usos, as formas e apropriações que o Movimento hip-hop faz da violência para compor esta estética urbana, bem

como nestas, as mulheres não estão necessariamente ausentes, mas invisibilizadas, e neste sentido a violência que está sendo cantada é associada a masculinidades. Ou seja, muito mais pode ser dito, visto, cantado e escrito sobre este contexto que perpassa as percepções sobre as cidades a partir de jovens, em grande parte homens, mas que vem deixando em destaque deslocamentos que precisam ser discutidos.

Um dos deslocamentos que se ressalta é proveniente principalmente da reação das próprias mulheres, dentro do Movimento hip-hop, com relação à produção musical dos rappers homens sobre as mulheres. Esta reação caminhou em dois sentidos, se por um lado, muitas mulheres produziam suas músicas levando em consideração este embate e debate de gênero, por outro lado, vários destes homens repensaram muitas destas composições e passaram a incluir nelas outras mulheres, sem deixar recair sobre elas o estereótipo polarizado que acompanhou muitas destas composições.

No Movimento hip-hop a atuação de um rapper no palco é determinante de sua criação estético-musical, ele precisa ter *atitude*, precisa mostrar através do corpo, da fala, da expressão facial, das cores e formas o que canta. Sua música tem uma representatividade que precisa ser construída performativamente e esta *performance* lhe dará legitimidade. É no ato da performance que as relações de gênero são expressadas, e a partir desta exposição o conflito se estabelece e possibilita outros diálogos.

Por um lado, a produção musical de rap realizado por mulheres gera outras demandas a partir de sua condição enquanto mulheres. A criação das narrativas musicais destas mulheres expõe este conflito e impõe aos rappers homens a necessidade de repensarem suas próprias músicas. O que se consegue perceber por intermédio deste diálogo musical é de que modo ele possibilita uma maior di-

nâmica a partir das relações de gênero. Por outro lado, esta exposição e consequente debate gera mudanças na forma de composição musical dos próprios rappers homens. Esta produção musical dos homens sobre as mulheres é ressignificada a partir da reação destas mesmas mulheres e a partir de suas leituras da condição de gênero.

A música entre os rappers pode ser percebida desde um “estar no mundo”. Segundo eles, *cantam a realidade em que vivem*, e este relato é permeado por sentimentos, sua música surge da vivência que narram. Eles compõem um estilo musical que é fruto de sua percepção do mundo. Falam do contexto e das necessidades que geram esta música, também da função que esta tem.

Ao cantarem a *realidade*, relatam sua forma de ver o mundo no qual se encontram, e a música funciona como uma espécie de comunicação que denuncia uma realidade de insatisfação, ao mesmo tempo que estabelece uma relação de proximidade com o que está sendo cantado. É esta forma de compreender a criação musical que possibilita a inserção dos debates de gênero, que está nas percepções de mundo que geram estas composições musicais, de homens e mulheres.

Assim como as manifestações linguísticas, as manifestações musicais cumprem o papel de comunicar. E estabelecer a comunicação a partir da prática musical requer domínio de regras, enunciados, formas que em cada contexto se complexifica. Deste modo, como a fala não pode ser vista isoladamente, a música também não. Ela requer a compreensão de um universo que a evolve, e que inclui pessoas, instrumentos, significados estabelecidos culturalmente.

A música como um objeto genérico não existe, ela só pode ser compreendida a partir das relações que estabelece. A música constitui comunicações, e compreendê-la é um passo importante para entender o seu próprio significado. E esta música compõe uma

“arte verbal” (BAUMAN, 1977) que amplia o próprio significado estético das práticas do Movimento hip-hop.

O evento torna-se o espaço de atualização de um discurso sobre eles próprios num estreitamento da relação entre quem canta e quem escuta, aplaude, repete, enfim, se junta num coro que aumenta o volume de um discurso. Ele proporciona uma ampliação das ideias que defendem e das lutas que travam no sentido de construir mudanças na maneira como são visibilizados determinados espaços urbanos, assim como as populações que os habitam na cidade.

O evento “atualiza”, através da “performance”, a relação que costumam priorizar na produção musical que elaboram, na opção por estilos, na reação que constroem com o público, a cidade e a própria música cantada, e nela se incluem as relações de gênero como dinamizador deste diálogo.

Nesta relação com o público, por meio da performance que ganha forma no evento, o rap enquanto narrativa musical estabelece um discurso que faz dialogar distintas experiências e visões de mundo. E o gênero se impõe como uma maneira de perceber estes discursos, e mais do que isto, de possibilitar redefinições de suas práticas, sejam eles rappers homens ou mulheres.

É a partir do posicionamento das mulheres que fazem rap que as narrativas musicais realizadas por homens muda seu discurso. O gênero se constitui na relação e a partir das práticas do Movimento hip-hop, o rap é uma das formas de estabelecer esta relação. A composição musical estabelece o diálogo que ressignifica e refaz práticas estético-musicais.

Mais do que um estilo musical, o rap nos faz perceber debates que refletem deslocamentos, sejam eles étnico-raciais e/ou de gênero, e nesta percepção os discursos são reelaborados através do diálogo que possibilitam.

## Referências

AMORIM, Lara S. **Cenas de uma revolta urbana**: Movimento hip hop na periferia de Brasília. Brasília. 1997. Dissertação (Mestrado) – PPGAS/UNB, Brasília, 1997.

ANDRADE, Elaine N. (Org.). **RAP e educação**: RAP é educação. São Paulo: Summus, 1999.

ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro duro**: cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAUMAN, Richard. Verbal art as performance. In: \_\_\_\_\_. **Verbal art as performance**. Massachusetts: Newbury House Publishes, 1977. p. 3-51.

BOURDIEU, P. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (Org.). **Pierre Bourdieu**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

CORREA, M. **Antropólogos e Antropologia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: o RAP e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

FRITH, Simon. **Music for pleasure**: essays in the Sociology of pop. New York: Routledge, 1988.

FERTHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERRY, L. **Homo Aestheticus**. São Paulo: Ensaio, 1994.

GEERTZ, C. **O saber local**: novos ensaios de Antropologia Interpretativa. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1994.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MAGNANI, G. C. De perto e de longe: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, 2001.

\_\_\_\_\_. Os circuitos jovens urbanos. **Tempo e Sociedade**, São Paulo, v. 17, n. 2, nov. 2005.

\_\_\_\_\_; TORRES, L. L. (Orgs.). **Na metrópole**. Textos de antropologia urbana. São Paulo: Ed. USP; Fapesp, 2000.

NOLASCO, S. (Org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

RIAL, C. Rodar: A circulação dos jogadores de futebol brasileiros no exterior. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 30, 2008.

ROCHA, A. L.; ECKERT, C. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2005.

ROSE, Tricia. **Black noise**: Rap music and black culture in contemporary America. Hanover and London: University Press of New England, 1994.

SCHPUN, M. R. (Org.). **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo, 2004.

SIMMEL, G. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, E. (Org.). **Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. A ponte e a porta. In: MALDONADO, Simone. Dois excertos de Georg Simmel. **Política & Trabalho**. Set. 1998.

SOUZA, Ângela Maria de. **A caminhada é longa e .... o chão tá liso: O Movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa**. 2009. Tese (Doutorado) – PPGAS-UFSC, Florianópolis, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Movimento do RAP em Florianópolis: A Ilha da Magia é só da Ponte pra lá!** 1998. Dissertação (Mestrado) – PPGAS-UFSC, Florianópolis, 1998.

VELHO, G. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_ (Org.). **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. **Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. “O Movimento Funk”. In: HERSCHMANN, M. (Orgs.). **Abalando os Anos 90: Funk e Hip-Hop – Globalização, Violência e Estilo Cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_ (Orgs.). **Galeras Cariocas: territórios de Conflitos e Encontros Culturais**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

## CDs

NEGROCIANÇA. **Itinerário Loko**. Florianópolis: Tha-Faw produções, 2007. (Independente).

RAPPIN' HOOD. **Em sujeito homem**. Gravadora Trama, 2001.

RACIONAIS MC'S. **Tá na Chuva**. São Paulo: Gravadora, 2009.

## Notas

\* A pesquisa aqui apresentada foi realizada durante o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UFSC) como bolsista CAPES – CNPq. Este artigo está baseado no trabalho apresentado no Fazendo Gênero 9 – Diásporas diversidades e deslocamentos (2010).

\*\* Docente do Curso de Antropologia da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

<sup>1</sup> Para maiores detalhes ver Vianna (1988), que nos apresenta a genealogia da música negra norte-americana até a chegada no rap e sua entrada no Brasil. Para conhecer as origens do rap nos Estados Unidos ver Rose (1994), entre outros. Sobre a relação do rap com educação ver: Andrade (1999), Dayrell (2005) etc.

<sup>2</sup> Os deslocamentos históricos sofridos por diversas populações negras saídas ou retiradas de países africanos, ainda que em épocas diferentes, são constituintes de sua condição presente e das diferentes formas de reflexão e manifestações culturais que produzem. Deste modo, podemos traçar um paralelo entre esses deslocamentos, assim como com outros, pois, como aponta Hall (2003, p. 256) referindo-se aos negros do Caribe “[...] a questão da diáspora é colocada aqui principalmente por causa da luz que é capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação [*nationhood*] e a identidade caribenha, numa era de globalização crescente.” Parto destas complexidades para refletir sobre o Movimento hip-hop no Brasil, principalmente a partir das relações que estabelecem com as cidades nas quais residem, dos estilos que emergem nesta produção musical e do debate sobre as relações de gênero que alimentam e que neste artigo são discutidas.

<sup>3</sup> Trabalhei com o conceito de “estilo de vida” ligado às relações de consumo (BOURDIEU, 1994; FEATHERSTONE, 1995) aliada a discussão sobre estética (FERRY, 1999) para pensar os diferentes estilos de rap que encontrei no trabalho de campo, entre eles o *rap de quebrada*, o *rap gospel*, o *rap Flórida* em Florianópolis – Brasil e, na Grande Lisboa - Portugal, o *rap Crioulo* (SOUZA, 2009).

<sup>4</sup> Geertz (1989, p. 15), define cultura apontando que “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.”

<sup>5</sup> Em Souza (2009) são apresentados os quatro estilos de rap que foram delineados para pensar o trabalho de campo: rap de quebrada, rap Floripa e rap gospel, em Florianópolis, e rap crioulo, em Lisboa.

<sup>6</sup> Na grande parte dos raps compostos por homens, as mulheres aparecem ou de forma pejorativa ou como mães protetoras. Poucas são as exceções. Mas um outro aspecto a ressaltar nestas músicas compostas por homens diz respeito a

ausência do amor, me refiro aqui ao amor por uma mulher. Esta mulher quando aparece, se aproxima de uma figura ligada à traição, à vulgaridade, ao interesse, alguém que faz sofrer, ou é apresentada como alguém que pode afastar este homem da luta, do protesto, da convivência na “rua”. O amor por uma mulher não possui espaço nestas músicas. E o amor que aqui cantam é direcionado para a mãe ou aos amigos. Mesmo assim, em suas vidas as mulheres e amores sempre estão presente, vários deles possuem namoradas e esposas, muitas das quais conheci.

<sup>7</sup> Neste sentido torna-se importante também pensar nas relações de violências que os rappers discutem a partir destas imagens nas ruas. E aqui podemos estabelecer um contraponto com a violência doméstica, que geralmente ocorre em espaços privados, nas casas, e que atinge principalmente as mulheres. Porém, esta violência muito rapidamente é citada dentro do Movimento hip-hop e com a qual pouco dialogam os rappers homens através de suas composições musicais.

<sup>8</sup> A mãe é figura central na vida de vários rappers, do mesmo modo como observado em outros grupos de homens provenientes de camadas populares. Real (2008) mostra uma situação muito semelhante com relação ao papel da mãe entre muitos dos jogadores de futebol brasileiros. Embora em situações muito diferentes, é possível afirmar que ambos (rappers e jogadores de futebol brasileiros no exterior) compartilham um *éthos* e uma vivência dos espaços de periferia.

