UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Maria Natália Matias Rodrigues

**JOVENS MULHERES *RAPPERS*: Reflexões sobre gênero e geração no Movimento
Hip Hop**

RECIFE

2013

Maria Natália Matias Rodrigues

JOVENS MULHERES *RAPPERS*: Reflexões sobre gênero e geração no Movimento Hip Hop

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

RECIFE

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Divonete Tenório Ferraz |Gominho.CRB-4 985

R696j Rodrigues, Maria Natália Matias.
Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento hip hop / Maria Natália Matias Rodrigues. – Recife: O autor, 2013.
160f. il. ; 30 cm.

Orientadora: Profª. Drª. Jaileila de Araújo Menezes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2013.
Inclui bibliografia, apêndices e anexos.

1. Psicologia. 2. Rap (música) – Jovens. 3. Hip- Hop (cultura popular). 4. Música e Juventude. 5. Mulheres - Desigualdade social. I. Menezes, Jaileila de Araújo. (Orientadora). II. Título.

150 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2013-40)

Maria Natália Matias Rodrigues

JOVENS MULHERES *RAPPERS*: Reflexões sobre gênero e geração no Movimento Hip Hop

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dra. Jaileila de Araujo Menezes
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dra. Cláudia Andrea Mayorga Borges
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dra. Karla Galvão Adrião
Universidade Federal de Pernambuco

Para as Marias.

*“Menina
Vê por onde anda
Que a rapaziada já quer te engolir
Menina
Cadê tua turma
Se não tem, se enturma
Dá teu jeito, então
Cuidado com a sinceridade
Já mataram a verdade e eu não li no jornal
Que o mal dessa gente miúda
É fazer da palavra glorioso punhal
Menina
A soberba é surda
Vai que a moda muda
Guarda o teu refrão
Menina
Sei que a saia é justa
Pra cair não custa, basta um tropeção
Menina
Vem viver a vida
Firme e decidida, como Deus bem quer
Quem sabe essa é tua sina
Pra dormir menina e acordar mulher.”
Teresa Cristina*

AGRADECIMENTOS

Nessa fase final do mestrado, é chegado o momento de agradecer a todos e todas que contribuíram de diferentes formas para a construção desse processo.

À Professora Jaileila de Araújo, pela orientação, competência, disponibilidade e parceria ao longo desse processo.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco, em especial a professora Karla Galvão pelo sorriso sempre aberto e ensinamentos nas disciplinas, além das contribuições para o desenvolvimento dessa pesquisa.

À professora Cláudia Mayorga pelas contribuições no momento de qualificação e disponibilidade em fazer parte desse processo.

À CAPES, pela bolsa de mestrado tão necessária para a dedicação exclusiva ao Mestrado.

Aos amigos e colegas de turma do mestrado, pelas discussões, pelas risadas e pelo companheirismo. Em especial, às queridas Sâmella e Lilian pela forte amizade construída. E aos queridos Michael, Celestino, Isabelle, Tacinara, Alessandra, Paulo e Yuri que desde o início se tornaram companhias imprescindíveis.

Às queridas amigas e amigos do Gepcol, pela acolhida e por me ajudar na inserção do Universo Hip Hop. À professora Mônica Rodrigues e Jaileila de Araújo que coordenação do grupo. E em especial, à Cybelle Montenegro pela ajuda no momento de coleta de dados para a pesquisa.

Aos amigos de UFAL pelas interlocuções sobre a pesquisa. E à professora Adélia Souto pela disponibilidade constante e por ter continuado presente após a graduação.

À toda minha família pelo apoio constante. Em especial ao meu pai Ruy e minha mãe Nivalda, pelo amor, pelo apoio incomensurável e incentivo constante. E as minhas irmãs Maria Benita e Maria Nativa por serem grandes amigas.

À Gustavo, pelo amor, pelo companheirismo e por me fazer acreditar que a distância não existe.

E finalmente, agradeço a todos e todas que constroem o Movimento Hip Hop em Pernambuco, em especial às mulheres rappers que contribuíram para a pesquisa e que através de suas vozes têm contribuído para a construção de um mundo menos desigual.

RESUMO

Esta pesquisa se insere na área de conhecimento dos estudos em Psicologia Social sobre Juventude e Gênero, partimos de uma perspectiva feminista, consideramos a pluralidade de vivências juvenis e discutimos a vivência de jovens mulheres rappers. Nosso objetivo foi analisar os significados das vivências de juventude e gênero de jovens mulheres no contexto do Movimento Hip Hop. Para tanto, nossa abordagem teórico-metodológica norteadora foi a Análise Crítica do Discurso, essa tem focado sua atenção nas relações de poder conforme se presentificam nos discursos sociais. A revisão da literatura debateu como o Movimento *hip hop* tem possibilitado aos jovens, principalmente àqueles de periferia, significativas mudanças políticas, culturais e subjetivas, sendo uma alternativa aos cenários de violência e marginalidade. Movimento predominantemente masculino, a participação e visibilidade das mulheres não tem sido fácil. Ainda que denunciador de muitos problemas sociais, o Movimento Hip Hop parece continuar a reproduzir relações de poder baseadas nas desigualdades de gênero, e isso tem causado dificuldades para a participação de mulheres no Movimento. Assim, a nossa revisão também inclui a discussão do conceito de gênero e do Movimento Feminista, em suas diferentes perspectivas, no sentido de refletir sobre como as desigualdades de gênero foram sendo construídas em nossa sociedade e como a produção científica tem pensado essas questões. A partir dessas discussões, utilizamos a abordagem qualitativa e realizamos observações registradas em diário de campo de eventos do Movimento *Hip Hop* de Recife, entrevistas semi-estruturadas com quatro jovens mulheres rappers com idades entre 22 e 30 anos, e análise de dez letras de rap produzidos por mulheres. Para a sistematização das informações coletadas, realizamos: transcrição das entrevistas e das letras de rap; leituras flutuantes e identificação dos eixos norteadores a partir dos objetivos de pesquisa. Destacaram-se os seguintes eixos: os marcadores sociais de classe, raça e gênero na circunscrição de suas vivências; as repercussões da entrada no movimento *Hip Hop* para jovens mulheres; e o conteúdo expresso na produção musical (Rap) das jovens mulheres. A análise crítica dos discursos contribuiu para refletirmos sobre as marcas de poder que norteiam ora atividades de adesão, ora enfrentamentos aos discursos hegemônicos no âmbito do movimento Hip Hop com relação à participação das mulheres. Ainda que positivado e valorizado por muitas questões, o Movimento continua reproduzindo discursos hegemônicos de opressão e subordinação, principalmente àqueles ligados as desigualdades de gênero. As mulheres presentes no Movimento têm, em algumas situações, desafiado esses discursos, e em outras acabam aderindo ao discurso do opressor devido ao modo enraizado que o machismo tem estado presente, não só no movimento, mas na nossa sociedade. A presença das mulheres no movimento tem contribuído para desestabilizar a dicotomia público/privado, que comumente perpassa as questões de desigualdade de gênero entre os participantes do Movimento. Com relação a música rap, essa tem se apresentado como um instrumento de denúncias sociais e visibilidade para as mulheres. Através das suas músicas, essas mulheres alcançam espaços de visibilidade e de poder, podem desafiar os discursos hegemônicos, propor novas formas de pensar, e ter voz e vez em uma sociedade tão marcada por valores machistas.

Palavras-chave: Juventude. Gênero. Movimento hip hop. Rap.

ABSTRACT

This research is part of the knowledge area of studies in social psychology on Youth and Gender, we start from a feminist perspective, consider the plurality of experiences youth and discuss the experience of young women rappers. Our objective was to analyze the meanings of the experiences of youth and gender of young women in the context of the Hip Hop Movement. Therefore, our theoretical and methodological approach was guiding the Critical Discourse Analysis, this has focused attention on power relations as if make present in social discourses. The literature review discussed how the hip hop movement has enabled young people, especially those in outlying areas, significant political changes, cultural and subjective, being an alternative to the scenarios of violence and marginality. Movement predominantly male, participation and visibility of women has not been easy. While whistleblower of many social problems, the Hip Hop Movement seems to continue to play power relations based on gender inequalities, and this has caused difficulties for the participation of women in the Movement. So, our review also includes a discussion of the concept of gender and the Feminist Movement, in their different perspectives, to reflect on how gender inequalities have been built in our society and how scientific production has thought these issues. From these discussions, we use the qualitative approach and conducted diary observations of field events Hip Hop Movement of Recife, semi-structured interviews with four young rappers women aged between 22 and 30 years, and analyze ten rap lyrics produced by women. For the systematization of information collected, we: transcribing the interviews and rap lyrics; fluctuating readings and identification of guiding principles from the research objectives. They highlighted the following points: the social markers of class, race and gender in the constituency of their experiences, the repercussions of entering the Hip Hop movement for young women, and the content expressed in music production (Rap) young women. A critical analysis of discourses contributed to reflect on the power of brands that guide activities for membership now, now fighting the hegemonic discourses within the Hip Hop movement with respect to women's participation. Although positive and valued by many issues, the Movement continues reproducing hegemonic discourses of oppression and subordination, particularly those related gender inequalities. Women are present in the Movement, in some situations, challenged these discourses, and other end adhering to the discourse of the oppressor because of the way they rooted machismo has been present not only in movement, but in our society. The presence of women in the movement has helped to destabilize the dichotomy public / private, that commonly pervades the issues of gender inequality among the participants of the Movement. Regarding rap music, this has been presented as an instrument of social complaints and visibility for women. Through their music, these women reach spaces of visibility and power, can challenge the hegemonic discourses, proposing new ways of thinking, and have a voice and once in a society so marked by macho values.

Keywords: Youth. Gender. Hip hop movement. Rap.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 SOBRE A JUVENTUDE <i>HIP HOP</i> – “ESTOU COM MUNIÇÃO NA MÃO É O MICROFONE”	16
2.1 MOVIMENTO <i>HIP HOP</i> , JUVENTUDE E GÊNERO: O QUE DIZEM AS PESQUISAS BRASILEIRAS?	16
2.2 OS JOVENS E O MOVIMENTO <i>HIP HOP</i>	23
2.3 <i>HIP HOP</i> BRASILEIRO E RECIFENSE	26
2.4 PRESENÇA FEMININA NO <i>HIP HOP</i>	29
2.5 O ELEMENTO RAP.....	34
3 GÊNERO E FEMINISMO – “MULHERES QUE LUTAM FAZEM PARTE DESSA HISTÓRIA”	38
3.1 UMA PERSPECTIVA FEMINISTA	38
3.2 DO GÊNERO AOS FEMINISMOS	39
3.3 FEMINISMO DO TERCEIRO MUNDO	43
3.4 FEMINISMO NEGRO	43
3.5 QUEM É O SUJEITO DO FEMINISMO?	49
3.6 MULHERES NO ESPAÇO PÚBLICO	52
3.7 A PARTICIPAÇÃO DE MULHERES EM MOVIMENTOS SOCIAIS (<i>HIP HOP</i>)	54
4 METODOLOGIA	57
4.1 REFLEXÕES EPISTEMOLÓGICAS E METODOLÓGICAS	57
4.2 SOBRE O MÉTODO	62
4.3 PROCEDIMENTOS	66
4.4 SOBRE A ANÁLISE DOS DADOS	69
4.5 SOBRE O UNIVERSO DA PESQUISA	71
4.5.1 Cena Hip Hop em Recife	71
4.5.2 As participantes da pesquisa	73
5 RESULTADOS - CAPÍTULO ANALÍTICO	75
5.1 JOVENS MULHERES RAPPERS	75
5.1.1 Sofia – “O hip hop ele é a minha essência, tá ligado? Ele é o que me deixa viva, é a minha vida, é a minha felicidade, sabe assim?”	76
5.1.2 - Antônia e Ana - “Hoje em dia, dói muito, a gente tá dando um pause no hip hop aqui em Pernambuco.”	94
5.1.3 - Letícia - “Porque tomei ciência de algumas coisas, me politizei, aprendi sobre movimento social e por ai vai, e tudo isso faz diferença na vida!”	112
5.2 ANÁLISE E DISCUSSÃO	116
5.2.1 Eixo 1: Os Marcadores Sociais	117
5.2.2 Eixo 2: Repercussões da entrada no Movimento	126

5.2.3 Eixo 3: Contexto de Produção Musical do Rap	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	143
ANEXOS	156

1 INTRODUÇÃO

Pensar, refletir, analisar, compreender, questionar, propor possibilidades de mudança social. São alguns dos desafios que tem nos acompanhado ao longo dos anos na academia. O exercício da pesquisa acadêmica, tem se tornado mais que uma tarefa, mas também um dever, uma responsabilidade, um compromisso para com uma sociedade que tem posto na academia a confiança de produzir propostas para construção de um mundo melhor. Esse trabalho não é fácil, inclui o diálogo com diversas vozes: autores/as, professores/as, outros/as pesquisadores/as, sujeitos participantes, conceitos, modos de compreender o mundo. Vozes que se unem, que são contrárias, e no constante embate ajudam-nos a construir uma reflexão sobre o assunto de nosso interesse. Estou partindo do pressuposto que essa pesquisa se apresenta como um olhar parcial sobre as questões que me interessam, proponho assim não verdades absolutas, mas questionamentos.

Corroboramos com Groff, Maheirie e Zanella (2010), ao afirmar que a produção do conhecimento em ciências humanas tem que ser fundamentada pelo compromisso social e ético com o ser humano, isso exige assumirmos uma posição de responsabilidade com aquilo que se produz, problematizando o lugar social de onde nós pesquisadores estamos falando. A produção de conhecimentos não é neutra e o(a) pesquisador(a) intervém e transforma os contextos onde atua na medida em que produz discursos e saberes sobre estes contextos e sobre os sujeitos com os quais pesquisa.

Faz-se necessário, então, produzir conhecimentos que não se pretendam universalizantes, posto que a diversidade e a possibilidade de diferir caracterizam o humano. Ao contrário, é preciso produzir uma ciência humana que problematize as condições em que se vive, condições locais, situadas historicamente, (re)produzidas e (re)inventadas por sujeitos que são complexos, heterogêneos e que estão em contínuo movimento de vir a ser, balizado pela história da coletividade da qual ativamente participam e dos projetos de futuro, coletiva e singularmente construídos. (GROFF; MAHEIRIE; ZANELLA, 2010, p. 99-100).

Pautada por esses pressupostos temos realizado nossa trajetória acadêmica, durante a graduação em Psicologia nossas atenções iniciais ficaram voltadas para os estudos sobre juventude, temática central no nosso Trabalho de Conclusão de Curso. Já nesse momento, percebemos as diferenças entre as vivências de juventude de homens e de mulheres, e assim ao ingressar no curso de Mestrado nossas atenções passaram a ficar voltadas para a (in) visibilidade das vivências das mulheres jovens.

A nossa pesquisa de mestrado se insere na área de conhecimento dos estudos em Psicologia Social sobre Juventude e Gênero. Partimos de uma perspectiva feminista,

consideramos a pluralidade de vivências juvenis e discutimos a vivência de mulheres jovens rappers.

Gostaríamos de enfatizar que o nosso estudo adota uma postura feminista. Temos claro que assumir o feminismo na ciência psicológica é assumir que a ciência não é neutra e sim produzida por saberes localizados, corroborando com Donna Haraway (1995), pois ao nos posicionarmos estamos assumindo a responsabilidade por nossas práticas e entendendo a objetividade científica como pautada pela racionalidade posicionada. As pesquisas que partem da perspectiva feminista tem adotado uma postura reflexiva, refletindo sobre os efeitos de suas produções científicas.

A partir das críticas ao modo tradicional de fazer ciência, algumas categorias que eram comumente invisibilizadas dentro dos estudos científicos começaram a ser valorizadas enquanto fundamentais para o entendimento da realidade. Muitas dessas críticas foram feitas por trabalhos feministas, apontando a existência de viesamentos masculinos dentro das produções científicas, a ciência foi denunciada como sexista e encobridora da experiência das mulheres, estando essas invisibilizadas, sem poder de voz e negligenciadas por uma sociedade fundamentada em valores machistas.

Essas críticas também influenciaram o campo da Psicologia, onde as questões de mulheres e de gênero têm sido progressivamente discutidas em diversas pesquisas, ocasionando uma revisão das metodologias e dos conceitos psicológicos e, ainda que não de forma total e consensual, hoje tem se assumido de forma significativa um discurso de igualdade entre os sexos nos estudos psicológicos (NEVES; NOGUEIRA, 2003).

Com relação às questões de juventude, os jovens e as jovens têm aparecido constantemente como tema social, tanto em discussões na academia no âmbito das pesquisas, quanto em contexto governamental na construção de políticas públicas para a juventude. Segundo Helena Abramo (2007, p.79), na opinião pública e na academia, a juventude e suas questões têm estado presente “*como uma categoria propícia para simbolizar os dilemas da contemporaneidade*”. Atualmente, segundo Mesquita (2009), os estudos sobre juventude incluem diversas experiências juvenis e dimensões como cultura e sociabilidade entre os jovens. O crescimento desses estudos indica a importância da juventude enquanto categoria social e elemento central para entender a realidade.

Reconhecemos a diversidade de características que compõem a juventude brasileira, considerada como uma condição social cujo estudo da mesma extrapola

questões puramente etárias. A noção de condição juvenil esteve relacionada, em um primeiro momento, a uma etapa de ligação entre a infância e a vida adulta, que possui diferente duração e significado social, a depender do contexto histórico e cultural. No entanto, ao longo de todo o século passado, com as transformações econômicas e sociais no mercado de trabalho, no campo dos direitos e da cultura, a vivência juvenil passou a ter um sentido em si mesma, não sendo apenas um período de preparação para a vida adulta (ABRAMO, 2005).

Com relação às jovens mulheres dessa camada da população, além da questão de classe social, a condição de mulher numa sociedade fortemente influenciada por valores machistas, faz com que suas trajetórias de vida sejam marcadas também por dificuldades relacionadas às desigualdades de gênero.

No presente trabalho, para estudar jovens mulheres escolhemos fazer isso a partir do Movimento *Hip Hop*, por entendermos esse como um movimento articulador de vivências juvenis; e dentro dele, escolhemos trabalhar com o elemento *rap*, corroborando a afirmação de Elaine Andrade (1999) de que o *rap* é o elemento que tem maior força dentro do movimento *hip hop* e se apresenta como instrumento político de uma juventude excluída, dando visibilidade e poder de voz.

Entendemos o Movimento Hip Hop, a música rap e toda a arte engajada que envolve esse cenário como instrumento que possibilita visibilidade para uma juventude que tem sido comumente marginalizada e excluída, e tem encaminhado os jovens para a ação. Marília Spósito (2000) tem apontado que entre as novas formas de participação social juvenil a música rap tem estado em destaque, possibilitando a construção de identidades comuns, linguagens e códigos, formando grupos e produzindo novas formas de compreensão da realidade.

O Movimento *Hip Hop*, tem sido caracterizado como um movimento de contestação e de denuncia de problemas sociais, no entanto parece continuar a reproduzir as opressões e desigualdades de gênero presentes em nossa sociedade. Segundo Ângela Souza (2010), no contexto da produção musical do Movimento Hip Hop, a maior parte das produções musicais, os *raps*, são realizadas por homens e nessas produções a presença feminina tem tido pouca repercussão.

No presente trabalho, consideramos que apesar de pouco visibilizadas nas letras de rap e nos eventos da cultura *Hip Hop*, as mulheres têm estado presentes dentro do

movimento, não só como consumidoras da cultura *Hip Hop*, como acompanhantes dos homens participantes, mas elas têm trabalhado efetivamente na realização de eventos e na produção dos elementos ligados ao Movimento, como *rappers*, *grafiteiras e/ou Bgirls*, e contribuindo ativamente para a produção político-cultural do *Hip Hop*.

Nesse sentido, o estudo realizado se torna relevante no sentido de contribuir para essas discussões sobre juventude e gênero, a partir da vivência juvenil de jovens mulheres ligadas ao Movimento *Hip Hop*, pensando nos marcadores sociais e nos atravessamentos com relação à participação social via produção cultural.

Assim, na presente dissertação, nosso objetivo geral é analisar os significados das vivências de juventude e gênero de jovens mulheres no contexto do Movimento *Hip Hop*. Especificamente, objetivamos:

- Conhecer e problematizar a vivência de jovens mulheres que praticam o elemento Rap naquilo que informam sobre marcadores sociais de classe e gênero na circunscrição de suas vivências;
- Analisar em uma perspectiva temporal as repercussões da entrada no movimento hip hop para jovens mulheres considerando o campo das possibilidades subjetivas, políticas e culturais desse contexto;
- Examinar o conteúdo exposto na produção musical (Rap) das jovens mulheres naquilo que informa sobre as questões pertinentes à suas experiências.

Para alcançar os objetivos propostos, escolhemos trabalhar com a metodologia qualitativa de inspiração feminista, utilizando a Análise Crítica do Discurso para analisar nossos dados. Entendemos que essa escolha teórico/metodológica contribui para pensarmos sobre as relações de poder e desigualdades sociais presentes na vida dessas jovens mulheres rappers.

Os capítulos que se seguem foram construídos a partir desses pressupostos. No primeiro capítulo fazemos uma discussão sobre a Juventude Hip Hop, apresentando pesquisas que tem trabalhado com essa temática no cenário brasileiro, o contexto do Movimento Hip Hop Pernambucano e Recifense, a presença feminina nesse cenário, e enfocaremos o elemento rap. No segundo capítulo, focalizamos nossas discussões sobre as questões de gênero e o feminismo, entendendo que essas são questões essenciais

dentro da perspectiva que estamos trabalhando. No terceiro capítulo apresentamos nossas escolhas epistemológicas e metodológicas e nossos instrumentos de coleta e análise de dados. No capítulo seguinte apresentamos nossas análises e discussão referentes ao material coletado e, por fim, traremos nossas considerações finais.

Gostaria de esclarecer que enquanto pesquisadora tenho sido norteadada pelo desejo de contribuir para construção de um mundo melhor, esse desejo está acompanhado de um compromisso ético-político na produção acadêmica, entendendo que essa produção não se configura como uma verdade sobre os dados, mas uma produção construída por dúvidas, reflexões, questionamentos, olhares enviesados, e como tal aberta ao diálogo e a construção de novos saberes.

2 SOBRE A JUVENTUDE *HIP HOP* – “ESTOU COM MUNIÇÃO NA MÃO É O MICROFONE”

2.1 MOVIMENTO *HIP HOP*, JUVENTUDE E GÊNERO: O QUE DIZEM AS PESQUISAS BRASILEIRAS?

No primeiro momento de construção desse trabalho, realizamos uma busca por teses e dissertações brasileiras sobre Juventude *Hip Hop* no Brasil no intuito de entender como tem se constituído esse campo de pesquisa. Foram encontradas 22 teses e 129 dissertações, considerando o período de 2001 a 2010, com o descritor *Hip Hop* no banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES). Quanto a área de conhecimento, esses estudos são de distintas áreas, no entanto prevalece o campo das ciências humanas. A área de conhecimento que mais se destaca entre as teses é o campo da linguística, havendo uma discussão sobre as letras e a poética no contexto do *Hip Hop*.

E entre as dissertações podemos destacar a área da educação, nesse campo, os elementos e atividades culturais do *Hip Hop* são tomados como espaço de aprendizagem e como ações potencializadoras de educabilidades que podem ser utilizados no contexto escolar (GUSTSACK, 2003; FERREIRA, 2005; VILELA, 2005; JOVINO, 2005; ADÃO, 2006; CAMPOS, 2007; SOUZA, 2010; MACEDO, 2010). Muitas pesquisas enfatizam o papel social e didático que as letras de rap possuem. No trabalho de Silva (2004), a pesquisadora discute as possíveis interações entre o ensino e aprendizagem de conteúdos curriculares e conteúdos culturais do movimento *Hip Hop*, favorecendo o diálogo entre a escola e as apropriações culturais dos estudantes.

Muitas pesquisas têm estudado o Movimento *Hip Hop* no intuito de entender como tem se configurado a juventude contemporânea (DAMASCENO, 2004; LUZ, 2007; SOUSA, 2009; MARQUES, 2002), entendendo a formação de grupos e estilos juvenis como fundamentais no processo de construção de identidade e formação política dos jovens. Os estudos indicam que a inserção no Movimento *Hip Hop* traz aspectos positivos à vida desses jovens possibilitando a construção de novas subjetividades, um posicionamento crítico frente às dificuldades vivenciadas por eles, sendo ainda uma alternativa à marginalidade e violência nas periferias brasileiras. Nas pesquisas de Moassab (2008), Patrocínio (2010) e Ferreira (2002), o *Hip Hop* e seus elementos são caracterizados como prática contra-hegemônica, se constituindo como uma ação crítica.

Os estudos (SILVA, 2002) demonstram que o Movimento *Hip Hop* se constitui como um novo sujeito político na esfera pública do cotidiano da periferia, sendo sua arte caracterizada pela contestação social e política. Além disso, pensando nos processos de inclusão e exclusão social, Machado (2003) aponta que os praticantes do *hip hop*, pela força de coesão que o movimento produz, se tornam atores sociais importantes capazes de promover mudanças. O *Hip Hop* se torna uma forma de expressão cultural, social e política de jovens pobres que estão em busca de uma nova ordem social (LODI, 2004).

Alguns estudos (FELIX, 2006; MACEDO, 2004; LEÃO, 2005; SCANDIUCCI, 2005; TORRES, 2005; SANOS, 2007; BRAGA, 2007; GARCIA, 2007; RIBEIRO, 2008) trazem junto com a discussão sobre o movimento *Hip Hop*, a discussão do movimento negro e as questões de identidade. Os estudos apontam que o movimento *Hip Hop* tem contribuído para dar visibilidade aos jovens negros, possibilitando a construção de uma nova identidade, que reconquiste a auto-estima e assuma valores próprios do afrodescendente.

Vale destacar que o grupo de *rap* paulistano Racionais MC's tem sido bastante estudado em diferentes pesquisas (GONÇALVES, 2001; VIANNA, 2008; ARAÚJO, 2009; SILVA, 2005; CANDIDO, 2009; NATHANAILIDIS, 2009; JESUS, 2009), sendo considerado como um dos maiores expoentes do *Hip Hop* brasileiro, o grupo é entendido como formador de opinião daqueles que escutam suas letras. As pesquisas têm analisado as letras de *rap* do grupo e essas são vistas como vozes representantes da juventude negra presente nas periferias brasileiras, sendo manifestações identitárias e narrativas de testemunho da experiência de desigualdade e violência vivida por jovens.

Com relação às pesquisas que trazem uma discussão sobre as questões de gênero dentro do Movimento *Hip Hop*, podemos apontar entre as teses, o estudo de Lila Luz (2007). Segundo essa pesquisa, as jovens vivem riscos no espaço privado, já os jovens arriscam-se no espaço público e se punem com a reclusão em casa ou são punidos pelas diferentes instâncias sociais com a reclusão em espaços prisionais. Uma discussão de gênero também aparece no trabalho de Breitner Tavares (2010), onde um dos objetivos da pesquisa foi verificar como o jovem no contexto do Movimento *Hip Hop* constrói vínculos de sociabilidade, a partir da sexualidade masculina, voltados para o relacionamento afetivo, que expressa a construção de papéis sociais sexuais femininos e masculinos.

Na tese de Viviane Magro (2004)¹, a pesquisadora discutiu a experiência de identidade de meninas *grafiteiras*, e conclui que o *grafite* tem sido utilizado como estratégia privilegiada de desenvolvimento humano, ajudando as jovens a minimizar o impacto negativo da exclusão social em suas identidades, elaborando vivências proativas e afirmativas de si mesmo, evitando assim, os caminhos da criminalidade e drogas.

A presença da mulher no *Hip Hop* também aparece na dissertação de Elisabete Magalhães (2002), onde a pesquisadora utiliza em suas análises o depoimento da *rapper* Dina Dee² e discute, entre outras questões, as questões de gênero, ser mulher em um ambiente predominantemente masculino como o *Hip Hop*. Na dissertação de Raquel Oliveira (2004), o objetivo foi compreender como as identidades de gênero são construídas nas narrativas do *rap* carioca, fortemente marcada pela tradição do patriarcalismo. Em seus resultados a pesquisadora aponta que as identidades de gênero são passíveis de re-significação, sendo as categorias mulher e homem, reconstruídos.

Outro trabalho que discute a presença feminina no *Hip Hop* é a pesquisa de Mariana Lima (2005), onde a pesquisadora demonstra que as mulheres estão muito presentes no contexto do *Hip Hop*, tanto produzindo diferentes elementos quanto no papel de companheiras, mães, irmãs e consumidoras da cultura *Hip Hop*. Além disso, a pesquisadora aponta que devido à ausência da figura paterna muitas vezes vivenciada nas experiências familiares dos *rappers*, a figura da mãe é idealizada por muitos dos homens do *Hip Hop*.

Sobre a participação das mulheres no *Hip Hop*, Priscila Matsunaga (2008) aponta uma ambiguidade, ainda que o movimento *hip hop* possa se constituir como uma possibilidade de identificação para mulheres que buscam um agir coletivo, tanto orientado para a reivindicação feminista como para a reivindicação dos direitos daqueles que vivem em condições de desigualdade, as letras de rap que foram alvo das análises da pesquisadora, continuam propagando representações sociais tradicionais referentes à mulher.

¹A tese de Viviane Magro (2004) por se intitular “Meninas do grafitti: educação, adolescência, identidade e gênero na Culturas juvenis contemporâneas.” e por não aparecer o descritor *hip hop*, no resumo, no título e nas palavras-chave, não aparece na busca CAPES. No entanto como tivemos acesso a essa pesquisa, consideramos que seria interessante incluí-la na revisão de literatura.

² Dina Dee (1976-2010): rapper paulista, considerada a primeira mulher a alcançar sucesso no rap brasileiro.

Em sua dissertação Patrícia Souza (2006) também discutiu a participação das mulheres no *Hip Hop* através de um grupo de mulheres no Rio de Janeiro, nesse estudo a categoria auto-estima se destacou, operando na articulação entre discriminações produzidas por relações raciais, de gênero e de classe profundamente desiguais, possibilitando a transformação de símbolos de estigma em emblemas.

Já a pesquisadora Camila Said (2007), em seu estudo realizado em Belo Horizonte, buscou compreender que significados os grupos de *rap* assumem para as jovens mulheres e o que esses significados implicam para a construção das identidades femininas. Essa pesquisa aponta que o grupo é um espaço de aprendizagem e de reflexão sobre os significados do que é ser uma jovem mulher negra e pobre, e de uma forma geral, as jovens entendem o *Hip Hop* como um estilo de vida que implica em adotar uma postura coerente em suas atitudes.

Outro trabalho que traz a discussão das mulheres no *hip hop* é o de Vivian Silva (2008), onde a pesquisadora buscou analisar a formação da identidade social de *grafiteiras* em Porto Alegre. A pesquisa indica que essas jovens estão conquistando espaço na rua, território predominantemente masculino.

Assim como a pesquisa citada anteriormente que foca em um dos elementos do *hip hop*, as pesquisas de Ana Paula Alves (2009) e de Cátia Carvalho (2009) focam em um elemento específico, o *break*, e tratam sobre presença feminina nesse elemento. Segundo pesquisa de Ana Paula Alves (2009), as mulheres se inserem no *break* pelo prazer da dança, pela possibilidade de valorização feminina e pelo acolhimento do grupo, e permanecem pela chance de manter uma simetria de poder e pelo incentivo masculino, porém elas relatam como dificuldades para a permanência o preconceito da família e das próprias mulheres com relação à dança. Um dado bastante interessante encontrado nessa pesquisa é que as relações de gênero apresentam tensões não com relação à participação feminina no *break*, mas com relação à possibilidade da liderança feminina no grupo.

Já na pesquisa de Cátia Carvalho (2009), a atuação dos corpos femininos nesse elemento é pensada dentro de uma rede de relações sociais e de poder, disputando e produzindo significados, inventando suas próprias táticas de inserção, de modo plural e dinâmico, dentro de um movimento predominantemente masculino.

Com relação às pesquisas sobre o movimento *Hip Hop* desenvolvidas no Nordeste do Brasil, localizamos quatro teses, sendo uma em Recife. Já entre as dissertações, foram localizadas nove, sendo duas em Recife.

Entre esses está a pesquisa de Francisco Damasceno (2004), que situa no início dos anos 80 o surgimento do *hip hop* em Fortaleza, capital cearense. Segundo o autor esse surgimento se dá no mesmo período em que a cultura *hip hop* estava se expandindo, através dos meios de comunicação em massa, chegando a diversos lugares. Em seu trabalho, o pesquisador acompanha um grupo de *hip hop* que tinha como principal proposta à organização do Movimento na cidade.

Lila Luz (2007) realizou sua pesquisa com grupos de *rap* em Teresina, no Piauí, e pode perceber que a participação no Movimento Hip hop, tem contribuído para que os e as jovens redimensionem suas vidas, possibilitando a construção de novas subjetividades. O pertencimento a grupos de rap e o envolvimento em atividades político-culturais propicia aos jovens o estabelecimento de novas relações e ressignificação das suas histórias de vida.

Adjair Alves (2009) em seu trabalho discutiu os conflitos decorrentes da linguagem presente nas letras de rap que tem gerado acusações de que fazem apologia à violência e criminalidade, e dificultando a luta pela visibilidade e reconhecimento social. O campo onde o pesquisador realizou suas análises está situado na cidade de Caruaru, interior de Pernambuco. Para o pesquisador, a linguagem do rap reflete a posição social ocupada pelos sujeitos sociais envolvidos, e dentro do processo de mudança da realidade social, o primeiro objetivo é ser reconhecido.

A tese de Adalberto Marques (2009) também foi realizada em Pernambuco, mas na capital do estado, Recife, mesmo campo de coleta nosso. Nessa pesquisa foi investigada a construção de identidade de adolescentes participantes da cultura *hip hop*, e percebeu-se que a participação no movimento promove a identificação ao contexto do grupo, sendo que as perspectivas de futuro passam a ser atreladas a continuidade da participação no grupo e a prospecção da cultura *hip hop*.

Entre as dissertações, temos o trabalho de Silvia Barreto (2004), que já citamos anteriormente na contextualização do Movimento *Hip Hop* na cidade de Recife. Nessa pesquisa, a autora aponta que em Recife, o movimento incorpora significados que são compartilhados internacionalmente, mas também apresenta tonalidades da cultura local.

Nas periferias recifenses, o *Hip Hop* oferece uma rede, conectando os jovens em momentos de competição e de cooperação, sendo espaço de expressão e visibilidade. A pesquisa de Mateus Barros (2010) também foi realizada na Região Metropolitana de Recife e suas análises focaram os grafiteiros (as) e a forma como eles se articulam em rede com o intuito de consolidar e fortalecer os grupos ligados ao movimento *Hip Hop*.

O autor Adjair Alves (2005) também trabalhou com o movimento na sua dissertação, nessa pesquisa ele focalizou como os jovens do *Hip Hop* em Caruaru lidam com os estigmas e rótulos de jovens residentes em favelas, criando alternativas à criminalidade através de atividades artísticas e culturais do movimento *Hip Hop*.

A dissertação de Antonio Silva (2006) foi realizada em Teresina, e teve como foco a música rap dos jovens nessa cidade. O pesquisador aponta que o rap se tornou elemento de poder e valorização dentro do movimento, uma vez que recupera a palavra através das narrativas dos rappers.

A pesquisa de Aldenora Lima (2006) tem seu campo em duas cidades do Nordeste, Salvador e São Luís, focando no elemento *rap*, destacando os elementos tradicionais e mercados culturais e simbólicos mundiais. Esse estudo revela que a música rap se torna uma contra-narrativa da idéia de nação de um Brasil sem conflitos, revelando a ambiguidade contida nessa tentativa de ruptura.

As pesquisas de Rosenverck Santos (2007) e de Hertz Dias (2009) são realizadas no contexto maranhense, e fazem relação do movimento hip hop com a educação. A pesquisa de Santos (2007) tem o objetivo de compreender as relações entre *Hip Hop* e a educação popular. Para o autor, o movimento *Hip Hop* maranhense se constitui como uma possibilidade de identificação e mobilização para uma parcela considerável da juventude negra e pobre que buscam um agir coletivo. Já a pesquisa de Dias (2009) analisa as práticas educativas do movimento Hip Hop do Maranhão como contra tendência à penetração da cultura neoliberal entre os jovens das periferias de São Luís.

A pesquisa de Valmir Alves (2008) foi realizada na Paraíba e traz uma interessante peculiaridade com relação às inovações do movimento *Hip Hop* nordestino, essa inovação se refere a incorporação de elementos da cultura nordestina ao movimento *Hip Hop*. Nesse trabalho, o pesquisador verificou o advento de um repente-*rap*, que se apresenta como uma manifestação híbrida onde os elementos da cultura *Hip Hop* e da cantoria nordestina se encontram.

No que se refere as teses e dissertações produzidas na região Nordeste, podemos perceber que o movimento Hip Hop tem estado presente nessa região do país desde a década de 80, e que a distância dos grandes centros do país não tem impedido que os e as jovens participantes do Hip Hop, produzam, se articulem para divulgar suas produções, sejam protagonistas sociais e agentes de mudança nas comunidades as quais pertencem.

Quanto à metodologia utilizada nessas pesquisas, a grande maioria dos trabalhos tem realizado pesquisa com enfoque etnográfico, a etnografia tem sido uma estratégia de inserção no campo e contato mais próximos com os participantes, através de observação e acompanhamento das atividades do movimento e da rotina de trabalho. Além disso, os pesquisadores têm utilizado entrevistas semi-estruturadas com os participantes do movimento e análise de letras de *rap*. Com relação à análise de letras de rap, muitos trabalhos, principalmente os da área de Letras e Linguística têm focado suas reflexões em cima de análises de letras e da poética do *rap*.

De uma forma geral, podemos perceber que a temática do Movimento *Hip Hop* tem sido bastante trabalhada por vários pesquisadores brasileiros, havendo destaque para a região de São Paulo, onde vários trabalhos têm sido desenvolvidos. As pesquisas que discutem a presença feminina e a temática de gênero dentro do movimento *Hip Hop* estão em menos quantidade, levando-se em conta o número de trabalhos sobre o movimento em pesquisas brasileiras. Essas pesquisas tem demonstrado que as mulheres estão presentes no movimento, nos diferentes elementos, mas vivenciam inúmeras dificuldades relacionadas às desigualdades de gênero, por o movimento ser predominantemente masculino e reproduzir os valores tradicionais de machismo presente na nossa sociedade.

Desses trabalhos encontrados, apenas três dissertações (LIMA, 2005; SAID, 2007; SOUZA, 2006) tratavam especificamente sobre jovens mulheres *rappers*, das quais nenhuma das pesquisas foi realizada no Nordeste Brasileiro. Nesse sentido, percebemos que há uma lacuna relacionada aos estudos sobre jovens mulheres *rappers* no Nordeste brasileiro, e entendemos a pertinência de nossa pesquisa uma vez que iremos abordar especificamente essas mulheres.

Então o estudo que estamos propondo se torna relevante no sentido de contribuir para essas discussões sobre a juventude e gênero, a partir da vivência juvenil de jovens mulheres ligadas ao Movimento *Hip Hop*, pensando nos marcadores sociais e nos atravessamentos com relação à participação social via produção cultural.

2.2 OS JOVENS E O MOVIMENTO *HIP HOP*

Pensar o campo da juventude entendendo essa como uma categoria social heterogênea, implica também em pensar as especificidades de cada vivência juvenil. No presente estudo para demarcar qual juventude estamos estudando fizemos a opção por dois recortes, um relacionado ao estilo de vida juvenil, nesse caso, o Movimento *Hip Hop*; e o outro relacionado à categoria gênero, focando em mulheres ligadas ao Movimento *Hip Hop*. Além desses dois, podemos ainda apontar um terceiro recorte que é o elemento *rap*. Assim, estamos estudando a juventude a partir de jovens mulheres *rappers*.

Para início de nossas reflexões, traremos a seguir uma discussão sobre o envolvimento dos jovens em grupos culturais, a contextualização sobre o Movimento *hip hop*, especificando o elemento *Rap* e a presença feminina nesse contexto. Apresentaremos, através das pesquisas brasileiras, como o movimento foi se constituindo no Brasil e em Recife, nosso campo de reflexão.

Para estudar a juventude e as culturas juvenis, entendemos essa a partir da diversidade, considerando as interações sociais e simbólicas que vão interferir nas trajetórias sociais construídas por esses jovens. O processo vivenciado na juventude é influenciado tanto pelo meio social concreto, como pelas trocas que esse meio proporciona ao jovem (DAYRELL, 2005).

Muitos jovens têm buscado através das dimensões simbólica e expressiva como a música, dança, vídeo, um posicionamento diante da sociedade (DAYRELL, 2007). Buscam outras formas de mediação das suas relações com o mundo, com os outros, onde outras e mais criativas possibilidades de ser e existir possam ser acionadas, desenvolvidas e vividas.

Na maioria das vezes o envolvimento com a música tem sido a atividade que mais mobiliza os jovens. Nesse contexto passam a ser protagonistas, produzindo letras, se envolvendo em grupos musicais e participando de eventos culturais. Na periferia, o envolvimento com a produção cultural tem se tornado uma alternativa à violência e à marginalidade (DAYRELL, 2002).

Pensando no estabelecimento de vínculos, os grupos culturais no qual os jovens se inserem tem um papel muito importante nas suas vidas, uma vez que se constituem num espaço onde é possível construir redes de trocas, sendo uma forma de inserção e até

mesmo implicação dos jovens na esfera pública. As culturas juvenis são expressões simbólicas da condição de ser jovem, essas se manifestam de diversas formas demarcando identidades, tanto individuais quanto coletivas (DAYRELL, 2002).

Sousa (2003), ao discutir sobre a participação política dos jovens, pontua que essas manifestações juvenis contemporâneas se configuram como atividade política de abrangência social e cultural diferente da esfera institucional, com um sentido singular, no entanto estão também comprometidos com a coletividade, tendo, portanto, um valor político. Segundo a autora, muitos jovens demonstram em suas ações coletivas, que a política ocorre também no cotidiano, em ações onde o comportamento político é pautado por valores éticos, demonstrando que a participação política não está necessariamente vinculada ao espaço institucional.

Os jovens engajados politicamente agem, em sua maioria, no campo da cultura. Esses se organizam em grupos e passam a identificar a territorialidade das periferias urbanas por uma cultura juvenil que tem um pensamento social crítico. No caso do *hip hop*, os movimentos do *break*, o *grafitte*, a expressão musical do *rap* e o envolvimento com os problemas sociais enfrentados pela comunidade, se unem formulando valores de contestação e resistência de classe no domínio cultural do espaço público, politizando diversos jovens (SOUSA, 2003). Os ganhos da participação em um movimento dessa ordem nos leva a pensar em como as jovens se beneficiam desses aprendizados ético-político para produzir transformações em suas próprias vidas e na de sua comunidade. Dai nosso interesse em investigar os projetos de vida das jovens considerando aspectos de sua participação do Movimento *Hip Hop* naquilo que informam sobre sua condição de juventude circunscrita a um campo de possibilidades presente, mas também abertura de oportunidades para a construção de planos de futuro.

Os movimentos culturais juvenis parecem ser uma das formas que os jovens urbanos encontram para construir suas identidades. Os estilos de vida afirmam as diferenças sociais e as divisões de classe, gênero e etnia. No espaço urbano surgem diferentes grupos juvenis: mauricinhos, patricinhas, funkeiros, surfistas, skatistas, entre outros; cada grupo tem uma identidade compartilhada, um modo de agir, de falar, de se vestir que afirma sua identidade grupal e sua diferença em relação aos outros (CASTRO; CORREA, 2005).

No contexto das expressões culturais de jovens da periferia, temos o Movimento *Hip Hop*. Esse movimento tem origem entre as décadas de 60 e 70 nos EUA, formado

principalmente por jovens negros e latinos. Esses jovens misturaram alguns estilos musicais e formaram um movimento que incorpora expressões corporais e artísticas, que contém os elementos: *rap* (letra), *break* (dança), *dj* (batida), *grafite* (expressão plástica) e o conhecimento (elemento político). Sob a influência do movimento negro da década de 60 e da cultura de rua, o movimento *Hip Hop* se constitui como alternativa para os jovens das periferias, se caracterizando como uma manifestação político-cultural (COSTA; MENEZES, 2009).

Segundo Weller (2011), o movimento se tornou uma forma de contestação das desigualdades sociais, principalmente através do rap. Os jovens puderam, através do Movimento, construir espaços de expressão de sua criatividade e de denuncia de situações de discriminação e segregação, surgindo representações simbólicas e sociopolíticas associadas aos problemas sociais nos diferentes elementos.

Para muitos autores a cultura *Hip Hop* é uma expressão cultural da diáspora africana, associada às experiências de ruptura e de descontinuidade geográfica. As discussões críticas presentes no *Hip Hop* são consequências das tensões entre as fraturas culturais e os compromissos com a expressividade da cultura negra (ROSE, 1997).

Na perspectiva dos Estudos Culturais, de acordo com as obras de Stuart Hall e Paul Gilroy, o conceito de diáspora está relacionado a grupos de diferentes nações que têm em comum a origem africana e as experiências de deslocamentos e exclusão. Nessa perspectiva, as identidades da diáspora estão em constante processo de construção e desconstrução devido aos constantes processos de deslocamento e perda de vínculos (WELLER, 2011).

Nesse sentido, para Weller (2011), o Movimento *Hip Hop* se expandiu e se tornou presente em diferentes países não só devido ao racismo, mas também como uma forma de constituição de uma cultura conectiva dos diferentes grupos e das diferentes experiências relacionadas à diáspora, tendo inclusive um importante papel de preservação da herança africana.

O Movimento *Hip Hop* se configurou, segundo Costa e Menezes (2009), como um estilo de vida que expressa posicionamentos em relação à realidade, que na maioria das vezes está relacionada a problemas sociais como violência, drogas, falta de perspectivas de futuro.

Segundo Herschmann (2005), expressões culturais ligadas aos jovens, como o movimento *Hip Hop*, são “espelhos de seu tempo”, uma vez que tem evidenciado a dinâmica sociocultural contemporânea e seu processo de fragmentação, sinalizando tanto a pluralização, como a ação homogeneizadora da globalização no espaço urbano.

Os grupos sociais *hip hoppers*, com suas tensões e negociações, e seu conjunto de códigos culturais, ocupam, ao mesmo tempo, uma posição marginal e central na cultura contemporânea. Oferecendo aos jovens inseridos nesses grupos, possibilidade de visão crítica das questões sociais, mas também oferecendo a possibilidade de entrada no mercado do consumo. Muitos grupos juvenis recentes se caracterizam pela busca de lazer em contraste com um cotidiano insatisfatório, denunciando o presente e chamando a atenção pública para os problemas enfrentados por eles através do espetáculo cultural (HERSCHMANN, 2005).

A importância do Movimento *Hip Hop* se dá por ser gestado por jovens da periferia, havendo uma autonomia cultural mesmo fora da “cultura oficial”. O *Hip Hop* resgata as questões geradoras de exclusão não apenas enquanto denunciador, mas proporciona a possibilidade da construção de outras perspectivas de vida (DUARTE, 1999).

As pesquisas sociológicas sobre a juventude indicam que os jovens inseridos em movimentos juvenis constroem as suas próprias interpretações sobre os problemas sociais. Nesse sentido, Silva (1999) aponta que o movimento *hip hop* se apresenta como relevante para esses jovens, constituindo uma possibilidade de intervenção político-cultural.

Podemos pensar que essa inserção em movimentos sociais e a possibilidade de mudanças políticas, culturais e subjetivas que esses movimentos proporcionam podem ser ainda mais significativas nas vivências das jovens mulheres, marcadas por desigualdades de gênero. Ainda que exista certa ausência de pesquisas sobre a presença feminina em culturas juvenis (WELLER, 2005), esses grupos desempenham importantes papéis na construção da identidade e de gênero para as jovens.

2.3 HIP HOP BRASILEIRO E RECIFENSE

No Brasil o *hip hop* chega a partir dos anos 80, se tornando bastante popular entre os jovens das periferias brasileiras. No contexto nordestino, o *hip hop* também surge

nessa mesma época, inicialmente através do *break*, pela atuação dos *B-boys*, os dançarinos. Uma das razões para que o *hip hop* no Brasil tenha se iniciado através do *break* é a exibição nos cinemas de vários filmes musicais norte-americanos.

A projeção do movimento *hip hop* no mercado cultural pode estar relacionado à popularidade das letras de *Rap* nas periferias brasileiras, com conteúdos de protesto relacionados às injustiças do cotidiano da periferia, se afirmando enquanto discurso político (COSTA; MENEZES, 2009). De acordo com as autoras Lodi e Souza (2005), devido às preocupações do *hip hop* com questões sociais, diversas instituições públicas e privadas abraçaram a cultura *hip hop*, com o intuito de se aproximar dos jovens proporcionando um espaço de cultura e lazer.

A grande inserção do *hip hop* entre os jovens de camadas pobres da população brasileira, dá-se, entre outras questões, pela identificação com as situações vivenciadas por outros jovens em diferentes lugares e que são vocalizados nos temas e expressões trazidos pelo *hip hop*, permitindo que esses criem laços, ainda que distantes geograficamente. Essas questões identificatórias acabam por proporcionar que os jovens inseridos na cultura *hip hop* criem laços sociais, se reunindo para produzirem *rap*, coreografias, grafites, expressando seu cotidiano e dando sentido as suas experiências (LODI; SOUZA, 2005).

Segundo Menezes, Costa e Ferreira (2010) o movimento *Hip Hop* chega ao Nordeste do país devido a rapidez dos meios de comunicação, esses ajudaram a divulgar a cultura *hip hop*. Em Recife, o marco de referência para a chegada do *Hip Hop* foi a exibição do filme *Break dance* em um importante cinema da cidade.

Com relação ao mapeamento³ do Movimento *Hip Hop* em Recife, Barreto (2004) aponta alguns espaços conquistados e que se tornaram referência para o movimento, como o Parque 13 de Maio, a Rua da Moeda, o Recanto Jovem da Rua da Saudade e o Vitrola's Bar na Avenida Rio Branco. Segundo a autora, os pioneiros do rap na cidade são Sistema X e Faces do Subúrbio, grupos que no início dos anos 90 já estavam em atividade.

³ Esse procedimento consiste em um levantamento de informações sobre o Movimento Hip Hop, informações essas relacionadas a espaços de referência, grupos e participantes dos diferentes elementos, eventos realizados. Esse procedimento tem sido relevante para entender como o Movimento tem circulado na cidade.

Atualmente, os grupos da região metropolitana de Recife tem se organizado em torno de uma Associação⁴, essa tem se articulado de diversas formas, inclusive em termos políticos junto à prefeitura. Durante o ano existem várias atividades do movimento *Hip Hop*, como mutirões e oficinas de grafite em diferentes bairros, campeonato anual de *break*, rodas de break e batalhas de *rap* que acontecem quase todo final de semana. Além disso, algumas atividades da prefeitura referentes às políticas públicas para a juventude têm incluído o movimento *Hip Hop*, como Esporte do Mangue e o Pólo *Hip Hop*⁵.

Especificamente com relação ao *rap*, Barreto (2004) aponta que na cena cultural da cidade do Recife, o movimento *hip hop* tem alcançado visibilidade principalmente através do *rap*. Os grupos de *rap* tem se apresentado nos principais festivais de música da cidade, como o *Abril Pro Rock*⁶. Destaca-se a Terça Negra e o Sábado Mangue, como atividades que acontecem no Pátio de São Pedro, sendo esses polos de animação cultural promovidos pela Prefeitura do Recife, nesses eventos os grupos de *rap* tem estado bastante presente. O Pátio de São Pedro é um espaço da cidade que tem servido como porto do Movimento Negro, onde acontecem diversas atividades relacionadas a esse Movimento.

A participação das mulheres nesse cenário local tem acontecido de forma diferente que a participação dos homens. Algumas pesquisas⁷ realizadas no cenário do Hip Hop Pernambucano já alcançaram alguns resultados sobre a presença de mulheres, os dados indicam que as mulheres estão presentes nos diferentes elementos da cultura *hip hop*, mas em menor quantidade, quando comparada ao número de homens participando. Segundo Costa et al. (2012), as jovens mulheres estão presentes dentro do Movimento Hip Hop, mas estão invisibilizadas pela negação masculina de sua presença, pela regulação de sua circulação nos espaços da cidade onde ocorrem os eventos do

⁴ Associação Metropolitana de Hip Hop em Pernambuco: associação civil, sem fins lucrativos, fundada em 2004, é uma organização juridicamente instituída que tem promovido ações para garantir a execução de políticas culturais frente ao Estado. Segundo informações da página eletrônica da Associação, no endereço eletrônico: <http://amh2pe.wordpress.com>.

⁵ O fomento de políticas públicas para a juventude tem sido uma das prioridades governamentais, nesse contexto algumas atividades voltadas para o público juvenil são realizadas com o apoio da prefeitura. O Esporte do Mangue é um evento anual que agrega oficinas e vivências esportivas e de lazer, que inclui a participação de diferentes grupos juvenis, entre eles os grupos de hip hop. Já o Pólo Hip Hop, acontece desde 2003, aprovado pela FUNCULTURA/ FUNDARPE, e promove atividades relacionadas aos diferentes elementos do Hip Hop.

⁶ Abril pro Rock é um festival de música realizado anualmente desde 1993, em Recife. O evento se tornou referência nacional por mostrar artistas da cena independente do país e do exterior.

⁷ COSTA, M; SANTOS, J. "Gênero e Juventude no contexto do movimento Hip Hop da cidade do Recife". Edital CNPq/2008-2010.

Movimento. Esses dados estão relacionados às desigualdades de gênero e dificuldades de inserção das mulheres em espaços públicos presentes em nossa sociedade. A seguir, aprofundaremos essa discussão.

2.4 PRESENÇA FEMININA NO *HIP HOP*

A presença feminina em manifestações político-culturais juvenis, como o *Hip Hop*, tem sido pouco estudada. A maioria dos estudos além de utilizar a categoria juventude como um todo, sem distinguir jovens do sexo feminino e jovens do sexo masculino, também tem em seus resultados análises realizadas a partir de observação e entrevistas com jovens do sexo masculino, ficando então as jovens que estão inseridas nessas manifestações juvenis, invisibilizadas (WELLER, 2005). As jovens estão praticamente ausentes dos trabalhos etnográficos, nas matérias jornalísticas e nos relatos de pesquisa sobre culturas juvenis, e quando elas aparecem, a categoria de gênero é colocada em segundo plano, sendo pouco problematizada (MAGRO, 2004).

Dentro do Movimento Hip Hop, a maior parte das produções musicais, os *raps*, são realizadas por homens. Segundo Souza (2010), nessas produções, a presença feminina tem tido pouca repercussão, no entanto apesar de pouco visibilizadas, as mulheres têm estado presentes dentro do movimento, tanto como produtoras como também consumidoras da cultura *Hip Hop*.

Em pesquisa realizada por Matsunaga (2008), nas cidades de São Paulo e Piracicaba, onde a pesquisadora investigou a participação e as representações sociais das mulheres no Hip Hop, ao analisar 32 letras de *Rap* de homens e mulheres, comparando as produções, a autora aponta que as letras escritas por mulheres falavam sobre suas experiências pessoais e as letras dos homens tinham um conteúdo mais coletivo. Segundo a autora, essa construção narrativa mais abrangente não é exclusividade dos homens, no entanto está mais presente na produção deles. Esse dado nos remete a dicotomia público/privado, e pode nos indicar que essas mulheres *rappers* exercem em sua fala o direito de expressar sobre suas próprias experiências, tornando público o que até então seria do âmbito privado, provocando um questionamento da própria construção social do ser mulher.

Uma das conclusões dessa pesquisa, é que a música rap propaga representações tradicionais sobre a mulher, e nesse sentido, os grupos femininos inseridos no *hip hop* tem procurado questionar essas representações, e o posicionamento inferior que muitas

vezes lhe é atribuído, reivindicando assim, visibilidade cultural e política (MATSUNAGA, 2008).

O *Hip Hop* é um movimento construído por práticas juvenis inseridas no espaço da rua. Não se apresenta apenas como uma proposta estética, mas principalmente enquanto arte engajada (SILVA, 1999). O *Hip Hop* enquanto movimento inserido no espaço da rua coloca tensionamentos para a participação das jovens. Podemos pensar que participando do movimento ela sai do espaço privado da casa, e passa a frequentar mais o espaço público da rua, rompendo com a dicotomia público (masculino)/privado (feminino).

Ocorre que romper com a barreira público/privado é por si só um desafio. No geral a própria entrada em um movimento de rua e ainda eminentemente masculino é dificultada pela própria família que não vê com bons olhos a inserção da jovem nesse contexto cultural. A gramática da casa e da rua marca de modo singular a territorialidade do feminino e as meninas que vão para a rua são associadas com as *mulheres de rua*, ou seja, são vistas como disponíveis para abordagens sexuais. Não podemos deixar de considerar que a presença nas ruas das grandes cidades, marcadas pela violência de fato ameaça ainda mais as mulheres por conta da cultura de violação sexual aos corpos femininos. De acordo com Lavinias (1997), não há liberdade de circular na cidade para grande maioria das meninas “porque ‘desacompanhadas à noite são mal vistas’ e ‘são mais ameaçadas por assaltos’. O tema da fragilidade física e da vulnerabilidade sexual torna a alimentar essas respostas.” (LAVINAS, 1997, p.37).

Quando as jovens conseguem ingressar no universo *hip hop*, movimento caracterizado como cultura de rua, a dicotomia público/privado no interior do movimento exige enfrentamentos cotidianos, pois as ordens morais de sexo/gênero presentificam-se das mais variadas formas: desigualdade de condições para participação em eventos e na ocupação de cargos de liderança, hegemonia dos códigos de honra masculinos exercendo controle sobre a entrada e a saída das jovens, bem como o controle sobre seus corpos, desvalorização do trabalho delas e estabelecimento de uma moeda de troca (favores sexuais) para a transmissão das técnicas dos elementos, entre outros desafios. (MENEZES; SOUZA, 2011). No caso das jovens que escrevem letras de *rap*, elas expressam questões sobre suas próprias vivências, tornando público, o que até então seria do âmbito privado na tentativa de politizar questões existenciais relativas a condição de ser mulher em uma sociedade hegemonicamente machista (MATSUNAGA, 2008).

Em trabalho sobre letras de rappers norte-americanas, Tricia Rose (1994) aponta que as mulheres têm sido vozes resistentes na música *rap*, dialogando sobre sexualidade, compromisso emocional, infidelidade, tráfico de drogas, políticas raciais e história da cultura negra. A autora revela que enquanto rappers masculinos discutem sobre assédio policial e racismo, o foco das rappers mulheres está principalmente na política sexual, havendo temas centrais: namoro heterossexual, a importância da voz feminina, predomínio do *rap* de mulheres, público negro feminino e liberdade física e sexual.

As rappers mulheres estão em diálogo tanto com o discurso sexual de rappers masculinos, quanto com o discurso social difundido, e não podem ser entendidas apenas como vozes feministas que combatem o sexismo no rap, pois essa simples definição não dá conta da complexidade envolvida nas vivências dessas mulheres e do modo como elas se expressam através dos *raps*. Além de escrever as letras, a habilidade de cantar o próprio rap envolve domínio verbal, criatividade e desenvoltura no espaço público. Muitas vezes as rimas das *rappers* estão embutidas de uma identidade agressiva e poder de si, demonstrando confiança e poder (ROSE, 1994).

Segundo Rose (1994), no contexto norte-americano, mulheres negras *rappers* tem mudado o trabalho dos homens *rappers* e contestado os discursos da esfera pública, principalmente àqueles ligados as questões de raça e gênero. São mulheres que desafiam o sexismo expresso por homens *rappers*, ainda em diálogo com eles, rejeitam o código estético racialmente hierárquico na cultura norte-americana que valoriza corpos negros femininos como objetos sexuais, e apoiam a história e as vozes de mulheres negras.

No caso do contexto brasileiro, apesar do *rap* já fazer parte do cenário musical desde os anos 80, segundo pesquisa realizada por Mariana Lima (2005) somente em 1994 é lançado a primeira coletânea de vinil só de rappers mulheres. Ainda hoje a produção de trabalhos de *rappers* é limitada devido a questões sexistas, no entanto, mesmo estando em uma posição política desfavorecida em relação aos homens no mercado da produção musical do *rap*, os índices nacionais de vendas alcançados pelas *rappers* mulheres tem sido significativo. Ainda segundo a autora, os *raps* produzidos por mulheres promovem a importância da mulher, o desenvolvimento de sua auto-estima questionando a posição estereotipada de que são sexualmente submissas.

A autora Rebeca Freire (2010), discutindo sobre a participação das mulheres no Movimento *Hip Hop*, ressalta que essa participação também pode ser pensada como parte do movimento feminista, já que compartilha de alguns objetivos desse movimento. É

importante destacar que, segundo a autora, uma das principais pautas do movimento de mulheres do *Hip Hop* está ligado ao recorte geracional vinculado à juventude, nesse sentido, o movimento amplia discussões e dá visibilidade a categoria juventude que tem sido comumente pouco discutida nos estudos feministas.

Considerando as condições para inserção e participação das jovens no movimento hip hop, há que se pensar os termos da união dessas jovens enquanto resultado do enfrentamento das desigualdades de gênero presentes no movimento, uma vez que, de acordo Lodi e Souza (2005), o movimento *hip hop* tem como proposta primeira a união, e que essa união possa promover algumas transformações na sociedade. No entanto, devemos considerar que essa união nem sempre significa consenso, mas sim essa união pode ser pensada em termos de estratégias de enfrentamento as desigualdades.

Segundo Tavares (2010), em trabalho sobre sexualidade masculina no contexto do movimento *Hip Hop*, os grupos de *hip hop* apresentam em suas orientações coletivas alguns elementos que indicam as definições de papéis hierárquicos entre homens e mulheres. Valores masculinos, como a misoginia e o sexismo, são assumidos pelos grupos, mas isso não tem inviabilizado a construção de discursos afetivos em que as mulheres estabeleçam outros caminhos, tanto de uma inversão de poder patriarcal ou de construção de novas possibilidades na solução de problemas enfrentados pelos jovens.

Os grupos femininos ligados ao *Hip Hop* são bem menos frequente, e nos grupos mistos as mulheres acabam assumindo papéis secundários, como *backing vocal*. Portanto, fica claro que nas orientações coletivas dos jovens dentro do *Hip Hop* há uma distribuição hierárquica de poder em termos de gênero. Como observado por Tavares (2010), as mulheres são requisitadas para dar “apoio” aos seus namorados.

Uma questão interessante pontuada por Herschmann (2005) é que dentro do movimento as mulheres parecem não poder utilizar o erotismo como estratégia para visibilidade, pelo contrário, elas podem ser estigmatizadas por isso e então, muitas mulheres acabam utilizando roupas largas e pesadas como a dos homens. As estratégias utilizadas para conquistar mais espaço têm sido através da palavra.

Com relação à participação de mulheres no movimento *hip hop* em Recife, Barreto (2004) em sua pesquisa revela que poucas garotas fazem *rap* e formam grupos. Segundo a autora, existem poucas representantes femininas nas práticas artísticas quando comparada a quantidade de homens, sendo o movimento predominantemente masculino.

No entanto, as mulheres estão presentes em eventos e se interessam pelo movimento. Em 2002, a autora registrou a presença de apenas um grupo de *rap* formado por mulheres na cidade do Recife, chamado Na Base da Resistência. Além disso, há a participação de uma rapper, Preta MC, no disco do MC Pooblay.

Nessa discussão sobre a presença feminina no movimento *hip hop*, Barreto (2004) alerta que houve um tempo, no cenário mundial, em que as mulheres eram chamadas pejorativamente de *bitch*, consequência da misoginia de um ambiente onde a cultura viril era valorizada e havia disputa de gangues pelo domínio de territórios. Nesse contexto havia muitas letras que agrediam e desvalorizavam as mulheres.

Em Recife, questões relacionadas à presença feminina e relações de gênero vêm sendo discutidas em alguns encontros do movimento. Barreto (2004) aponta dois eventos o Seminário de Formação Política e o Pólo Hip Hop, ambos em 2002. Nesses eventos foi reconhecido que as mulheres vêm sendo vítimas de um “machismo velado” e foi apontado que elas deveriam tomar seu espaço na cena *hip hop* local se engajando nas diferentes práticas artísticas do movimento.

Atualmente, podemos destacar duas crews: Flores Crew e Cores do Amanhã. Esses dois grupos são liderados por mulheres *grafiteiras* e têm realizado encontros com o objetivo de dar visibilidade e fortalecer a presença feminina dentro do Movimento Hip Hop em Recife. Além disso, registramos a presença de várias mulheres praticando os diferentes elementos do *hip hop*. Destacamos que as jovens *grafiteiras* estão mais à frente das discussões políticas e conseguem minimamente se organizar em coletivos, podemos pensar que esse dado está relacionado a especificidade do elemento que requer uma maior circulação no espaço público, ao manter-se praticando esse elemento, as jovens são mais mobilizadas a enfrentar as fronteiras que estabelecem o lugar da mulher como privado (COSTA et al., 2012).

De maneira geral, o *Hip Hop* se propõe enquanto movimento misto, no qual participam tanto homens quanto mulheres, no entanto se configura como um espaço de reprodução da hegemonia masculina existente na sociedade (FREIRE, 2010). Apesar disso, o movimento também pode se configurar como um espaço de visibilidade e participação política das mulheres.

Esse espaço de visibilidade e participação pode ser pensada e discutida através do elemento rap, entendendo esse como uma importante via de acesso a vivência das jovens

mulheres rappers. A seguir, apresentaremos nossas discussões relacionadas a esse elemento.

2.5 O ELEMENTO RAP – “ESTOU COM MUNIÇÃO NA MÃO É O MICROFONE.”

No presente trabalho, dentre os elementos presentes no movimento *Hip Hop*, escolhemos trabalhar com o elemento *rap*. Entendemos que todos os elementos do *hip hop* tem sua força e especificidade importante, no entanto escolhemos trabalhar com o rap por entendermos que nesse elemento o discurso tem um papel central. O rap se configura como uma forma de narrativa contemporânea. Consideramos a melhor propagação que a música rap tem, sendo facilmente expandida para diversos lugares através das diferentes mídias, como rádio, televisão, e hoje principalmente, a internet. Corroboramos com a afirmação de Andrade (1999) de que o *rap* se apresenta como instrumento político de uma juventude excluída, dando visibilidade e poder de voz.

Estamos considerando a importância da música como uma forma de comunicação que carrega significados e tem uma forte relação com o contexto social no qual está inserida, como aponta Maheirie (2003) a música tem possibilitado aos sujeitos construir múltiplos sentidos, tanto singulares como coletivos, assim “*a música parece alterar a forma como o sujeito significa o mundo que o cerca*” (MAHEIRIE, 2003, p.148).

O principal produto cultural consumido pelos jovens do mundo inteiro é a música. De acordo com Dayrell (2005), no decorrer da vida cotidiana, a música é utilizada como linguagem comunicativa, como estilo expressivo e artístico, sendo não só escutada, mas vivida e tendo importantes significados nos processos de subjetivação e nas relações sociais dos jovens.

Os jovens estão inseridos numa esfera de consumo cultural, e através desse realizam trocas sociais e têm acesso a diferentes estilos culturais. Como consumidores esses jovens podem transformar-se em também produtores, ressignificando suas trajetórias de vida (DAYRELL, 2002).

Dentro do contexto do Movimento *Hip Hop*, uma das formas dos jovens se expressarem é através do *Rap*. O termo *rap* vem da expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Esse estilo musical é composto pela combinação de faixas gravadas anteriormente, produzindo uma nova música, onde estilos da *black music* são misturados pelo *DJ*, responsável pela discotecagem, comandando as *pick-ups* (toca-discos) de onde

sai o som. O *rap* tem um som pesado e arrastado, no qual são utilizados apenas bateria, *scratch* (sons produzidos girando manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário) e voz. Atualmente, o *rap* aparece como gênero musical que incorpora tradição africana e moderna tecnologia. A maioria das letras expressa conteúdos relacionados às injustiças e opressões cotidianas de comunidades urbanas (DAYRELL, 2002).

A forma discursiva do *rap*, onde o cantor parece estar falando, tem inspiração na tradição africana dos relatos orais, onde inclusive, alguns autores localizam a origem desse estilo musical. Devido ao baixo custo de produção, a música tem sido uma das atividades culturais mais realizadas pela população negra, ao lado da dança (GUIMARÃES, 1999). Com relação ao *rap* enquanto narrativa, Silva (2006) aponta que, além da matriz africana, o *rap* resgata a fala, que tem sido constantemente negada a esses jovens. Nesse sentido, narrar significa relatar os acontecimentos cotidianos da vida de um jovem, ou de um grupo.

Segundo Hinkel (2008), o *rap* pode ser tomado apenas enquanto gênero musical inserido na comercialização, ou pode ser entendido como manifestação artístico-política, dentro do Movimento *Hip Hop*, sendo um instrumento para denuncia de questões sociais. No presente trabalho, consideramos que as jovens se utilizam de suas letras como instrumento de denuncia dos problemas enfrentados por elas, especificamente ligados às violências de gênero.

Herschmann (2005) aponta para uma hegemonia do *rap*, dentro do Movimento *Hip Hop*. Segundo Tella (1999), o *rap* se destaca porque o discurso tem papel central, se tornando um canal de produção de novos elementos e símbolos culturais, e em um importante instrumento de questionamento da realidade social. Através da letra, o *rapper* transmite mensagens, inquietações, experiências vividas. O discurso transmitido pelas letras de *rap* pode ter papel de entretenimento, mas também de informação e conhecimento, acabando por ser formadores de opinião do público que têm acesso a essas letras.

Nesse sentido, a música *rap* se apresenta enquanto reelaboração estética da experiência cotidiana, através dessa experiência pessoal e intransferível os *rappers* retiram do cotidiano a inspiração para os temas expressos em suas composições. Assim, os *rappers* se posicionam enquanto porta-vozes dos jovens e das periferias, sendo a condição de excluído objeto de reflexão e denúncia (SILVA, 1999).

De acordo com Dayrell (2005), o processo de produção cultural em torno do estilo *rap* é autogerido pelos jovens da periferia. Ainda que enfrentem dificuldades devido à falta de recursos, há uma vitalidade cultural entre esses jovens, eles promovem eventos, se engajam em rádios comunitárias, se organizam em grupos, articulando-se com os grupos de *break* e *grafitti*, deixando de ser apenas consumidores passivos de produtos culturais e assumindo o papel ativo de criadores.

Como pontua Dayrell (2005), os grupos musicais são um dos poucos espaços onde se é permitido ser jovem, vivenciando essa condição. As experiências dos jovens nesses grupos e o estilo *rap* proporcionam circunstâncias centrais para a construção de uma identidade juvenil. Assim, o *rap* é uma importante via de acesso aos sentidos que esses jovens atribuem as suas práticas, uma vez que, como indica Barreto (2004), as letras trazem questões fundamentais para o entendimento da vivência desses jovens e do envolvimento em torno do movimento *Hip Hop*.

Com relação aos temas debatidos nas letras de *rap*, Herschmann (2005) pontua que algumas temáticas são deixadas em segundo plano, entre elas as questões de gênero. O papel da mulher no movimento *hip hop* tem sido pouco discutido, as mulheres inseridas no movimento enfrentam um machismo presente tanto nas letras como no contexto do movimento, onde pouco espaço é dado para as integrantes se manifestarem.

A proposta do *Hip Hop* é ser um movimento contestador com relação a determinados valores sociais, nele se discute racismo, violência, desigualdades sociais. No entanto, com relação às desigualdades de gênero pouco se tem discutido nas letras de *rap*, ainda que os *rappers* conheçam as histórias de discriminação e desigualdade vivenciadas pelas suas mães, avós, irmãs (SOUZA, 2010).

Partimos da hipótese que a participação no Movimento *Hip Hop* e mais especificamente, a participação no elemento *Rap*, abre possibilidades para que as jovens mulheres inseridas no movimento visibilizem questões de juventude e gênero vividas por ela. Apostamos que as letras de *rap* são uma das formas das jovens mulheres falarem de suas experiências, suas situações de vida e assim, assumirem autoria sobre suas vozes e vidas. Estudar as letras de *rap* de jovens mulheres torna-se relevante pela possibilidade de dar voz a essas jovens, valorizando o pensamento e a experiência pessoal delas. Corroboramos com Rose (1994), ao afirmar que através de suas letras as *rappers* podem

desafiar os discursos da esfera pública, particularmente os relacionados às questões de gênero.

Pensando a presença feminina no contexto do movimento *Hip Hop* e entendendo a importância do *Rap* enquanto discurso e modo de expressão político-cultural, nos propomos a trabalhar com jovens mulheres participantes do movimento *hip hop* na cidade do Recife que estejam vinculadas à este elemento.

Nesse sentido, surgem alguns questionamentos: Como tem sido a vivência juvenil dessas jovens mulheres? Como experienciam questões de gênero? Como a participação no movimento *hip hop* impactou em suas vidas, considerando a perspectiva temporal antes (da entrada no movimento), agora (universo de ações e relações atual) e orientações para o futuro (projeto de vida)? Quais são as dificuldades de participação no Movimento? Como os discursos hegemônicos aparecem nos discursos dessas jovens e limitam suas trajetórias de vida e/ou lhes encaminha para ações potencialmente transformadoras? Como expressam suas vivências de juventude e gênero nas letras de *Rap*? Essas são algumas questões que surgem e que pretendemos refletir nas páginas seguintes.

3 GÊNERO E FEMINISMO – “MULHERES QUE LUTAM FAZEM PARTE DESSA HISTÓRIA...”

3.1 UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

Desde sua gênese, a ciência, enquanto modo de se construir o conhecimento, foi encarada como discurso de verdade, produzindo e reproduzindo relações de poder presentes em nossa estrutura social. As relações e diferenças entre homens e mulheres têm estado presentes nos estudos científicos em diferentes áreas do conhecimento. Desde o início, os modos de estudar o feminino e as relações entre homens e mulheres tiveram relação direta com a nossa organização social, com as hierarquias de poder, com quais espaços deveriam ser permitido aos homens e às mulheres, e assim as relações de subordinação acabavam sendo construídas, reconstruídas e reafirmadas também pelo discurso científico.

Inicialmente, na maioria dessas investigações, ao se estudar o feminino, a mulher era considerada ser inferior em relação ao homem e associada apenas à reprodução, os resultados dos estudos científicos muitas vezes foram utilizados para justificar a dominação masculina sob as mulheres. Essa visão de feminino presente desde a Antiguidade tem repercussões nas ciências sociais e humanas surgidas no século XIX e passa a ser questão central para a psicologia social, segundo Nogueira (2001).

Assim como em outras áreas do conhecimento, na Psicologia as pesquisa sobre as diferenças sexuais foram comumente associadas ao desejo masculino de compreensão da natureza do feminino. Segundo Nogueira (2001), a afirmação das diferenças sexuais foi utilizada ao longo dos anos na Psicologia para sustentar a inferioridade feminina, limitando sua autonomia e liberdade de ação.

Nos anos 60 e 70, algumas teóricas começaram a se posicionar no sentido de questionar essa forma tradicional de se estudar o feminino. Muitas críticas foram feitas com relação aos paradigmas teóricos embasados pelo modo de fazer ciência positivista que dominava a psicologia e se baseava na objetividade e neutralidade, existindo comumente enviesamentos sexistas e androcêntricos.

Como aponta Nogueira (2001), nos estudos em psicologia, possivelmente devido à dominação da ênfase positivista nessa área de conhecimento, as críticas feministas não foram bem aceitas inicialmente, uma vez que ser feminista implicaria a clara defesa de um determinado grupo, no caso as mulheres. No entanto, aos poucos, os resultados de

pesquisas desenvolvidas por feministas mostraram afirmações mais coerentes no que diz respeito à análise de práticas associadas ao gênero, às relações entre homens e mulheres, e aos diferentes modos de ser homem e ser mulher.

Segundo Keller (2006), a teoria feminista foi entendida, em um primeiro momento por algumas autoras, como uma forma de fazer política, uma vez que entre os seus objetivos estava facilitar mudanças no mundo da vida cotidiana analisando o papel que as ideologias de gênero desempenham em nossa organização social. Como pontua Costa (2002), ainda que atualmente o feminismo seja heterogêneo, uma vez que incorpora diversos discursos, não existindo uma única teoria feminista, mas sim diferentes feminismos, a sua força política permanece, e se explica porque o feminismo traz em sua base a necessidade de construção de articulações entre as diversificadas posições dos sujeitos.

Enquanto movimento político, o feminismo impulsionou muitos estudos que procuravam discutir as desigualdades ligadas ao sexo/gênero e as formas de combater essas desigualdades. Esses estudos acadêmicos deram uma maior visibilidade às mulheres, uma vez que abordavam aspectos que afetavam suas vidas, problematizando as questões de gênero (NOGUEIRA, 2001).

Segundo Céli Pinto (1992), comparando o feminismo com outros movimentos sociais, a especificidade do movimento feminista está porque ele se constitui em torno de uma condição que perpassa o sujeito em toda a sua vida. O movimento feminista não luta contra uma exclusão específica, mas contra uma condição dada historicamente pela desigualdade nas relações de gênero.

Em psicologia, a perspectiva feminista levantou novas questões, deu ênfase no debate acerca do significado de gênero no que se refere a sua influência para a prescrição de papéis e relações de poder. De acordo com Nogueira (2001), as principais críticas feministas referem-se ao modo tradicional de fazer ciência, o reconhecimento do sexismo no desenvolvimento das pesquisas e a reivindicação de pesquisas que incluam e debatam as experiências das mulheres e o estudo das consequências da dominação masculina nas relações sociais.

3.2 DO GÊNERO AOS FEMINISMOS

Nesse contexto do surgimento das pesquisas feministas, a introdução da categoria gênero foi de fundamental importância para a expansão das teorias críticas feministas, uma vez que a noção de identidade foi substituída pelos estudos das relações de gênero. Nessa perspectiva, se privilegia o estudo dos processos de construção destas relações e de como o poder articula essas relações social e historicamente. Nesse sentido, a diferença sexual não pode ser estudada e entendida pela ciência como algo “natural” (HOLLANDA, 1994), o conceito de gênero inaugura então, um novo modo de se estudar as relações entre os sujeitos na ciência.

O conceito de gênero é polissêmico e utilizado pelo movimento feminista enquanto instrumento político no intuito de visibilizar as experiências das mulheres e discutir as relações de poder e subordinação, baseado no argumento de que a posição social delas é resultado de uma construção social. Gênero tem sido utilizado tanto como categoria de análise, quanto como instrumento de militância política (MAIA, 2007).

Para Conceição Nogueira (2001), gênero enquanto categoria analítica e processo social é relacional, incluindo processos complexos e interdependentes. A autora argumenta que a construção das relações de gênero estabelece divisões e atribui características diferenciadas para homens e mulheres, sendo categorias exclusivas onde não se pode pertencer a uma e a outra ao mesmo tempo. Vale salientar que as relações de gênero ao longo do tempo são marcadas pela dominação, comumente definidas por apenas um dos polos, o masculino.

O discurso de gênero presente em nossa sociedade coloca a masculinidade e feminilidade como polos opostos e essencialmente diferentes, conseqüentemente os processos relacionados ao gênero afetam o comportamento dos indivíduos e as relações sociais estabelecidas por eles (NOGUEIRA, 2001). Nesse sentido, gênero pode ser estudado como um sistema de significados, um processo no qual se constrói diferenças sexuais que são muitas vezes determinantes nos modos de vida dos indivíduos.

Segundo Butler (2003), a distinção entre sexo e gênero surgiu para questionar a tese de que a biologia é o destino, e nesse sentido, gênero seria culturalmente construído. No entanto, essa distinção tem como consequência uma descontinuidade radical entre corpos que seriam sexuados e gêneros que seriam culturalmente construídos. A autora argumenta que gênero não deveria ser teorizado independente do sexo, uma vez que

“talvez o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto gênero” (BUTLER, 2003, p. 25).

Para Butler (2003), apesar de entender que gênero também é relacional, gênero é um ato performático, sendo um mecanismo no qual se produzem e naturalizam noções do masculino e feminino, mas também no qual esses termos são desconstruídos e desnaturalizados. A autora propõe uma ideia de gênero para além do binarismo naturalizado masculino/feminino.

Corroboramos com Nogueira (2001) ao pontuar que o estudo sobre a construção social das relações de gênero assume a importância da linguagem na construção das subjetividades e nas dinâmicas do poder, uma vez que a realidade social é construída através da linguagem utilizada nos discursos.

Muitas psicólogas feministas que desenvolveram teorias de gênero têm argumentado a influência da experiência de crescer em uma sociedade em que as mulheres são menos valorizadas e subordinadas aos homens e das diferenças significantes entre mulheres e homens criadas pela divisão do trabalho existente na família na formação da identidade das mulheres, revelando a complexidade da construção social do gênero (OKIN, 2008).

Entendemos gênero como uma categoria relacional que, dentro da nossa organização social, tem sido construído pelas relações de poder entre os sujeitos. É uma das categorias que nos diferencia e contribui para a construção da nossa identidade.

Gênero tem sido bastante utilizado como categoria de análise em muitos estudos científicos, sendo ferramenta para questionar as relações de poder e as próprias produções científicas. No entanto, apesar de muito presente hoje no campo da academia, em especial, das Ciências Humanas e Sociais, esse conceito surgiu dentro do movimento feminista, e nesse sentido precisamos sempre reconhecer, além do seu caráter teórico, o seu caráter político (LYRA; MEDRADO, 2009).

Por volta dos anos 80, à medida que estudos sobre as questões de gênero foram avançando, passou-se a recusar os discursos universalizantes e gerais sobre as mulheres, voltando-se a atenção para a construção social das categorias que são utilizadas para compreender o mundo social (NOGUEIRA, 2001).

Assim, percebeu-se a impossibilidade de falar em nome de todas as mulheres e a necessidade de levar em consideração as especificidades das vivências das mulheres.

Sendo elas, negras, latinas, pobres e/ou jovens, elas terão experiências de vidas diferentes que terão significados distintos para cada uma delas.

Na história do pensamento feminista a relação com a análise de outras diferenças nem sempre foi tranquila, uma vez que alguns posicionamentos feministas consideravam que ao dar peso a essas diferenças poderia se negligenciar um pressuposto político entendido como importante que é a identidade entre mulheres. Apesar de muitas teóricas reconhecerem as diferenças, esse reconhecimento muitas vezes não se expressava no plano analítico, mesmo considerando conjuntamente a importância de raça, classe e gênero, muitas acabavam privilegiando em suas análises a categoria gênero (PISCITELLI, 2008).

O feminismo tem sido caracterizado pela procura de ferramentas analíticas para analisar e compreender as relações diferenciadas de poder que situam as mulheres em posições desiguais e assim, tentar promover a modificação dessas posições (PISCITELLI, 2008). Nesse cenário, o conceito de interseccionalidade tem sido bastante útil para analisar essas diferentes categorias que perpassam a vida das mulheres.

Segundo Piscitelli (2008), a proposta de trabalho a partir da perspectiva da interseccionalidade para entender as categorias oferece ferramentas analíticas para apreender a articulação de múltiplas diferenças e desigualdades. Essas diferenças são pensadas em sentido amplo, destacando as interações entre possíveis diferenças presentes em contextos específicos.

Nesse sentido, trabalhar com a interseccionalidade não é apenas juntar categorias: mulher, jovem, negra, pobre, rapper; e a partir delas pontuar as especificidades. Mas sim, entrelaçá-las. Entender em quais pontos essas categorias se articulam, se influenciam, e se juntam para costurar os sujeitos. Não se trata da fragmentação do sujeito, mas da diversidade, de diferentes posições que se entrelaçam e juntas formam uma mesma pessoa.

O gênero é uma categoria que nos oferece múltiplas intersecções. Pensar a categoria “mulher” é pensar na infinidade de diferenças e especificidades que existem nas vivências das mulheres. Estudar as jovens mulheres *rappers* partindo de uma perspectiva interseccional amplia o nosso olhar sobre elas e nos faz pensar nessa mulher enquanto jovem, enquanto produtora cultural, enquanto moradora de periferia, enquanto negra ou

branca, e como essas diferentes categorias se articulam e aparecem nos discursos dessas mulheres.

Nesse sentido, para pensar essas diferenças e especificidades na vivência das mulheres em diferentes contextos é também necessário pensar como o Feminismo foi sendo construído em contextos diferentes da lógica do Norte Global comumente entendido como originário e como essas discussões sobre as relações de gênero e Feminismo têm alcançado as mulheres do Terceiro Mundo.

3.3 FEMINISMO DO TERCEIRO MUNDO

O Feminismo enquanto movimento social surgido no contexto do Iluminismo, da Revolução Francesa e Americana, faz parte de um primeiro momento das lutas pelos direitos sociais e políticos das minorias. Inicialmente esse movimento se espalhou pela Europa e Estados Unidos, chegando posteriormente aos países da América Latina (COSTA, 2005).

De acordo com Costa (2005), as primeiras manifestações feministas em países latino-americanos como Brasil, Chile, Argentina, México, Peru e Costa Rica, surgiram no início do século XIX através da imprensa feminina. Essa imprensa feminina era formada por revista, jornais e livros nos quais as ideias feministas eram publicadas, sendo seu principal veículo de divulgação. A primeira publicação feminista registrada foi a revista *El Correo de las Damas*, editada em Cuba a partir de 1811.

No Brasil, como em muitos outros países, o feminismo é caracterizado por três momentos ou ondas. Segundo Céli Pinto (2003), o primeiro momento, situado do final do século XIX até 1932, foi caracterizado pelo movimento sufragista, sendo uma luta por igualdade política na busca pelo direito ao voto. Nessa fase, a maioria das mulheres que participavam do movimento era de classes médias e altas e que, muitas vezes, tiveram a chance de estudar em outros países, e regressavam ao Brasil influenciadas pelas lutas feministas que ocorriam nesses lugares.

Segundo Costa (2005), esse primeiro momento do feminismo no Brasil pode ser considerado conservador, uma vez que não questionava a divisão sexual dos papéis de gênero, e até reforçava esses papéis e estereótipos na medida em que utilizava virtudes que seriam consideradas femininas, como virtudes domésticas e maternais, para justificar as demandas e lutas às quais o movimento se dedicava.

Já a segunda fase do movimento feminista brasileiro é resultado do clima político do regime militar no início dos anos 1970, clima esse de desvalorização da cidadania e de reforço na opressão patriarcal. Nesse momento, as mulheres participantes do movimento começaram a discutir a sua sexualidade e as relações de poder, e levantaram lutas em oposição ao militarismo, propiciando maior articulação delas na arena pública. Tanto no Brasil quanto em outros países da América Latina que estavam vivenciando regimes de ditadura militar, este segundo momento caracterizou-se como um movimento de resistência contra a ditadura militar e também como um movimento contra a hegemonia masculina e violência sexual presentes nesses contextos (PINTO, 2003).

De acordo com Sarti (2001), esse feminismo brasileiro que inicia a partir dos anos 70, é caracterizado como um feminismo de esquerda, pois os grupos feministas estavam articulados com outros grupos de esquerda também comprometidos com as lutas de oposição a ditadura militar e pela democracia brasileira. No contexto internacional, esse início coincide com a instituição do Ano Internacional da Mulher, que foi em 1975, e em contrapartida, com o contexto das ditaduras latino-americanas. Nesse sentido, o feminismo militante no Brasil surge como consequência da resistência das mulheres à ditadura.

Segundo Damasco, Maio e Monteiro (2012), desse momento do início do século XX até meados da década de setenta, o movimento feminista brasileira era formado principalmente por mulheres de formação universitária, de classe média e urbana, e as lutas centravam-se em torno do voto feminino e das melhores condições de trabalho das mulheres.

A partir dos anos 80, no período da redemocratização do Brasil, vários órgãos começaram a surgir no intuito de discutir e promover os direitos das mulheres. À medida que avanços foram obtidos muitas críticas começaram a ser feitas pelo fato de o movimento feminista ser liderado por mulheres brancas, urbanas e de classe média alta. Além disso, apontava-se a ausência de discussões sobre classe social e raça (DAMASCO; MAIO; MONTEIRO, 2012).

Esse terceiro momento do feminismo no Brasil é caracterizado pela forte participação das mulheres no processo de redemocratização do país e com uma maior preocupação com os processos de institucionalização e as diferenças entre as próprias mulheres. Muitas mulheres que participaram desse momento, após exílio nos Estados Unidos e na Europa, voltavam para o Brasil bastante influenciadas pela nova forma de

pensar a mulher no hemisfério Norte. Este terceiro momento marca também o início de uma aproximação construída junto ao Estado, com a criação de conselhos, órgãos e leis específicos para a promoção dos direitos das mulheres (PINTO, 2003).

A autora Marlise Matos (2010) aponta ainda para a experiência de uma quarta onda no movimento feminista. Essa nova onda estaria caracterizada pelas arenas de atuação do feminismo tanto na sociedade civil como no Estado, que produzem consequências políticas e culturais, e que tangenciam aspectos do reconhecimento da multidimensionalidade subjetiva e identitária.

Segundo a autora, no Brasil e na América Latina, essa quarta onda pode ser demonstrada por meio da institucionalização das demandas das mulheres e do feminismo por intermédio da elaboração e implantação de políticas públicas para as mulheres que tenham o recorte racial, sexual e etário; a criação de novos mecanismos e órgãos executivos de coordenação e gestão de tais políticas no âmbito federal, estadual e municipal; e os desdobramentos oriundos da institucionalização, com a criação de Organizações não-governamentais (ONGs), fóruns e redes feministas e, numa perspectiva pós-nacional que atua em duas frentes: uma luta por radicalização anticapitalista, por meio do esforço de construção da articulação entre feminismos horizontais, e de uma luta radicalizada pelo encontro de feminismos no âmbito das articulações globais de países na moldura Sul-Sul (MATOS, 2010).

Sabemos que a produção intelectual do Terceiro Mundo está atravessada pelos discursos e teorias do Norte Global, onde comumente surgem os primeiros estudos científicos. No entanto, é preciso salientar que muitas vezes ocorrem equívocos ao se estudar as questões sociais do Sul global (América latina, por exemplo; ou Nordeste do Brasil, contexto de nossa pesquisa) a partir de um olhar Euro-centrado.

O Feminismo do Terceiro Mundo tem características específicas uma vez que tem histórias e contextos específicos. Ainda que ao se estudar o feminismo e nos posicionarmos enquanto feministas consideremos a história do feminismo a partir de sua origem Eurocentrada, é necessário pensar sobre as origens do feminismo local, partindo de uma lógica sul-global de subalternidade e de como as mulheres nesse contexto tem se posicionado.

Dentro dessa discussão, alguns teóricos tem se posicionado no campo dos Estudos Subalternos. Nesse contexto, o termo subalterno faz referência à perspectiva de pessoas

que se encontram em regiões fora da estrutura hegemônica localizada no Norte global. Os/as teóricos/as que fazem parte dos Estudos Subalternos tem questionado o colonialismo teórico dos grandes centros de produção científica e dado voz aos que são silenciados por esse poder hegemônico construído histórico e socialmente (FIGUEIREDO, 2010).

No contexto indiano, país onde os Estudos Subalternos se iniciam, alguns pensadores, como Gayatri Spivak, começaram a utilizar o termo subalterno para se referir a grupos marginalizados que não possuíam representatividade devido ao seu status social. Esses estudos começaram então a dar um novo enfoque à história dos locais dominados e possibilitaram uma série de críticas ao pós-colonialismo (FIGUEIREDO, 2010).

A autora Gayatri Spivak (2010) indica que o termo “subalterno” não só significa oprimido, mas representa aqueles que não conseguem lugar em um contexto capitalista, totalitário e excludente, sendo a condição de subalternidade uma condição de silêncio, o subalterno não pode falar e não é ouvido. Esse sujeito subalterno está nas camadas mais pobres da população e é excluído da representação política, do mercado, e excluído também da possibilidade de ascender a uma classe social dominante.

Para a autora, essa condição de subalternidade tem sido mais arduamente vivida pelas mulheres, apontando para um duplo lugar de subalternidade, o lugar de mulher e o lugar de colonizada. No contexto da produção colonial, o homem é o dominante e a mulher é colocada à margem da sociedade, nesse sentido a mulher subalterna não tem história e não pode falar, sendo colocada às sombras e comumente esquecida pelas produções intelectuais.

Nesse ponto os Estudos Subalternos e os Estudos Feministas se encontram, Spivak (2010) discute a consciência da mulher subalterna e chama a responsabilidade dos estudiosos de combater a condição de subalternidade, construindo meios para que esse subalterno se articule e seja ouvido. Os Estudos Feministas também têm se posicionado no sentido dar visibilidade e poder de voz as mulheres nos seus diferentes contextos, considerando as especificidades de suas vivências.

Ainda de acordo com Spivak (2010), a mulher pobre e negra preenche todos os requisitos para a condição de subalternidade. O gênero, a cor, a pobreza fazem com que essa mulher seja colocada em um lugar periférico, no lugar de marginalização em um

cenário de produção colonial dominado por homens. As especificidades das vivências das mulheres negras e suas bandeiras de lutas específicas têm sido mais profundamente discutidas por uma das correntes do feminismo, denominado Feminismo Negro, como veremos a seguir.

3.4 FEMINISMO NEGRO

Devido à forma como o feminismo foi construído, prevalece um imaginário social de feministas como mulheres brancas, de classe média e/ou alta e intelectualizada. Essa imagem além de não abarcar a diversidade de mulheres feministas, provoca tensões com relação, por exemplo, a mulheres negras e/ou pobres se dizerem feministas ou se identificarem com as lutas do movimento.

Segundo Sueli Carneiro (2011), no Brasil, aproximadamente metade da população feminina é composta de mulheres afrodescendentes, e mesmo assim a temática da mulher negra foi deixada em segundo plano em favor da suposta universalidade de gênero, o feminismo brasileiro não reconhecia que a dimensão racial estabelece vantagens e desvantagens entre as mulheres.

Um exemplo dessas diferenças está no mercado de trabalho, onde a luta das mulheres por igualdade produziu o crescimento da presença feminina no mundo dos negócios e em cargos antes ocupados só por homens, no entanto as mulheres negras não tem experimentado esses avanços uma vez que mulheres brancas são preferidas no lugar das negras. Segundo dados do Ministério do Trabalho (2006), 79,4% das mulheres negras estão ocupadas em atividades manuais, sendo que desse total 51% estão em emprego doméstico e 28,4% são lavadeiras, passadeiras, cozinheiras e serventes. A partir desses dados podemos perceber que o trabalho doméstico é ocupação destinada prioritariamente para as mulheres negras, parecendo ser herdeiro da escravidão negra no Brasil uma vez que os ganhos trabalhistas são poucos e as características de servilismo ainda permanecem.

Com relação às jovens negras brasileiras, entre 15 e 24 anos, uma em cada quatro não trabalha, correspondendo a 25,3% dessa faixa da população segundo dados do relatório Perfil do Trabalho Decente no Brasil: um Olhar sobre as Unidades da Federação, da Organização Internacional do Trabalho (2012). De acordo com o relatório, a taxa de mulheres negras que não trabalham ou não estudam é superior às das mulheres jovens em geral (23,1%), dos homens jovens (13,9%) e dos homens negros (18,8%).

Um dos dados que mais nos chama atenção nesse relatório é que todos os Estados onde há mais desemprego entre as jovens negras se encontram nas regiões Norte e Nordeste. Sendo eles, Pernambuco (36,7%), o Rio Grande do Norte (36,0%), Alagoas (34,9%), o Pará (33,7%) e Roraima (33,2%).

Apoiadas nos dados socioeconômicos da situação das mulheres negras no Brasil, o movimento de mulheres negras ao entrar no movimento feminista chega tensionando, mostrando a diversidade de vivências e indicando novas lutas que o movimento feminista até então não abarcava. Como aponta Ribeiro (2006), buscando ampliação da plataforma de ação feminista, as mulheres negras fizeram várias críticas com relação à invisibilidade de sua ação política. A principal crítica se refere à questão racial ter sido deixada em segundo plano, as mulheres negras aparecerem como ‘implícitas’ nos discursos e produções teóricas de mulheres brancas, sendo as reivindicações das brancas mais facilmente aceitas pela sociedade.

Além do próprio movimento feminista, o movimento negro brasileiro também impulsionou o surgimento do feminismo negro. Uma vez que, apesar do movimento negro ter se caracterizado como espaço de discussão e reivindicação sobre medidas contra a discriminação racial, dentro desse movimento a mulher tem ocupado uma posição secundária e o conceito de gênero não tem sido incluído nas discussões e ações promovidas pelo movimento (DAMASCO; MAIO; MONTEIRO, 2012).

Nesse sentido, o Feminismo negro surgiu das relações entre mulheres militantes negras e os movimentos feminista e negro. Segundo os/as autores/as Damasco, Maio e Monteiro (2012), o termo feminismo negro tem sido utilizado pelas próprias ativistas para denominar o movimento de mulheres negras no Brasil.

Ainda de acordo com os autores, um dos principais motivadores para o ativismo e a organização do feminismo negro no Brasil, foi a acusação, durante a década de 80, de que mulheres negras estariam sendo vítimas de esterilização cirúrgica em massa com o objetivo de controlar a natalidade dessa parte da população.

Com relação às mulheres negras, existem diferenças na experiência histórica das mulheres negras com relação ao discurso clássico de opressão das mulheres, esse discurso não considera os efeitos dessas diferenças de opressão sofrida na construção da identidade feminina das mulheres negras, isso fez com que muitas mulheres negras não

pudessem se reconhecer nos discursos de emancipação e lutas levantadas pelo movimento feminista (CARNEIRO, 2001).

A partir dessas reflexões, Carneiro (2001) propõe que o feminismo negro construído no contexto de sociedades multirraciais, como são as sociedades latino-americanas, tenha como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a hierarquia de gênero em nossa sociedade.

Segundo Castro (2005), o movimento de mulheres negras é um dos avanços mais importantes da última década do feminismo no Brasil, e nesse cenário as mulheres jovens têm se destacado contribuindo para outra forma de se expressar culturalmente. Como exemplo dessas novas formas de ativismo, a autora cita o Movimento *Hip Hop* não machista, o reconhecimento da beleza negra e o resgate da auto-estima da mulher negra, temáticas bastante presentes em letras de jovens mulheres *rappers*. Para a autora, com esse hibridismo de movimentos - negro, feminista e juvenil - ampliam-se os lugares de luta e de afirmação de direitos.

A articulação das discussões desses diferentes movimentos, pensando nos marcadores de geração, raça e gênero que atravessam a vida dessas jovens contribui para ampliar nosso olhar sobre a vivência de jovens mulheres *rappers* e entender como essas diferentes categorias marcam suas trajetórias de vida.

3.5 QUEM É O SUJEITO DO FEMINISMO?

O que nos define enquanto sujeitos do Feminismo? Identificar-se enquanto mulher já seria uma condição *sine qua nom* para sermos sujeito do Feminismo? E para ser feminista haveria a necessidade de uma consciência feminista, de uma identificação com o movimento institucionalizado de luta pelos direitos das mulheres? Ou perceber as desigualdades de gênero vivenciadas no cotidiano e promover pequenas ações de resistência e enfrentamento já nos qualifica enquanto feministas ainda que não tenhamos consciência disto?

Joan Scott (1999) entende que as identidades são produzidas por experiências. Através dos discursos, os sujeitos são posicionados e produzem suas experiências, os sujeitos, então, são constituídos através das experiências que são entendidas como processos históricos. Nesse sentido, a experiência é aquilo que produz conhecimento, ela

é histórica e constitui identidades. Baseados nesse argumento podemos refletir que as experiências específicas das mulheres seriam o principal combustível para a construção de suas identidades, fazendo-as então, sujeitos do feminismo.

Com relação à identidade do sujeito mulher, Butler (2003) aponta que a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, no sentido de promover a visibilidade da categoria através de uma linguagem capaz de representá-las completa e adequadamente, dando visibilidade política às mulheres. No entanto, a identidade é efeito das instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos e nesse sentido o sujeito mulher não pode mais ser compreendido em termos estáveis e permanentes.

Nesse sentido, a identidade de gênero foi bastante utilizada pela teoria feminista, principalmente em um primeiro momento, para justificar a experiência peculiar das mulheres enquanto mulheres e então, propor bandeiras de lutas que seriam comuns a todas elas. No entanto, esse pressuposto do que seria a experiência de ser mulher acabou gerando conclusões generalizáveis da identidade de gênero.

Butler (2003) argumenta que essa noção estável de gênero e de identidade não deve ser mais utilizada como premissa básica da política feminista. “A identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento” (BUTLER, 2003, p. 23).

No entanto, a autora salienta que não é possível recusar a política representacional, uma vez que as estruturas jurídicas da linguagem e da política constituem campo contemporâneo do poder, mas se faz necessário pontuar limites para a política de identidade já que muitas vezes as categorias de identidades engendram, naturalizam e imobilizam os sujeitos.

Com relação à da identidade feminina, Richard (2002) pontua que esta não é um dado já resolvido, mas construído por um conjunto de marcas que inclui gênero, modos de subjetividade e contextos de atuação. A autora advoga por teorias que entendam o feminino como uma rede de significados em construção, cruzando gênero com marcas de identificação social e acentuação cultural.

Como nos aponta Haraway (1994), ao reconhecermos a constituição social e histórica de gênero, raça e classe, não podemos pensar em uma unidade essencial dentro

dessas categorias, ou seja, não há algo que iguale todas as mulheres, uma vez que a categoria mulher é complexa e construída através de discursos e práticas sociais. “A consciência de gênero, raça e classe é uma conquista que nos foi imposta por meio da terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do patriarcado, do colonialismo e do capitalismo” (HARAWAY, 1994, p. 250).

Atualmente, o feminismo incorpora diversos discursos fazendo com que muitos autores optem por utilizar o termo feminismos. No entanto, vale salientar que apesar da grande diversidade de feminismos, a importância política do movimento não enfraqueceu uma vez que a construção de articulações entre as diversificadas posições de sujeito permanece, o que caracteriza a força específica do feminismo diante dos outros movimentos (COSTA, 2002).

A ampliação dos discursos do Feminismo e os novos modos de ativismo político contemporâneo no Brasil fazem com que as bandeiras de lutas do feminismo sejam divulgadas e assumam diversas formas, entre elas, estão àquelas ligadas à produção cultural realizada por mulheres. No caso das mulheres inseridas no Movimento *Hip Hop*, através das letras de *rap* as jovens mulheres levantam bandeiras das lutas feministas, ainda que não se auto definam como feministas, nem que esse conceito esteja claro para muitas ou que haja uma discussão intelectualizada sobre as teorias feministas e a história do movimento feminista.

A autora Tricia Rose (1994) em trabalho sobre mulheres *rappers* norte-americanas, aponta que se dizer feminista representa uma tensão uma vez que o feminismo tem sido conhecido como um movimento de mulheres brancas e intelectualizadas, estando distante das vivências de periferia e de ser negra. Ao se dizer feministas, essas jovens estariam sendo contra a sua própria raça e isso dentro do movimento representa uma polêmica. Elas então preferem pensar que são mulheres negras que lutam pelos direitos das mulheres, mas não enquanto feministas.

Rose (1994) nos alerta que as *rappers* não podem ser entendidas apenas como vozes feministas que combatem o sexismo, pois essa definição não dá conta da complexidade envolvida nas vivências dessas mulheres e o modo como essas se expressam através dos *raps*. Além de escrever as letras, a habilidade de cantar o próprio rap envolve domínio verbal, criatividade e desenvoltura no espaço público. Essas atividades estão a todo o momento desafiando os discursos sexistas que corroboram com a dicotomia público/privado e reservam às mulheres o espaço privado do lar.

Essa questão das mulheres rappers, a inserção delas no movimento e a desenvoltura no espaço público do movimento, das apresentações e da relação com as outras e os outros participantes do movimento nos aponta para a discussão do modo como a mulher tem se inserido nos espaços públicos, até então hegemonicamente e masculinizados, e as dificuldades enfrentadas por elas nessa inserção.

3.6 MULHERES NO ESPAÇO PÚBLICO

Ao se estudar as mulheres rappers inseridas dentro do contexto do Movimento Hip Hop, lembramos a discussão em torno da presença das mulheres no espaço público, como é o caso da presença delas nos movimentos sociais, que tem desafiado a dicotomia público/privado. Salientamos que entre as principais bandeiras de luta do Movimento Feminista está a conquista das mulheres do espaço público e a desprivatização do lar.

O modelo dicotômico presente no pensamento liberal diferencia duas esferas na estrutura social, a esfera pública e a esfera privada. A esfera pública seria a esfera da participação política pública, do aparelho administrativo estatal, onde a economia, a política e o sistema jurídico das sociedades modernas atuam. Já a esfera privada se relaciona com o íntimo e privado da família nuclear, é uma esfera fechada e exclusiva de intimidade, sexualidade e afeição. Muitas teóricas feministas têm pontuado que esse modo de organização social e sua expressão tem sido prejudicial às mulheres e nesse sentido o movimento feminista tem buscado questionar a dicotomia público/privado como princípio normativo e dispositivo institucional (BENHABIB; CORNELL, 1987).

Segundo Susan Okin (2008), as distinções entre público e privado têm tido um papel central no pensamento liberal, uma vez que “o privado” vem sendo utilizado para referir-se a uma esfera da vida social na qual não há interferência do Estado, ou para haver essa interferência seria necessária uma justificativa especial, e “o público” é visto como uma esfera mais acessível.

Nessa perspectiva, o campo da ação política daria unicamente na esfera pública, no entanto, o movimento feminista tem afirmado que esse mundo privado não está livre das relações de poder e da hierarquia assimétrica de gênero que tem modulado tanto a esfera pública quanto a privada.

Durante muito tempo, à mulher foi reservado apenas o espaço privado do lar, as mulheres eram excluídas dos espaços públicos, sendo esse destinado apenas aos homens que eram considerados os cidadãos. O mundo da produção era considerado masculino, enquanto o mundo da reprodução seria feminino, nesse contexto, o mercado de trabalho, por exemplo, era um espaço de hegemonia masculina, o homem era considerado provedor, enquanto a mulher seria a cuidadora.

As feministas têm afirmado que essa distinção liberal entre público e doméstico é pensada a partir de uma perspectiva masculina tradicional baseada em pressupostos sobre diferentes papéis naturais de homens e mulheres, não podendo, portanto, ser utilizado como um conceito central na teoria política, uma vez que isso implicaria a exclusão das mulheres da esfera pública (OKIN, 2008).

A teoria feminista entende gênero como categoria legítima para análise política e social, e argumenta que poder, práticas políticas e econômicas são diretamente relacionados às estruturas e práticas da esfera doméstica, uma vez que a dicotomia entre público e privado é retificada pela teoria liberal e serve igualmente a funções ideológicas (OKIN, 2008).

Segundo Costa (2005), a afirmação de que “o pessoal é político” é uma das principais bandeiras de luta do movimento feminista e esse pensamento questiona o conceito de político, uma vez que rompe com a ideia presente no pensamento liberal de que o político estaria na esfera pública, e esse público diria respeito ao Estado e às suas instituições, enquanto o privado estaria relacionado à vida doméstica, familiar e sexual, que seria alheio à política.

Quando o feminismo indica que “o pessoal é político”, está trazendo para a discussão pública as questões até então tratadas como privadas, rompendo com a dicotomia público-privado, e chama a atenção para o caráter político das experiências de opressão vivenciada por mulheres de forma isolada e individualizada em seus mundos privados (COSTA, 2005).

Vale salientar que a afirmação de que o pessoal é político, apesar de estar na raiz da crítica feminista, nem sempre tem sido encarada pelas feministas da mesma maneira. Segundo Okin (2008), as feministas radicais tem defendido a total abolição da distinção entre público e privado, e as feministas liberais defendem uma definição mais estreita do que seria a esfera privada, indicando certa utilidade do conceito de privacidade já

algumas reivindicações importantes para as feministas, como os direitos sexuais e reprodutivos, são baseadas no direito das mulheres a vários tipos de privacidade. Corroboramos com Okin (2008) ao entendermos que quando afirmamos que o pessoal é político estamos pontuando que aquilo:

que acontece na vida pessoal, particularmente nas relações entre os sexos, não é imune em relação à dinâmica de poder, que tem tipicamente sido vista como a face distintiva do político. E nós também queremos dizer que nem o domínio da vida doméstica, pessoal, nem aquele da vida não-doméstica, econômica e política, podem ser interpretados isolados um do outro” (OKIN, 2008, p.314).

Nesse sentido, entendemos que a experiência de inserção e participação das mulheres no Movimento *Hip Hop* tem um caráter político uma vez que nos revela as vivências de desigualdades de gênero presentes dentro do Movimento e na vida dessas mulheres e nos aponta caminhos de resistência e enfrentamento dessas desigualdades.

3.7 A PARTICIPAÇÃO DE MULHERES EM MOVIMENTOS SOCIAIS (*HIP HOP*)

Os Movimentos Sociais são entendidos como espaços de luta em que sujeitos se organizam socialmente em busca de uma reivindicação coletiva frente ao Estado. O Movimento *Hip Hop* tem sido entendido por nós como um movimento social de caráter político-cultural, que visa promover cultura e dar visibilidade aos problemas sociais enfrentados pelos participantes do movimento. Entendemos que esse tipo de movimento, assim como outros movimentos sociais, tem sido essenciais para a promoção e luta por direitos de diversas categorias sociais.

Ao estudarmos jovens mulheres *rappers*, podemos articular nossas análises a partir de três movimentos: o Movimento *Hip Hop*, movimento político-cultural que tem sido eixo motivador para o desenvolvimento da crítica social e reflexão sobre as situações de desigualdade na vida dessas mulheres; o Movimento Negro, que influenciou o Movimento *Hip Hop* desde a sua origem e pode ser facilmente percebido nas temáticas das letras das jovens mulheres; e por fim, o Movimento Feminista, que tem se preocupado principalmente com as desigualdades de gênero, pode ser percebida sua influência em muitas letras de *rap* de mulheres. Além disso, as discussões feministas se apresentam como importante articulador para pensarmos a presença das mulheres em movimentos sociais, nesse caso, o Movimento *Hip Hop*.

A participação das mulheres em movimentos sociais rompe com o seu confinamento na esfera privada e com a sua condição de invisibilidade no espaço público, essa saída do mundo privado para o público a coloca numa nova rede de relações que irão redefinir as relações ao nível privado (PINTO, 1992). Nesses espaços de mobilização dentro dos movimentos sociais, além de discutir problemas relacionados ao custo de vida, escola, habitação, saúde, melhorias na sua comunidade, as mulheres discutem também questões referentes ao gênero, que acabam fazendo com que reflitam sobre a sua própria vivência de mulher. Nesse sentido, esse rompimento de sua condição de invisibilidade revela diversas tensões, tensão no interior da família, tensão com relação a sua participação no movimento, liderança e permanência.

No Brasil, a inserção da mulher no espaço público do mercado de trabalho coincide com as primeiras manifestações feministas e a incorporação das mulheres em movimentos sociais de luta. Segundo Costa (2005), no final do século XIX as mulheres representavam uma parcela significativa da mão-de-obra empregada na indústria e já se inseriam também nas lutas sindicais pelos direitos dos trabalhadores.

Desde então as mulheres têm estado presentes em diversos movimentos sociais, e constituído a maioria das ações coletivas públicas. O movimento de mulheres trouxe contribuições decisivas no processo de redemocratização do país. Apesar dessa presença, existe uma invisibilidade da atuação das mulheres em movimentos sociais diversos, havendo certa tendência de visibilizar apenas as lutas ligadas às questões de gênero e ao movimento feminista de acordo com Gohn (2007).

Além disso, o poder de decisão e de liderança das mulheres em movimentos sociais tem sido historicamente negado. As principais tensões têm surgido não em sua participação em si, mas a partir do momento que essa sua participação lhe dá a possibilidade de liderar o movimento ou de ter o mesmo poder de tomada de decisão dos homens, o que romperia com a lógica da hierarquia de gênero.

É importante pensarmos que os grupos ou Movimento Sociais tendem a reproduzir a estrutura social dominante presente na sociedade, esses espaços políticos de mobilização em Movimentos Sociais são encarados como públicos, na maioria das vezes, predominantemente masculinos, organizados de acordo com a hierarquia resultado das relações de poder.

Nesse sentido, acreditamos que buscar entender como tem sido a presença feminina no Movimento *Hip Hop* na cidade do Recife, a vivência juvenil dessas jovens mulheres, como essas percebem as questões de gênero dentro do movimento e na sociedade em geral e como expressam suas vivências nas letras de *Rap*; pode contribuir para discussão das relações de gênero, estamos entendendo gênero como uma categoria de análise fundamental para entender como são constituídas essas jovens enquanto sujeitos sociais.

4 METODOLOGIA

4.1 REFLEXÕES EPISTEMOLÓGICAS E METODOLÓGICAS

Nesse capítulo, procuraremos situar a partir de qual modo de entender a ciência e produzir conhecimento estamos trabalhando, entendendo que esse posicionamento é de fundamental importância para o desenvolvimento da pesquisa e esclarecimento dos nossos percursos teóricos e metodológicos. Para tanto, faremos uma discussão apresentando as perspectivas teórico/metodológicas escolhidas, contextualizando o campo da Análise Crítica do Discurso e das Metodologias Feministas. Em seguida, apresentaremos o universo da pesquisa e os procedimentos adotados para a coleta e análise dos dados na construção de nossa pesquisa.

Entendemos que a escolha pela Análise Crítica do Discurso e de uma metodologia feminista para estudar a vivência de jovens mulheres *rappers* foi adequada uma vez que nos possibilitou perceber e analisar os discursos (hegemônicos e contra-hegemônicos) presentes em suas narrativas e o modo como o poder e as desigualdades aparecem nesses discursos. Além disso, pudemos enfatizar as questões de gênero e juventude buscando dar visibilidade e poder de voz a essas jovens mulheres.

A produção do conhecimento científico no campo das Ciências Sociais e Humanas tem passado por grandes transformações a partir da insatisfação de diversos pesquisadores com as abordagens positivistas e modos tradicionais de se fazer ciência. Nesse sentido, a abordagem teórico/metodológica da Análise do Discurso tem crescido muito nas pesquisas sociais, sendo consequência das perspectivas teóricas críticas e vem sendo utilizada para analisar os processos de manutenção de estruturas de opressão. No campo da Psicologia, as pesquisas que têm se dedicado a estudar as questões de gênero dentro da perspectiva feminista tem utilizado bastante a Análise do Discurso.

Os termos discurso e a análise do discurso têm sido utilizados em diferentes perspectivas. O crescimento desses termos é consequência da insatisfação com as abordagens positivistas nas ciências sociais, havendo um crescimento do interesse por abordagens alternativas que atribuem um novo papel a linguagem, essa deixa de ser encarada como um meio para expressar o pensamento e passa a ser entendida como instrumento para a constituição das ideias (NOGUEIRA, 2008).

Nesse sentido, a Análise do Discurso representa um conjunto de abordagens que trabalha com o discurso e que entende que a natureza da linguagem tem relação com as

questões centrais das ciências sociais e humanas, se constituindo não só como método de análise de dados, mas também enquanto teoria construída a partir de alguns pressupostos epistemológicos. Esses pressupostos tem origem em algumas perspectivas como o Pós-modernismo, a Teoria Crítica, o Estruturalismo e o Pós-estruturalismo, a Crítica Social e os trabalhos de Michel Foucault (1926-1984) sobre as relações entre poder e conhecimento. De forma geral, essas perspectivas têm desafiado os discursos hegemônicos para a compreensão do mundo, e pensado a partir de novos caminhos para entender as questões humanas e sociais, privilegiando o papel do discurso em processos sociais mais amplos de legitimação e poder.

Esse papel central da linguagem surge a partir de um movimento sociocultural denominado Virada Linguística ou Giro Linguístico que ocorreu entre as décadas de 70 e 80 e caracterizou-se por uma série de mudanças teóricas e metodológicas que promoveu uma maior atenção ao papel da linguagem. Esse movimento teve influência do pensamento de muitos teóricos: Ferdinand de Saussure (1857-1913) que instituiu o campo da linguística moderna, sugerindo uma separação entre língua e fala; Gottlob Frege (1849-1925) que tenta representar formalmente a estrutura dos enunciados lógicos e suas relações, por meio da decomposição funcional da estrutura interna das frases; o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951) e suas reflexões sobre os “jogos de linguagem”, que para o estudioso são configurações necessárias para que um determinado enunciado seja interpretado conforme o enunciador pretende que seja. A partir das reflexões desses e de outros teóricos, a linguagem adquiriu uma posição central, se assumindo que a maioria das ações humanas são ações linguísticas (GARAY et al., 2005; PERUCHI, 2008).

Após a Virada Linguística, algumas perspectivas teóricas foram construídas e relacionadas às críticas à ciência moderna, ao positivismo e ao interesse pelo papel da linguagem. Algumas dessas perspectivas tiveram grande influência no surgimento da Análise do Discurso.

O Pós-modernismo é uma dessas perspectivas que tem grande influência teórica na Análise do Discurso, essa perspectiva se apresenta como um movimento intelectual que rejeita a ideia de grandes narrativas para compreender o mundo, preferindo o relativismo à objetividade, e a fragmentação à totalização. Os discursos pós-modernos são todos desconstrutivos, uma vez que essa perspectiva trabalha contra os discursos

hegemônicos e olha com desconfiança para as crenças relacionadas à verdade, ao conhecimento e ao poder (NOGUEIRA, 2001).

De uma forma geral, pode-se dizer que o pós-moderno representa a incredibilidade relativamente às meta-narrativas, incredibilidade esta que produz uma crise na filosofia metafísica. Como o domínio social é heterogêneo e não totalizável, a legitimação quer epistemológica quer política não pode residir nas meta-narrativas filosóficas (NOGUEIRA, 2001, p. 6).

Nesse sentido, os pós-modernistas entendem que aquilo que é considerado “natural”, “normal”, na realidade é arbitrário, uma vez que oprime, obriga e exclui. Essa perspectiva rejeita a ideia de uma verdade última e de um mundo resultado de estruturas, e argumenta pela multiplicidade de formas de vida dos sujeitos dependentes das diversas situações.

Também no intuito de questionar a ideia de verdade, a Teoria Crítica se apresenta enquanto uma abordagem contrastante que argumenta pela necessidade de uma ciência social alternativa e pretende revelar os viesamentos valorativos que estão presentes nas reivindicações de verdade e razão das pesquisas científicas. Os pesquisadores tradicionais entendiam que as pesquisas que assumiam um posicionamento valorativo e representavam abertamente o interesse de um classe ou grupo, não seriam qualificadas cientificamente porque distorceriam a verdade. A Teoria Crítica é contrária a esse posicionamento, uma vez que se coloca a favor da manutenção dos valores e entende que os resultados das pesquisas científicas sempre terão repercussões para a sociedade, dependendo das posições éticas e políticas que assumem os pesquisadores (NOGUEIRA, 2001).

As Teorias Críticas trazem dois pontos que são fundamentais para pensar a nossa pesquisa dentro da Análise Crítica do Discurso: a reflexividade e o constante auto-questionamento. Concordamos que no processo de construção da produção científica se faz necessário o constante questionamento dos efeitos de nossa produção no âmbito social, a preocupação com as contribuições que nossa produção poderá trazer e com o posicionamento ético em todo o processo de pesquisa.

As perspectivas estruturalistas e pós-estruturalistas também contribuem na compreensão construcionista social da linguagem e nesse sentido trazem inspiração para diferentes concepções de Análise do Discurso. Essas perspectivas entendem a linguagem como estruturante dos indivíduos. A força da linguagem nas relações sociais dá origem a uma identidade fragmentada, temporária e mutável, sendo a linguagem o lugar onde as

identidades são construídas, mantidas ou modificadas, e como tal, devem ser o foco da mudança (NOGUEIRA, 2001).

Outro movimento intelectual que tem grande influência para a emergência do Discurso e da Análise do Discurso é a Crítica Social. Esse movimento tem influência direta do pensamento do teórico Michel Foucault (1926-1984) sobre as relações entre saber e poder. Para Foucault (1969), o poder não é uma força repressiva, mas é uma forma de produzir saberes e, portanto, indivíduos. Esse poder pode ser exercido por qualquer pessoa através do Discurso. O poder que está implícito em um Discurso só se manifesta a partir da resistência do outro, nessa perspectiva, as pessoas têm a possibilidade de mudar através dos processos de resistência.

No que se refere ao discurso, Foucault entende que esse é uma prática, e como qualquer outra prática social se pode definir suas condições de produção. Nas palavras de Garay et al. (2005, p.108):

Los discursos son pues, desde el punto de vista de Michel Foucault, prácticas sociales por lo que a partir de Foucault (1969) se habla más de prácticas discursivas, entendidas como reglas, constituidas en un proceso histórico que van definiendo en una época concreta y en grupos o comunidades específicos y concretos, las condiciones que hacen posible una enunciación. Aunque Foucault no niegue que los discursos estén conformados por signos, rechaza que los discursos tan sólo se sirvan de los signos para mostrar o revelar cosas.

Assim, ao nos debruçarmos sobre a tarefa de analisar os discursos, devemos tratá-los como práticas sociais formadoras dos sujeitos que falam (GARAY et al., 2005). O discurso se constitui como um novo campo de saber que enfatiza o potencial discursivo e a análise terá como objetivo explorar o poder gerador do discurso como prática que tanto designa os objetos a que se refere, como também os constitui (FOUCAULT, 2008).

De acordo com Rosalind Gill (2004), devemos pensar a Análise do Discurso a partir de quatro princípios: uma preocupação com o discurso em si mesmo, com o que realmente foi dito; uma visão da linguagem como aquilo que constrói e é construído; uma ênfase no discurso como uma forma de ação, uma prática social; e uma convicção na organização retórica do discurso, na forma como os enunciados são articulados, como as palavras são ditas.

Dentre as diferentes concepções de Análise do Discurso existentes na pesquisa em Psicologia Social, temos nos aproximado da abordagem denominada Análise Crítica do Discurso (ACD). Para Rojo (2004), a ACD é uma das correntes mais ativas dentro da

Análise do Discurso e tem se diferenciado por considerar a tarefa do analista e as implicações da análise.

Segundo Nogueira (2008), a Análise Crítica do Discurso (ACD), procura padrões dentro de contextos amplos associados a questões sociais. As práticas discursivas são práticas sociais, produzidas através das relações de poder numa época determinada, relações essas que apontam para os efeitos que regulam a ordem social.

A Análise Crítica do Discurso se preocupa com a linguagem e seu papel constituinte na vida social e psicológica, com o papel do discurso em processos sociais de legitimação e poder, considera a perspectiva histórica, a relação entre os discursos e as instituições, havendo uma preocupação com a linguagem e o uso desta, uma vez que essa abordagem considera os discursos como meios fluidos em mudança onde os significados são criados e contestados (NOGUEIRA, 2008).

Na abordagem da Análise Crítica do Discurso, há a preocupação com os discursos dominantes que legitimam as relações de poder existentes e as estruturas sociais, entendendo que alguns discursos estão enraizados a tal ponto que se torna difícil desafiá-los. A ACD coloca questões sobre a relação entre discurso e as subjetividades, as práticas e as condições materiais em que ocorrem as experiências (NOGUEIRA, 2008).

O papel do discurso na legitimação de ideologias, valores, doutrinas, relações de poder, a forma como as afirmações são enraizadas e reelaboradas constantemente são estudadas pelos trabalhos que utilizam a ACD. Entende-se que os discursos têm um importante papel na manutenção e no fortalecimento da ordem social, na estruturação das desigualdades sociais e na implementação de mecanismos de dominação, construindo identidades e modelos de subjetivação (ROJO, 2004).

Para Dijk (2008), a Análise Crítica do Discurso tem se preocupado principalmente em entender como o poder, a dominação e as desigualdades são reproduzidos e combatidos nos discursos. Nesse sentido, àqueles que optam pela ACD objetivam compreender, desvelar e por último, opor-se às desigualdades sociais.

Dessa forma, a reflexão acerca do inerente papel dos acadêmicos na sociedade e na *polis* transforma-se em uma parte inerente da tarefa proposta pela análise do discurso. Isso talvez signifique, entre outras coisas, que os analistas do discurso orientam suas pesquisas em solidariedade e cooperação com os grupos dominados (DIJK, 2008, p. 114).

Nessa perspectiva não podemos pensar em neutralidade científica uma vez que os analistas críticos do discurso entendem ser necessária a consciência explícita do seu papel

na sociedade e argumentam que o discurso acadêmico faz parte de uma estrutura social além de serem influenciados por ela (VAN DIJK, 2008).

Rojo (2004) aponta que na análise crítica do discurso, tanto os discursos quanto a tarefa de análise são situados socialmente, sendo os discursos e as análises, práticas sociais. Segundo a autora, quando falamos construímos nos nossos discursos as representações dos acontecimentos, as nossas relações sociais e nós mesmos, tendo esse processo de construção discursiva, implicações sociais. Nesse sentido, não podemos esquecer que a nossa pesquisa e nosso próprio processo de escrita dessa dissertação também se configura como uma prática social, que está dentro de um contexto acadêmico, que tem sido construída a partir de pressupostos epistemológicos e lugares em que nos posicionamos, tendo, portanto, específicas implicações sociais.

Corroboramos com Spink (2000) que entende a pesquisa como uma prática social que deve estar sujeita a reflexividade e que a crítica à ciência deve ser pautada pela reflexão ética. Essa ética é baseada no diálogo, na visibilidade dos procedimentos de pesquisa, no debate e na reflexão sobre o conhecimento gerado.

Concluimos pontuando a pertinência da Análise Crítica do Discurso (ACD) no campo dos Estudos de Gênero. Como o foco principal da ACD está nas relações de poder e como essas produzem e reproduzem as estruturas de opressão, as variadas formas de desigualdade social, essa abordagem se torna especialmente pertinente para estudar as questões de gênero, e entender em que medida os discursos de desigualdade de gênero são legitimados no contexto social, e enredam os sujeitos.

Assim, a partir da perspectiva da Análise Crítica do Discurso podemos fazer uma discussão sobre as relações de poder, dominação, legitimação das desigualdades sociais, especificamente as de gênero, e quais as possibilidades de mudança social, através dos discursos de jovens mulheres rappers.

4.2 SOBRE O MÉTODO

No processo de prática de pesquisa, a abordagem utilizada deve levar em conta os limites e as potencialidades dos instrumentos de ação, considerando os objetivos de pesquisa e as especificidades da realidade estudada. No contexto dessa investigação, utilizamos a abordagem qualitativa. As abordagens qualitativas têm se firmado em pesquisas no campo das Ciências Sociais e Humanas, entendemos que essa abordagem

nos possibilita apreender o fenômeno em sua complexidade, permitindo perceber as diferentes interações presentes nos contextos sociais, constituídas e constituintes dos sujeitos.

Segundo Flick (2004), nas Ciências Sociais e na Psicologia, a pesquisa qualitativa tem sido cada vez mais utilizada e sua relevância “*para o estudo das relações sociais deve-se ao fato da pluralização das esferas de vida*” (FLICK, 2004, p.17). Para Minayo e Sanches (1993), a abordagem qualitativa entende a realidade social como um mundo de significados passível de investigação, sendo a linguagem matéria-prima dessa abordagem, além disso, essa abordagem permite uma aproximação entre sujeito e objeto.

A abordagem qualitativa realiza uma aproximação fundamental e de intimidade entre sujeito e objeto, uma vez que ambos são da mesma natureza: ela se envolve com empatia aos motivos, às intenções, aos projetos dos atores, a partir dos quais as ações, as estruturas e as relações tornam-se significativas. (MINAYO; SANCHES, 1993, p. 244).

Nesse sentido, não é à toa que como pesquisadora, jovem e mulher, a minha escolha seja justamente estudar jovens mulheres. O sentimento de empatia com as participantes acompanhado do desejo que a minha voz possa abrir espaço para outras tantas vozes, esteve presente ao longo desse processo.

O autor Augusto Triviños (2008) alerta para a exigência de, na coleta e análise dos dados da pesquisa qualitativa, atenção tanto ao participante da pesquisa, quanto ao observador, que é o/a pesquisador/a, e, às anotações feitas por este/esta em campo. Além disso, dados sociodemográficos acerca da população estudada podem ser utilizados no sentido de ampliar a compreensão do campo-tema de investigação.

Na pesquisa qualitativa as técnicas e métodos utilizados interagem dinamicamente, podendo ser reformulados, exigindo flexibilidade por parte do/a pesquisador/a. Como nos afirma Triviños (2008), nesse tipo de pesquisa, os dados podem ser imediatamente analisados e interpretados, recomendando o/a pesquisador/a para o uso de outras técnicas e métodos no campo que não haviam sido pensados até então.

Dentro do contexto da pesquisa qualitativa, optamos por utilizar a pesquisa qualitativa de inspiração feminista. Entendemos que deixar claro a partir de qual perspectiva nós estamos trabalhando é importante uma vez que esse posicionamento é um ato político e como tal traz implicações práticas na condução da pesquisa.

O feminismo tem se apresentado enquanto um movimento político, mas também como um projeto teórico-epistemológico que traz importantes avanços para o

desenvolvimento de pesquisas no campo científico. As epistemologias e metodologias feministas, assim como o pensamento feminista, não é um campo estável, uma vez que existem várias formas de se produzir conhecimento a partir das diferentes teorias. As epistemologias feministas se caracterizam por ser um campo multidisciplinar, defenderem a pluralidade metodológica e entenderem que homens e mulheres produzem ciência de formas diferentes (KOLLER; NARVAZ, 2006).

Segundo Neves e Nogueira (2005), as metodologias feministas têm trazido nos últimos anos novas possibilidades para o estudo das dinâmicas sociais. Um dos principais pontos que as metodologias feministas têm ressaltado é a responsabilidade do/a pesquisador/a no trabalho científico, ou seja, a necessidade da adoção de uma postura reflexiva tanto durante o processo de pesquisa quanto às implicações dos resultados da sua investigação. As metodologias de caráter feminista têm resgatado o valor da crítica e da reflexão na avaliação dos efeitos da dimensão social e relacional na produção dos discursos científicos, a reflexividade é um instrumento de crítica e pressuposto intransponível dentro das metodologias feministas.

No modo tradicional de fazer ciência positivista, a objetividade foi associada à masculinidade, estando à objetividade científica ligada a uma separação entre razão e emoção, o feminismo dentro da ciência contesta essa noção de objetividade, de verdade e de neutralidade que estava muito presente no conhecimento científico. Para as epistemologias feministas, o conhecimento é sempre posicionado e contrário à imparcialidade, uma vez que é necessário ser parcial, se comprometer com o saber produzido na busca pela mudança social. As metodologias feministas são comumente descritas como importantes instrumentos para a construção dessa mudança social (NEVES; NOGUEIRA, 2003; HARAWAY, 1995; KOLLER; NARVAZ, 2006).

É com base neste princípio da igualdade entre os sexos que as metodologias feministas pretendem, acima de tudo, garantir a criação de um compromisso científico, social, cultural e político que legitime e valorize, numa perspectiva de equidade, as experiências dos homens e das mulheres, bem como os significados que homens e mulheres constroem acerca das suas realidades sociais. E é precisamente esta lógica de compromisso declarado que consideramos ser a mais-valia das metodologias feministas, e por inerência, a mais-valia da utilização dos princípios feministas ao serviço da Psicologia (NEVES; NOGUEIRA, 2003, p. 47).

Nesse sentido, essa forma de produzir ciência vai ter uma relação importante com grupos minoritários, grupos que estão em situação de desigualdade social, em especial às mulheres.

A pluralidade metodológica utilizando-se de vários instrumentos tanto na coleta quanto na análise de dados também tem sido um dos pressupostos das metodologias feministas. O argumento principal é que as várias metodologias utilizadas no contexto da investigação aumenta a possibilidade dos/as pesquisadores/as entenderem melhor o que estão estudando, além de proporcionar maior credibilidade aos achados e conclusões.

A opção da pluralidade metodológica pelos/as investigadores/as feministas é assim uma opção técnica deliberada, na medida em que expressa preocupações em prol do compromisso que esta visão da ciência assume face à mudança social. Também por esta razão muitos/as autores/as insistem na ideia de que não há apenas uma metodologia feminista específica, mas antes um conjunto de metodologias que, ao ser usado ao serviço dos princípios feministas, pode ser denominado de metodologias feministas (NEVES; NOGUEIRA, 2003, p. 50).

No contexto de nossa investigação, utilizamos diferentes instrumentos de coleta: a observação registrada em diário de campo, entrevistas semi-estruturadas e análise de letras de rap, corroborando, assim, com os princípios de pluralidade metodológica das pesquisas qualitativas de inspiração feminista. Todos os materiais coletados trazem questões sobre juventude e gênero que pretendemos discutir a partir dos objetivos propostos na pesquisa.

Dentro do campo das metodologias feministas esse processo é mais complexo, uma vez que a preocupação envolve todo o processo de condução da investigação e assumem que os pressupostos epistemológicos, ontológicos e éticos implícitos nos processos de investigação têm implicações políticas, podendo estar a serviço de interesses diversos (KOLLER; NARVAZ, 2006).

Segundo Neves e Nogueira (2003), dentro da psicologia as pesquisas com metodologias feministas são poucas, embora tenha acontecido um crescimento gradual de projetos de investigação e de intervenção que se caracterizam como feministas, e são desenvolvidos por mulheres e com mulheres.

As metodologias feministas têm como objetivo a mudança social e se preocupam com o resgate da experiência feminina, o uso de linguagens não sexistas e com o empoderamento dos grupos minoritários. Outra preocupação especial nesse tipo de pesquisa é a relação do pesquisador/a com os e as participantes, a influência dessa relação nos resultados da investigação e o impacto da investigação nos e nas participantes da pesquisa (KOLLER; NARVAZ, 2006).

Na investigação feminista, a relação desigual de poder entre o/a investigador/a e o/a investigado/a é trabalhada de forma a que a perspectiva do/a último/a seja

validada e reconhecida como fundamental, considerando-se os/as participantes especialistas das suas próprias experiências (KOLLER; NARVAZ, 2006, p. 651).

As pesquisas de inspiração feminista tem contribuído para a transformação social, o engajamento político, para dar voz aos sujeitos pesquisados, tematizando as desigualdades sociais. É a partir desses pressupostos que procuramos trabalhar na presente pesquisa.

4.3 PROCEDIMENTOS

A minha aproximação com as discussões sobre o Movimento *Hip Hop* tiveram início a partir da inserção em um grupo de pesquisa⁸ que já vem estudando o movimento *Hip Hop* na cidade do Recife desde 2007⁹. A partir dessa inserção, das leituras e discussões ocorridas no grupo, de conversas com pesquisadoras que já estavam estudando o movimento e de acompanhamentos a eventos relacionados à cultura *Hip Hop* local, nós aprofundamos o panorama de como o movimento tem se estruturado na cidade do Recife e assim nosso objeto de pesquisa foi sendo construído.

A partir desse panorama e de leituras sobre as questões do movimento hip hop e da presença feminina no movimento, construímos nosso projeto de pesquisa que foi, inicialmente, encaminhado ao Comitê de Ética em Pesquisa como procedimento de garantia à pesquisa com seres humanos. Após a autorização do Comitê e apresentação do projeto a banca de qualificação, os procedimentos de coleta de dados tiveram início.

Para alcançar os objetivos propostos para a pesquisa, realizamos inicialmente acompanhamento a eventos do movimento *Hip Hop* ocorridos na cidade durante o ano de 2011 e 2012 e registramos nossas observações em Diário de Campo. Após essas idas a eventos, de conversas informais com as pessoas durante esses eventos e de uma busca realizada na internet através de redes sociais e sites sobre o *Hip Hop* em Pernambuco

⁸ Grupo de Pesquisa sobre Poder, Cultura e Práticas Coletivas: Objetiva investigar, em meios urbanos e rurais, as configurações do poder em diferentes dimensões das relações sociais e práticas coletivas, sejam culturais, sociais e políticos. No plano teórico, a interdisciplinaridade busca enriquecer as análises com base em diferentes perspectivas sobre os objetos de pesquisa e a promoção do diálogo entre as ciências sociais na construção do conhecimento. Institucionalmente, o grupo tem o compromisso de fortalecer as relações entre atores sociais diversos (movimentos sociais, entidades, ONG) e a UFPE. Coordenação: Profa. Jaileila Araújo.

⁹COSTA, M.; MENEZES, J. A arte na política: um estudo sobre o Movimento Hip Hop na cidade do Recife. Projeto de Pesquisa PROPESQ/UFPE, 2007.

fizemos uma lista com nomes de jovens mulheres rappers e começamos a entrar em contato com elas para realizamos nossa etapa seguinte, as entrevistas semi-estruturadas.

Com relação ao nosso acompanhamento a eventos organizados pelo movimento *Hip Hop*, os registros das observações realizadas foram feitos através do diário de campo (BRANDÃO, 1987). Segundo Flick (2004), as reflexões dos pesquisadores anotadas em diário documentam as experiências e problemas encontrados no campo, assim como o relato da aplicação do método.

A minha presença em eventos de *Hip Hop* e as observações e reflexões anotadas em Diário de Campo contribuíram para entender o contexto social e cultural da cena rap Pernambucana, trazendo importantes questionamentos sobre os espaços de sociabilidade do *Hip Hop*, as relações estabelecidas, as pessoas que frequentam esses espaços e a presença e a participação das mulheres. Essas questões auxiliaram na construção dos nossos objetivos de pesquisa.

Enquanto pesquisadora acompanhar essas atividades foi um grande desafio. O Movimento *Hip Hop* é fortemente marcado por uma apropriação do espaço público, é um movimento que acontece na rua. Como alguém que não é de Recife e que não tem esse conhecimento sobre a cidade esse acompanhamento das atividades se tornou mais difícil. Além disso, os perigos impostos a uma mulher andando sozinha à noite e em bairros periféricos fizeram com que as excursões a campo fossem recheadas de preocupações, medos, mas também de uma enorme vontade de encontrar mulheres nesses lugares e a partir delas poder construir uma pesquisa.

Já a entrevista, enquanto técnica de investigação, tem sido um dos principais meios utilizados para coletar dados em pesquisas qualitativas. Dentre os diversos tipos de entrevista, optamos por utilizar a entrevista semi-estrutura. De acordo com Gil (1987), esse tipo de entrevista valoriza tanto pesquisador quanto o participante, tendo esse espaço para a espontaneidade, oferecendo uma flexibilidade maior, além disso, o pesquisador pode esclarecer respostas, conseguir captar a expressão corporal, a tonalidade da voz e a ênfase nas respostas.

A entrevista semi-estruturada parte de questionamentos norteadores que interessam à pesquisa, e oferece abertura para novos questionamentos à medida que a entrevista vai acontecendo e o participante vai dando suas respostas (TRIVIÑOS, 2008). O roteiro da entrevista (ANEXO I) foi organizado a partir de três eixos: o Contexto do

Movimento Hip Hop; a Participação de homens e mulheres; e o Contexto da Produção Musical – RAP. As perguntas foram pensadas a partir dos objetivos da pesquisa, no entanto buscamos privilegiar a fala das participantes oferecendo flexibilidade para outras questões que pudessem surgir nos seus discursos.

É importante pontuar que antes de começarmos as entrevistas com as participantes, realizamos uma entrevista-piloto com uma jovem-pesquisadora, que estamos considerando como informante privilegiada, por conhecer muitas pessoas do movimento, além de pesquisar sobre ele. Essa entrevista-piloto foi importante não só para sentir o tom da entrevista e como ensaio, mas também para pensar em novas perguntas para o roteiro. A participante nos apresentou um panorama do movimento do ponto de vista dela, além de indicar possíveis entrevistadas.

Na realização das entrevistas utilizamos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ANEXO II), e resguardamos os preceitos de plena informação aos participantes e proteção do anonimato, livre consentimento e análise de riscos e benefícios. Além disso, essa pesquisa está sujeita à reflexividade (SPINK, 2000), ou seja, a análise crítica do saber produzido, confrontando os produtos e os efeitos da pesquisa.

Com relação às letras de *Rap*, essas têm sido utilizadas como material de análise de muitas pesquisas brasileiras que tem estudado o *Hip Hop*. Os trabalhos na área da linguística/letras têm focado na análise da estruturação e poética do rap, já os trabalhos de outras áreas como Educação e Ciências Sociais, têm realizado análises descritivas e interpretativas da letra de rap, focalizando o conteúdo expresso nas letras e entendendo essas como instrumentos de visibilidade das questões vivenciadas pelos/as rappers. (BARRETO, 2004; MATSUNAGA, 2008; TELLA, 1999).

As letras de rap analisadas por nós foram obtidas durante uma ida a campo, na ocasião acontecia o lançamento de um CD de um grupo formado por duas jovens mulheres. Esse grupo esteve em bastante evidência nas redes sociais em páginas relacionadas do *Hip Hop* em Recife, e participou de vários eventos na cidade, sendo uma referência durante o ano de 2011 e 2012 quando se fala em rap produzido por mulheres em Recife, por isso escolhemos trabalhar com as dez letras pertencentes ao álbum do grupo.

Terminado o período de coleta de dados, tanto as entrevistas quanto as letras de Rap foram transcritas e em seguida submetidas à Análise Crítica do Discurso (ACD).

Esse tipo de análise faz parte da Análise de Discurso, e se configura como teoria e método. As pesquisas que utilizam essa abordagem atribuem papel central a linguagem, e entendem que o discurso configura o mundo social. A Análise Crítica do Discurso (ACD) procura padrões dentro de contextos amplos associados a questões sociais, enfocando as relações de poder e dominação na sociedade. A seguir, apresentaremos nossos procedimentos de Análise de Dados.

4.4 SOBRE ANÁLISE DOS DADOS

Definidos nossos objetivos de pesquisa, a abordagem teórico-metodológica e realizados os procedimentos de coleta de dados, nos debruçamos sobre a tarefa de análise dos dados. Essa foi realizada de acordo com os pressupostos da Análise Crítica do Discurso, e nos baseamos nos trabalhos de Conceição Nogueira (2001), Teun A. Van Dijk (2008) e Luiza Martín Rojo (2004).

Não existe um modelo exato com passos claramente definidos sobre como fazer a análise dos dados a partir da Análise Crítica do Discurso, no entanto, inspirados em Nogueira (2001), temos claro que o processo de análise ocorre dependente de toda a condução da pesquisa, sendo essa essencialmente qualitativa. A autora, baseada em Parker, nos aponta alguns critérios que devemos considerar durante a análise: com relação ao texto, explorar as conotações utilizadas, as associações livres; com relação aos sujeitos, especificar quem são esses sujeitos, que posicionamentos ocupam, a partir de que lugar eles podem falar, quais as redes de relações; com relação aos discursos, identificar contrastes entre as formas de falar e os pontos que se aproximam, que se repetem, tentar identificar como os discursos emergem, e como contam a história.

No nosso caso, devemos estar atentas ao modo como as participantes falam, as gírias próprias ao Movimento *Hip Hop*, os discursos acerca da origem do Movimento *Hip Hop* e da história delas no Movimento, analisar como esses discursos tem relação com outros discursos opressivos e tentar perceber as relações de poder, que categorias de pessoas ganham e perdem, e principalmente as questões de desigualdade presentes nos discursos.

No momento de análise, após transcrição de entrevistas e letras de rap, o nosso primeiro passo foi realizar várias leituras do material, uma vez que a Análise Crítica do Discurso requer voltar várias vezes ao material, realizando repetidas leituras de forma lenta e atenciosa, estando alerta para discursos implícitos e testando possíveis

interpretações dos discursos. Durante o processo de análise, buscamos identificar as principais questões presentes nos discursos, quais temáticas eram abordadas, quais temas apareciam de forma mais repetitiva, quais os discursos que poderiam ser considerados hegemônicos e quais discursos poderíamos pensar que se apresentavam como contra-hegemônicos.

Com relação ao que nós, pesquisadores, procuramos nos dados, Nogueira (2001, p.35-36) aponta:

Os pesquisadores procuram padrões nos dados, mas não é certo nem seguro, como e quais serão esses padrões e que significados terão. A abordagem dos “dados” é realizada com a confiança de que “existirá algo” mas com muita incerteza relativamente ao “que será”. Se se definem padrões emergentes, é importante anotá-los mas continuar a procurar. Podem existir várias possibilidades para os explorar. Provavelmente terá de haver decisões relativas à focalização (uns mais do que outros), deixando por isso aspectos por explorar. Como a Análise do Discurso é muito “rica” será provavelmente impossível admitir, alguma vez, que os “dados” foram exaustivamente analisados, e que, por isso, não existe nada mais a considerar, isto é, que a análise está completa.

Vale salientar que no processo de análise do material, nossas atenções ficam mais focadas nas nossas questões de pesquisa, acabamos dando ênfase e maior visibilidade para nossas escolhas, no caso as questões de gênero, juventude e Movimento *Hip Hop*. Essa perspectiva enviesada é prevista na proposta teórico/metodológica da Análise Crítica do Discurso, conforme nos indica Conceição Nogueira (2001).

Assumir que não existe neutralidade, que o enviesamento produzido pela visão do “mundo” e valores dos próprios pesquisadores não só existe, como é necessário ter em consideração, é um ponto fundamental, porque completamente antagónico ao assumido pela pesquisa tradicional. Como posicionamento face a esta postura, a auto-consciência e a reflexividade são competências necessárias, para os pesquisadores nesta abordagem (NOGUEIRA, 2001, p.36).

No nosso caso, assumimos uma perspectiva feminista e estamos mais atentas as questões de desigualdade de gênero, as vivências das mulheres e as dificuldades que elas enfrentam em participar do cenário político cultural do Movimento *Hip Hop*.

Queremos enfatizar a forte relação entre poder e discurso, corroboramos com Van Dijk (2008) que entende o poder exercido não só através de atos abusivos praticados por grupos dominantes, mas também incorporado a ações cotidianas consideradas normais, uma vez que a ação é controlada pelas nossas mentes, a medida que se consegue influenciar o conhecimento e a opinião das pessoas, se pode indiretamente controlar suas ações a partir da persuasão e da manipulação. Ou seja, os grupos dominantes que

controlam os discursos hegemônicos têm mais possibilidades de controlar as mentes e as ações dos outros.

Assim, entendemos que o discurso das jovens entrevistadas podem nos informar em que medida o poder e o controle são exercidos através dos discursos hegemônicos sobre as questões de gênero e juventude.

De forma geral, podemos dizer que o processo de análise do material coletado na presente pesquisa se deu a partir dos seguintes passos: 1. Transcrição; 2. Leituras flutuantes; 3. Identificação de eixos temáticos a partir dos objetivos da pesquisa; 4. Discussão.

Após o processo de análise, das entrevistas e das letras, conseguimos obter, através dos discursos das jovens, um panorama de como tem sido as vivências das jovens mulheres, como essa vivência tem se articulado com o envolvimento com o Movimento *Hip Hop*, como elas têm experienciado as desigualdades de gênero, as desigualdades sociais e quais as possibilidades e limites para a efetivação de mudanças sociais.

A seguir apresentaremos nosso universo da pesquisa que inclui um panorama da cidade de Recife e do atual contexto *Hip Hop*, entendendo que o contexto social tem repercussões importantes no modo como o Movimento se articula e estabelece suas relações. Apresentaremos em seguida, nossas participantes diretas da pesquisa, aquelas que foram entrevistadas.

4.5 SOBRE O UNIVERSO DA PESQUISA

4.5.1 *Cena Hip Hop em Recife*

Recife, capital pernambucana, é uma cidade que tem uma população de 1.537.704, o número de jovens entre 10 e 29 anos é 526.719, sendo desse total 271.720 composto por mulheres, segundo dados do Censo 2010. Recife tem se destacado pelo seu desenvolvimento, tendo o maior PIB per capita entre as capitais da Região Nordeste e uma forte indústria de construção civil com diversos empreendimentos importantes a nível nacional.

Segundo Análise do Observatório Pernambucano de Políticas Públicas e Práticas Socioambientais baseada nos dados do Censo 2012, as mudanças na geografia econômica

pelas quais o estado de Pernambuco vem passando não impulsionaram significativas mudanças na sua estrutura social, no caso da Região Metropolitana de Recife, o que se verifica é a tendência ao espraiamento da mancha urbana em direção à periferia e a redução da população residente em quadros rurais.

Os índices de violência contra a mulher nos chamam a atenção, segundo Waiselfisz (2012) Pernambuco ocupa o 10º lugar nas taxas de homicídios femininos entre os Estados Brasileiros, sendo Recife a sexta capital. Esse dado parece ter forte relação com os códigos de honra e virilidade presentes no Estado que resultam altos índices de violência contra a mulher.

É nesse cenário que o Movimento Hip Hop pernambucano tem se desenvolvido. Homens e mulheres jovens vem produzindo os diferentes elementos, *grafitti*, *break* e *rap*, circulando e se articulando em grupos dentro do Movimento *Hip Hop* Pernambucano.

O Movimento *Hip Hop* tem início em Recife na década de 80, momento em que diversos vídeos e filmes de *break* foram exibidos em cinemas da cidade. Em Recife, o marco de referência para a chegada do *Hip Hop* foi a exibição do filme *Break dance* em um importante cinema da cidade. (MENEZES; COSTA; FERREIRA, 2010). Alguns espaços são considerados referência para o movimento, como o Parque 13 de Maio, a Rua da Moeda, a Terça Negra, a escadaria da Rua do Hospício, o Recanto Jovem da Rua da Saudade e o Vitrola's Bar na Avenida Rio Branco. Os pioneiros do *rap* na cidade são Sistema X e Faces do Subúrbio, grupos que no início dos anos 90 já estavam em atividade (BARRETO, 2004).

A partir de nossas observações e conversas informais realizadas nos eventos relacionados ao hip hop, registradas em diário de campo, percebemos que durante todo o ano, diversas atividades ocorrem, como encontros em mutirões, rodas de *break*, batalhas de *rap*, shows de grupos de *rap*, campeonato anual de *break*. Ocorrem também algumas atividades da prefeitura ligadas às políticas públicas para a juventude que incluem o movimento *Hip Hop*, como Esporte do Mangue e o Pólo *Hip Hop*.

É importante pontuar que nesses eventos, ainda que se possa notar a presença de jovens mulheres, elas estão em considerável minoria e quase não ocupam posições de liderança durante esses eventos e em grupos mistos.

Assim como em outras localidades, em Recife o Movimento é composto principalmente por homens, no entanto pesquisas têm evidenciado a crescente

participação das jovens mulheres no cenário pernambucano, essa participação vem provocando tensões acerca das relações de gênero dentro do Movimento (COSTA; MENEZES, 2007).

No entanto, apesar do crescimento da participação das mulheres, elas ainda enfrentam muitas dificuldades, principalmente porque o Hip Hop é um Movimento de rua, espaço não destinado às mulheres sendo as dificuldades das mulheres circular em pela cidade associada às questões de sexo-gênero. Segundo dados do Waiselfisz (2012), Recife é uma das capitais brasileiras mais violentas, principalmente no que tange a violência contra a mulher principalmente por questões afetivas. Isso diz de um predomínio do código de honra masculino presente na sociedade e que tem repercussões dentro do Movimento Hip Hop.

Assim, a cena *Hip Hop* de Recife tem se desenvolvendo em um contexto de grande desenvolvimento e efervescência cultural e tecnológica, mas também em um ambiente onde questões muito difíceis relacionadas à violência, especialmente as de gênero ainda se fazem presente.

4.5.2 As participantes da pesquisa

Nessa pesquisa entendemos que cada uma das jovens participantes são expressão de um coletivo e nesse sentido, ao trabalharmos com um sujeito estamos trabalhando com um representante de uma coletividade, de uma rede de relações de poder, de um modo de viver e entender as questões do mundo contemporâneo.

As participantes diretas dessa pesquisa são quatro jovens mulheres, com idades entre 18 e 29 anos¹⁰, envolvidas nos contexto do Movimento *Hip Hop* da região Metropolitana do Recife, vinculadas ao elemento *Rap*.

Todas as entrevistadas fazem parte de grupos de rap. Uma participa desde 2000 de um grupo formado por três mulheres que atualmente se encontra sem atividades, mas com pretensões de voltar. Duas entrevistadas formam uma dupla que se destacou na cena do rap pernambucano durante o ano de 2011, período em que lançaram o primeiro

¹⁰ É importante pontuar que a classificação etária escolhida está de acordo com a Política Nacional da Juventude (2006), servindo apenas como parâmetro para reconhecimento político da juventude. Considera-se na referida Política: jovens-jovens, com idade entre os 18 e 24 anos, e jovens-adultas, que se encontram na faixa-etária dos 25 aos 29 anos.

CD. Outra entrevistada atualmente tem um trabalho solo, mas faz parte de um grupo feminino que trabalha com break, produção fotográfica e de vídeos e produção de eventos.

Com relação à escolaridade, uma entrevistada tem Ensino Médio Incompleto, duas completaram o Ensino Médio e uma estudante de pós-graduação. Com relação ao trabalho que desenvolvem fora do movimento hip hop, na época da entrevista (Junho, 2011), uma trabalhava como garçonete, outra estava desempregada, mas tem trabalhado como babá, outra estava trabalhando em produção de eventos e com grupos ligados ao hip hop, e a outra estava se dedicando aos estudos de pós-graduação.

Todas moram em bairros de periferia de Recife, três moram com os pais e uma com o companheiro. Uma delas relata que foi através do contexto social do seu bairro que teve acesso ao rap (as pessoas escutavam muito a música rap perto de sua casa) e começou a se interessar pelo movimento Hip Hop.

O Movimento *Hip Hop* parece ser de fundamental importância na vida dessas jovens mulheres. Além de se constituir como um estilo de vida, configura-se como um trabalho. A partir da entrada no movimento muitas mudanças subjetivas aconteceram. De forma geral, elas passaram a ter um olhar diferenciado para os problemas enfrentados em seus cotidianos, percebem que vivenciam desigualdades de gênero tanto dentro do *Hip Hop* como em outras relações estabelecidas e se mantém atentas construindo estratégias de enfrentamento dessas dificuldades.

A seguir, apresentaremos nossas análises e discussões a partir de uma narrativa referente à vida de cada uma dessas jovens mulheres, seguido de uma análise das letras de rap.

5 CAPÍTULO ANALÍTICO – ANÁLISES E DISCUSSÃO

5.1 JOVENS MULHERES RAPPERS

Tal qual Oxum que gentilmente se oferece ao inimigo para preparar-lhe a comida e mata-o envenenado ou enfrenta uma espada armada apenas de um espelho e do sol que ilumina sua beleza estas garotas têm a manha, a artimanha, a malemolência de um samba miudinho para se movimentar em espaços predominantemente masculinos (SILVA, 1995).

A vida de cada um dos sujeitos é atravessada por diversos marcadores sociais que os posicionam na sociedade, no estabelecimento de suas relações sociais e na construção de suas vivências. A vida das participantes dessa pesquisa não poderia ser diferente. Ser jovem, ser mulher, ser *rapper*, participar de um movimento político-cultural, ser pobre, ser negra/branca, ser moradora de periferia, entre outros marcadores sociais fazem parte da constituição de sua identidade, e foram construídos a partir dos discursos, dos processos de identificação, das relações que foram estabelecidas por essas pessoas ao longo de suas vidas.

Sofia, Antônia, Ana e Letícia¹¹ são mulheres que tem dedicado boa parte de seu cotidiano ao *Rap*. As narrativas apresentadas a seguir indicam que suas vidas são atravessadas pelo Movimento *Hip Hop* e esse envolvimento tem sido responsável por muitas mudanças em seus posicionamentos subjetivos, políticos e culturais. Em seus discursos, podemos perceber alguns marcadores que atravessam suas vidas e as implicações que esses trazem, nas suas escolhas, na construção de seus projetos de vida e expectativas de futuro. Circular e produzir cultura em espaços predominantemente masculinos como o Movimento *Hip Hop*, parece não ser uma tarefa fácil, uma vez que algumas dificuldades se apresentam em função das relações de poder e gênero. No entanto, essas jovens mulheres rappers não optam por desistir facilmente e permanecem de diferentes formas, sendo ativas dentro do contexto da cultura *Hip Hop*.

¹¹ Nomes Fictícios.

5.1.1 Sofia - “O hip hop ele é a minha essência, tá ligado? Ele é o que me deixa viva, é a minha vida, é a minha felicidade, sabe assim?”

O contato inicial com Sofia aconteceu por telefone, ela já conhecia o trabalho desenvolvido pelo grupo de pesquisa e prontamente se dispôs a participar. Sofia faz pós-graduação e sua vida acadêmica caminha junto com seu envolvimento no *Hip Hop*, e é ao falar do universo *hip hop* que seus olhos brilham.

Sofia – do latim, sabedoria, conhecimento. Sofia conhece com profundidade o movimento *hip hop*, esse conhecimento foi adquirido com sua experiência e com o estudo das questões que envolvem a produção da cultura *hip hop*. Durante toda a entrevista, ela falou com propriedade do panorama do Movimento *Hip Hop* Pernambucano, sobre os processos de produção da cultura *Hip Hopper*, sobre os diferentes estilos de rap, de rima, de métrica, e apresenta uma perícia técnica sobre os aspectos envolvidos na produção do elemento.

A sua especificidade relacionada ao nível de escolaridade aparece em alguns momentos da entrevista, no seu estilo articulado de discussão, no entendimento das contribuições que uma pesquisa de mestrado pode trazer para o Movimento *Hip Hop*. Logo no início da entrevista, ao explicar os objetivos da pesquisa e apresentar o TCLE, ela me diz que entende os caminhos de uma pesquisa e a necessidade do documento assinado e do gravador.

Sofia tem 30 anos, nasceu em Recife e mora com os pais em um bairro na periferia da Região Metropolitana. De uma família bastante envolvida com arte, pai artesão, mãe filósofa, cresceu em um ambiente muito rico em musicalidades e releva a grande influência da vivência musical de sua família no seu envolvimento com o *Hip Hop*.

De pele clara, olhos verdes e cabelo loiro e liso, as marcas corporais de sua raça/etnia trouxeram dificuldades para a sua inserção do Movimento *Hip Hop*. Nesse espaço onde a cultura negra é valorizada, ser branca e participar do Movimento fez com que Sofia sofresse preconceito étnico/racial ligado aos estereótipos de elite geralmente branca e que, portanto, não se identificaria com as questões do Movimento. Pelo *Hip Hop* em sua origem ter sido formado em bairros de periferia por jovens negros e latinos, ser branca e fazer parte do Movimento causa estranhamento inclusive entre os próprios participantes pelo julgamento de que essa pessoa branca é de uma classe social mais

abastada e não vivencia os mesmos problemas da maioria daqueles que participam. Sofia revela que é mais fácil ser aceita dentro do Movimento uma mulher negra do que uma mulher branca, porque de forma geral há um pensamento arraigado dentro do Movimento de que a pessoa branca é de elite e a negra é pobre, vive na periferia e portanto, passaria pelas experiências de dificuldades sociais que são as principais questões abordadas pelo Movimento *Hip Hop*.

“É uma questão inversa tá ligada? O fato de você ser... é muito mais fácil você ser aceita, mulher negra do que mulher branca. Porque em geral branco é elite e negro vive tá na favela, e não necessariamente... Isso não tem nada a ver, mas dentro do Movimento isso é muito... isso fica embrenhado, fica sabe... arraigado. E eu tive que quebrar tabus.”

Interessante notar que os estereótipos presentes nos discursos hegemônicos atingem todas as pessoas, no entanto de diferentes formas. Os Movimentos sociais, no caso o Movimento *Hip Hop*, parecem ter uma forte marcação identitária, e nesse cenário, o território, os problemas sociais que vivenciam, a raça/etnia, serão elementos de reconhecimento e identificação dentro do grupo, que irão facilitar ou dificultar a inserção de novos participantes.

A inserção de Sofia no Movimento *Hip Hop* como *rapper* se deu acerca de dez anos atrás quando ela foi convidada por uma *rapper* para fazer parte de um grupo só de mulheres. Antes disso ela já consumia a cultura *Hip Hop*, frequentava os eventos de *Hip Hop* da cidade e descreve uma cena *Hip Hop* local com diversas atividades nessa época.

“Quando eu comecei era o pipoco, era show de rap pra tudo que era lado, era Terça Negra, era Paulista, Marco Zero, o pessoal organizava bailes rap, que hoje não tem mais... tinha toda semana baile rap.”

Segundo Sofia, o surgimento do Movimento *Hip Hop* em Recife é confuso, mas alguns nomes são citados como responsáveis pela difusão da cultura *Hip Hop* em Pernambuco, sendo eles: Zé Brown e o grupo Faces do Subúrbio. Essa difusão se deu inicialmente através de vídeos de *break* vindos de São Paulo, depois disso muitos jovens começaram a ouvir a música *rap* e foram criando suas próprias rimas e bases. Enquanto coletivo, enquanto Movimento, não se sabe ao certo como começa, as influências são

diversificadas, no entanto a experiência pessoal, a sua história pessoal com o *Hip Hop*, cada um sabe relatar.

“Não tem como eu te dizer especificamente, porque até entre a gente quando a gente conversa a gente não ia saber te dizer exatamente como surgiu. Existe o histórico de cada um dentro do Movimento”

Essa incerteza quanto ao início do Movimento enquanto coletivo e o conhecimento sobre o surgimento ligado a história pessoal de cada um parece ser próprio de movimentos ligados à tradição oral, relacionados com a diáspora africana, associada às experiências de ruptura e de descontinuidade geográfica, como alguns autores (ROSE, 1996; WELLER, 2011) tem localizado o Movimento *Hip Hop*.

Por estar a mais tempo no Movimento em relação as outras participantes da pesquisa, Sofia traz no seu discurso uma perspectiva temporal, com comparações entre o momento passado e o contexto atual do *Hip Hop* pernambucano, exemplificando as mudanças ocorridas. O contexto atual do Movimento é entendido por Sofia como passando por grande expansão, sendo um dos fatores responsáveis a internet. As novas tecnologias têm facilitado a produção, com um computador cada um pode produzir seu material e divulgá-lo através das redes sociais, tendo então as novas mídias sociais impactado à produção e veiculação da cultura *Hip Hop*.

“Tu dentro da tua casa, tu pode fazer uma gravação, tu compra teu microfone, tu compra teu material pra gravar, e tu faz dentro de tua casa.”

Nesse sentido, podemos pensar a internet instaurando outra dinâmica público/privado, uma vez que mesmo sem sair de casa você consegue chegar a um público, você consegue divulgar a sua produção. Isso tem implicações importantíssimas principalmente quando pensamos nas mulheres produtoras culturais, uma vez que para a mulher alcançar o espaço público tem sido bem mais difícil.

No decorrer da entrevista, Sofia descreve com bons olhos a cena *Hip Hop* atual, cita a existência de muitos eventos que agregam diferentes estilos dentro do *Hip Hop*, e se diz encantada com a confraternização entre os participantes do *Hip Hop*.

“Não é só um espaço de música, são espaços de confraternizações, e eu sempre vejo isso... nas festas, nos eventos, não é só os artistas, são amigos, são laços que existem.”

Essa questão da confraternização, dos laços de amizade entre os participantes do *Hip Hop* tem caracterizado a sociabilidade juvenil nesse contexto e faz referência a uma das bandeiras ético-políticas do Movimento, a união. Liberdade, justiça, paz e respeito também estão entre essas bandeiras que são difundidas através do quinto elemento – o conhecimento. Esse elemento atua na orientação ético-política que alimenta posicionamentos críticos, mobilizando os jovens para a produção de uma identidade coletiva e colaborando para a superação das desigualdades sociais presentes em seus contextos. (COSTA; MENEZES, 2009). Também podemos pensar essas questões como elementos da diáspora.

Nesses espaços de sociabilidade, o público é descrito como tendo muitas mulheres, isso quando comparado à presença das mulheres anteriormente, mas os homens continuam em maioria. Sofia revela a dificuldade que existia para as mulheres entrarem no Movimento, sendo inclusive necessário certa postura masculina para que a mulher fosse inserida, havendo uma anulação dos traços e performances femininas dentro do Movimento.

*“Porque assim antigamente é... pra mulher entrar dentro do Movimento Hip Hop, seja ela público, que gosta de escutar música rap, ou aquelas meninas que querem cantar, você tinha que ser masculina, você tinha que esconder a sua feminilidade, você tem que esconder o seu corpo, que esconder a sua voz fina, sua voz aguda, então assim, era mais complicado. Hoje em dia não, os **meninos já gostam de ver isso**, já gostam de ter meninas nos eventos, já não é aquela coisa masculinizada.”*

O discurso de Sofia acaba informando o discurso hegemônico de uma superioridade masculina, parece que a entrada das mulheres no Movimento foi permitida pelos homens, no sentido que eles que decidem o que gostam e o que não gostam no Movimento e hoje já conseguem ver com bons olhos a presença feminina. Essa presença feminina também pode ser pensada em função do mercado de consumo, da estratégia da diversidade do produto oferecido para assim atingir um maior público, uma vez que as mulheres também consomem a cultura *Hip Hop*.

A inserção no Movimento *Hip Hop* trouxe mudanças significativas para a vida de Sofia, tanto na perspectiva subjetiva quanto política e cultural. Sofia acredita que o *Hip Hop* possibilitou que ela tivesse um olhar diferenciado para as situações cotidianas, para os problemas sociais do seu contexto. O envolvimento é de tal forma que ela não consegue se ver fora desse contexto, sem escutar música *rap*, sem escrever letras, sem dançar *break*.

A relação de Sofia com o *Hip Hop* é uma relação de prazer, ela entende que existem dificuldades, que existem conflitos entre os participantes, mas ela prefere dar destaque às situações positivas. Inclusive uma das dificuldades que muitos jovens que trabalham com produção cultural vivenciam é a questão do retorno financeiro, de se manter através do *Hip Hop*. Mas Sofia não tem essa preocupação, porque ela exerce uma outra atividade, tem outro trabalho que lhe garante esse retorno financeiro.

*“Cada uma tem as correrias, eu tenho a minha, eu faço **¹², esse é meu objetivo pra ganhar dinheiro, mas o Hip Hop não, o Hip Hop ele é a minha essência, tá ligado? Ele é o que me deixa viva, é a minha vida, é a minha felicidade, sabe assim?”*

O discurso de Sofia nos informa que o *Hip Hop* não é uma boa fonte de renda, não é um trabalho pelo qual se consiga manter financeiramente. Apesar dele ser encarado como de grande importância na sua vida, sendo a sua principal fonte de felicidade, não é através dele que ela consegue sobreviver. Fazendo um jogo com as palavras, nos parece que: para viver ela precisa do *hip hop*, mas para sobreviver ela precisa de outro trabalho, outra estratégia.

Sofia entende que o *Hip Hop* permite uma reflexão sobre sua própria realidade e experiência a partir das diferentes realidades e experiências que são compartilhadas nas letras, nos encontros que ocorrem nos eventos, nas conversas com os outros participantes. Essas experiências muitas vezes estão ligadas ao cotidiano de violência da periferia, sendo então essas as temáticas mais trabalhadas na maioria das letras de *rap*.

“Se eu não tivesse no Movimento talvez eu nem refletisse em cima disso, talvez eu tivesse um outro olhar(...) E foi dentro do Movimento que eu aprendi a respeitar as diferenças, a não julgar ninguém, porque ninguém

** Refere-se a sua atividade de pos-graduação.

sabe pow como foi que aquela pessoa chegou até ali, como que aquela menina chegou até ali. Isso é bom dentro do Movimento, possibilita essas reflexões.”

Sofia indica que as suas experiências, as experiências de seus companheiros/as de Movimento, a experiência de participação no *Hip Hop* são fundamentais para que ela possa ter novas reflexões, adquira outros conhecimentos. A categoria experiência tem sido pensada como algo que produz conhecimento. Segundo Scott (1999), os processos históricos, através dos discursos, posicionam os sujeitos e produzem suas experiências. E nesse sentido, a experiência é histórica assim como as identidades que ela produz.

No contexto dos Movimentos Sociais, como o Movimento *Hip Hop*, a experiência de participação, de identificação com o grupo, vão ser fundamentais para o reconhecimento do sujeito enquanto integrante do Movimento, contribuindo para a construção de sua identidade. A rede de relações estabelecida com a família e com amigos também contribui para a construção das identidades das jovens.

Com relação ao que sua família achou de seu envolvimento com o *Hip Hop*, Sofia conta que tiveram duas situações diferentes. Seu pai, por seu envolvimento com arte, sempre deu bastante apoio. Já sua mãe se manteve receosa no início, mas esse receio tinha a ver com a segurança de Sofia nos espaços que frequentava quando ia cantar porque era em bairros distantes onde a situação de violência estava muito presente.

A gente ia cantar de meia-noite, três mulheres sozinhas, a gente ia porque a gente gostava, e minha mãe ficava receosa e ela tinha um certo preconceito porque ela não conhecia muita gente do Movimento. E também era aquela coisa ela não sabia qual seria a minha postura, eu era muito novinha, eu tinha dezenove anos. Já hoje em dia não, entendesse?

No discurso de Sofia dois marcadores chamam atenção: ser mulher e ser jovem. Jovens mulheres circulando à noite, ainda que em grupo, são consideradas sozinhas. Isso tem relação com as questões de juventude, da tutela dos pais sobre os/s filhos/as e como essa tutela se radicaliza nas grandes cidades por conta da condição de gênero. Considera-se que jovens mulheres estão em uma situação de vulnerabilidade frente às violências, elas estão desprotegidas se desacompanhadas e são consideradas alvos fáceis para a violência, principalmente as de gênero. Como nos aponta Lavinás (1997, p.37) “Para

grande maioria das meninas não há liberdade para circular na cidade porque ‘desacompanhadas à noite são mal vistas’ e ‘são mais ameaçadas por assaltos’.”

Com relação aos amigos, alguns do curso de pós-graduação outros do próprio Movimento, Sofia diz que sempre foi apoiada por todos, até hoje muitos amigos ficam surpresos quando ela diz que canta *rap*, mas é uma surpresa positivada, os amigos gostam de saber disso e a apoiam.

Sofia revela que desde o seu início como *rapper* nunca cantou com homens. Ela começa a cantar rap a partir de um convite de uma jovem para participar de um grupo só de mulheres, aprendeu a cantar *rap* com elas, e desde então nunca cantou em outro grupo.

*“não, nunca cantei, eu só cantei com mulheres e **como mulher**. eu sempre cantei maquiada.”*

A ênfase dada por Sofia ao dizer que canta como mulher está relacionada como o modo de se apresentar. Sua postura no palco, suas vestimentas, seu modo de cantar, sempre foram referenciados por performance feminina.

*“Eu me lembro que um show que eu fiz no Pátio de São Pedro, foi um dos primeiros show que eu fiz, eu fui com uma calça jeans bem justa, uma blusinha branca e casquinho rosa bebê. Toda maquiada, toda produzida. E as duas meninas que cantavam comigo tavam parecendo dois homens no palco. Ai foi um choque pros meninos porque eles estão acostumados com meninas que se vestem de meninos e que tem postura de meninos, já eu não, eu ia com decotão, **eu ia como mulher, mostrando que sou mulher**. Eu lembro que quando eu descii do palco vieram me dizer assim: Porra tu canta muito e pá, mas essa tua roupa.”*

A questão da roupa tem aparecido como um modo de regular a sexualidade feminina. Inicialmente as mulheres inseridas no movimento não se diferenciavam dos meninos através da roupa, calças e blusas folgadas, essas eram usadas tanto por homens quanto por mulheres. Atualmente é mais comum ver mulheres usarem vestidos, se maquiarem, e terem uma estética mais feminina.

Algumas hipóteses podem ser levantadas para pensar essa mudança no campo. Freire e Bonetti (2012) apontam que o rap tem dado voz aos excluídos, e entre esses estão

às mulheres. Como resultado disso, muitas rappers protestam pela liberdade do corpo das mulheres, assim optam por utilizar sapato de salto alto, maquiagem, batom, roupas e adereços considerados femininos, e sobem ao palco demonstrando que existe um estilo feminino de performance no rap para cantar, rimar e interagir com o público.

Essa performance feminina pode ser positiva, se pensarmos em uma autoafirmação de uma identidade feminina como estratégia para marcar a sua presença em um ambiente predominantemente masculino. Mas também tem seus perigos quando pensamos em uma homogeneização de um modelo de feminilidade.

*“Tem uma foto minha que eu faço assim (pegando no peito) porque já os meninos pegam aqui em baixo. Mas tu é mulher, pega no peito, tu tem cabelo, tu dança no palco. Antigamente tinha que ser aquela coisa mano, hoje em dia não, florzinha no cabelo, é lindo isso. **E os meninos gostam**, não querem mais ver um bando de macho no palco.”*

O discurso de Sofia é ambíguo, ao mesmo tempo que desestabiliza as performances masculinizadas, revela o quanto isso agrada aos próprios meninos do Movimento, o que, no limite, significa uma fronteira móvel entre resistência e adesão aos discursos machistas.

E essa exibição do corpo feminino tem que ser ponderada, tem que ser evitado o exagero para não ganhar destaque como objeto sexual, talvez porque a roupa acabe chamando atenção para o que pelo menos naquele momento deveria ficar invisibilizado, que é o corpo feminino como objeto sexual.

*“a gente tem a preocupação de manter a feminilidade, mas de certa forma, é... **ponderar** um pouco a sexualidade, o sex appeal, o corpo da mulher ele chama atenção, é atrativo, é bonito. E ao mesmo tempo é feio, no palco é feio, se você for demais.”*

Sofia percebe que ser mulher precisa ser assumido enquanto uma identidade, através das roupas, da postura, no entanto, é necessária uma ponderação na exibição do corpo da mulher, uma vez que no limite essa mulher passa a ser vista como um objeto sexual, não mais através de sua música.

Essa afirmação dialoga com dados colhidos pela Pesquisa de Opinião Pública “A mulher brasileira nos espaços público e privado”, realizado pela Fundação Perseu Abramo, em 2001, que indica que apesar das mulheres se sentirem satisfeitas com sua aparência física, a maioria delas não aprova a exibição do corpo, seja por meio de roupas que o marcam ou exibição na televisão, pois essas atitudes significam uma perda para a mulher. Para Chacham e Maia (2004), esses dados indicam certa moralidade na exposição do corpo e um sentimento de que essa exposição objetifica a mulher, “a celebração da sensualidade da construção da identidade da mulher brasileira manifesta sua ambivalência no desconforto das mulheres diante da exposição do corpo.” (CHACHAM; MAIA, 2004, p.81)

“Existe ainda muito machismo, porque eles esperam uma postura das meninas, entendeu? Machista, é complicado. Mas eu nunca senti não, pelo contrário, até na dança é sempre dança, tem que dança, tem que cantar.”

Sofia diz que sempre foi incentivada pelos homens a cantar, a dançar, no entanto admite o quanto discursos machistas estão presentes no Movimento. Apesar de dizer que nunca se sentiu vítima dos códigos de masculinidade presentes no movimento, ao longo da entrevista ela cita exemplos onde sua roupa não foi considerada ideal para estar no palco, onde optou por não ter relacionamentos afetivos com homens do Movimento, onde optou se calar para não entrar em conflito com os homens, esses exemplos revelam como o machismo está naturalizado dentro desse contexto.

Se por um lado os homens estimulam mulheres a cantar, por outro também estabelecem um modelo. Espera-se uma determinada postura das mulheres, essa postura tem relação com os papéis sociais atribuídos historicamente à elas, com a regulação da sexualidade feminina, com as proibições relacionadas à sua liberdade sexual. Conforme afirmação de Matsunaga (2008), a bandeira feminista de vivência livre da sexualidade ainda não é vista pelos jovens *hip hoppers* como um direito conquistado da mulher.

“Que tipo, mulher não pode subir no palco de decote, que é feio mulher no palco de salto alto, que não é legal, que é... tu tá entendendo? Porque tem que ter aquela postura que não pode ficar com os meninos, tu tá entendendo? Numa noite, não pode fazer sexo com não sei quantos meninos. Tem ainda isso. Ainda tem... não tem ainda no Movimento essa questão da liberação sexual, é complicado... é mal visto.”

Segundo Chacham e Maia (2004), a sexualidade da mulher brasileira contemporânea está ligada tanto a discursos progressistas e como a modelos tradicionais, ainda que mudanças sociais nas últimas décadas permitam às mulheres a busca pelo prazer sexual, este prazer está inscrito em parceiras heterossexuais românticas. Orientação sexual, número de parceiros, ocorrência de infidelidade ainda são temas estigmatizados.

Sofia revela também que os “deslizes” das mulheres são mais massacrados que deslizes dos homens, e há uma impossibilidade das mulheres realmente falarem o que pensam para evitar atritos. Suas letras, seus gestos no palco, refletem uma interpretação que tem consequências dentro no Movimento, através de uma rede interna de boatos. A fofoca parece ser utilizada como uma estratégia de regulação da sexualidade feminina e de desvalorização da mulher.

“Até hoje, uma roupa, uma letra que a gente cante, um gesto no palco, tem uma interpretação, tem uma forma de ver, que se reflete dentro do Movimento, que existe uma rede, existe uma rede interna que essa rede... entende, os boatos vão rolando.”

Pesquisas indicam que o mecanismo da fofoca tem sido um instrumento de definição dos limites de um grupo; pode ter um papel educativo, ao ensinar as normas morais aos mais novos ou recém-chegados a um grupo através de histórias sobre alguém, pode ter um papel comunicativo fazendo circular informações, mas tem servido, sobretudo, para informar sobre a reputação das pessoas, valorizando ou prejudicando sua imagem pública (FONSECA, 2000).

Sofia diz que sempre procurou ter uma postura feminina, mas que muitas vezes foi machista, pois se calava para não entrar em atrito e fazer inimigos, já que teriam certos assuntos que não adianta discutir, pois dificilmente irá mudar a opinião de alguns homens. Então Sofia entende que quem precisa mudar é ela, ela faz a opção de manter a postura enquanto mulher, falar o que pensa, mas de uma forma mais amena, como ela diz um modo que só as mulheres conseguem.

“Então se eu falasse o que eu queria falar... é complicado, você realmente em atrito, em conflito, você faz inimigos, então de certa forma eu me calo pra certas coisas, coisas que não adianta discutir, você não muda a cabeça de

ninguém. Então, quem tem que mudar sou eu, então eu mantenho minha postura enquanto mulher, falo o que penso, mas de uma forma que nós mulheres conseguimos.”

O discurso de Sofia revela uma postura de submissão, de silenciamento nos conflitos com os homens e uma essencialização do “ser mulher”, aderindo ao discurso de atributos que nos seriam característicos.

O machismo é de tal forma enraizado que Sofia não acredita que haverá mudanças na relação com alguns homens e isso acaba provocando a violência do silenciar e de uma tentativa de mudar aquilo que ela é para melhor se relacionar com os homens. Essa forma de se comportar releva estratégias para garantir sua permanência no Movimento.

*“Porque ou você tinha aquela **postura de homem**, ou você não **resistia ao Movimento**”.*

Parece-nos que para sobreviver no Movimento é necessário ter firmeza, no entanto Sofia nomeia isso como “postura de homem”: aderindo aos discursos sociais sobre características próprias ao masculino. Outro ponto que nos chama atenção é a utilização do verbo resistir, que nos leva a pensar como a participação no Movimento *Hip Hop* impõe dificuldades para as mulheres, elas estão sob a vigília dos homens e de outras mulheres, e isso requer a todo o momento posicionamentos de resistência e enfrentamento.

Uma das tantas dificuldades é a regulação da sexualidade feminina, Sofia relata que relacionamentos afetivos com pessoas do Movimento não são bem vistos dentro da rede, e que por isso, como forma de proteção, ela preferiu nunca ter namorado ninguém do Movimento, pois não queria tá dentro da rede de ‘conversas’, e assim ela seria vista apenas pela música e esqueceriam sua vida pessoal.

*“a primeira vez que eu estou namorando alguém do Movimento é agora, porque antes eu não queria, to dizendo a você, nunca namorei por isso. Porque eu não queria tá dentro dessa rede de conversa. Porque de certa forma era uma **proteção** pra mim, porque me viam só pela música, esqueciam minha vida pessoal. E por esse fato, hoje em dia eu posso namorar alguém do Movimento, porque eu aprendi a me proteger dentro do Movimento com os meninos.”*

Parece imperar um modelo de sexualidade ideal para as mulheres: o recato, a discrição, o auto-controle da sexualidade, fazem parte desse modo como as mulheres devem se comportar.

Desafiar, combater, entrar em conflito com meninos participantes do Movimento parece não ser uma estratégia eficiente no sentido de garantir a participação (e principalmente, a qualidade da participação) das mulheres dentro do Movimento. Ao invés disso, assumir uma postura de proteção, por exemplo, não se envolver afetivamente com ninguém do Movimento, parece ser mais eficiente a longo prazo e pode lhe garantir um respeito e dar uma autonomia futura.

“Então, dentro do Movimento de certa forma a gente tem uma autonomia nossa, pelo fato do histórico, por fazer parte da história do Hip Hop feminino, por ter sido uma das precursoras do Movimento do Hip Hop.”

Com relação a sua perspectiva de futuro, Sofia relata que o seu grupo de rap, que no momento se encontra parado, está começando a se organizar para voltar às atividades. Esse retorno tem sido pensado a partir de uma nova dinâmica de produção que tem prevalecido atualmente no Movimento *Hip Hop*. Essa dinâmica tem a ver com a diversidade de pessoas produzindo a cultura *Hip Hop* e com a forma que essa produção é realizada. Sofia revela que no início do seu grupo, muitas vezes a produção não estava como elas queriam, mas elas acabavam aceitando porque era a única que tinha. Atualmente ela se sente mais segura para produzir, para escolher as pessoas com quem quer trabalhar, escolher de forma mais independente suas músicas, e fazer rap realmente da maneira que mais lhe agrada.

Sofia relata a certeza da permanência do *Hip Hop* em sua vida - *pra sempre* – nos conta que isso é o que ela mais ama fazer, que não consegue viver sem escutar música rap, e caso um dia não possa mais dançar *break*, seus filhos um dia irão dançar.

“Eu gosto disso, porque não é só a música, tem todo um contexto tu tá entendendo, são as amizades que eu fiz lá que viraram irmãos meus (...) O Hip Hop pra mim é maior que isso, não é só cantar, não é só fazer música, é fazer irmãos ali dentro, é fazer família, é mudar vidas, porque mudou a minha vida e a vida de muita gente... Todo dia eu aprendo uma coisa nova.”

O sentimento de fraternidade que o *Hip Hop* possibilita é muito forte no discurso de Sofia. Essa confraternização, esse encontro, esse compartilhamento de experiências nos faz pensar na diáspora africana, cujas consequências também podem ser percebidas na construção do Movimento *Hip Hop* como um movimento de jovens negros. Esse sentimento de união, de solidariedade, de família que foi necessário para a sobrevivência desse povo.

A participação de homens e mulheres acontece de formas diferentes dentro do Movimento *Hip Hop*, apesar dessas dificuldades não terem acontecido de forma tão explícita na vivência de Sofia no *Hip Hop*, como ela mesma nos diz, ela entende que essas dificuldades ocorrem devido a um contexto social de desigualdade de gênero.

“Então, vê só, o Hip Hop é um Movimento machista, não se transformou, ele é totalmente dominado pelos meninos, é. Porque realmente os meninos têm mais... o contexto, é complicado, pow.”

O número menor de mulheres participantes do movimento pode ser entendido por esse movimento ser considerado um movimento de rua, uma cultura de rua, é um movimento que se apropria do espaço público da cidade, espaço público esse que não é destinado às mulheres. Além disso, os enredamentos femininos, consequências dos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres, acabam dificultando a permanência da mulher no movimento à medida que adquire outras funções como ser mãe, por exemplo.

“Porque a gente que é mulher casa, engravida, tem que cuidar de casa, não pode ficar cantando, não pode sair de casa. Os meninos não, os meninos tem essa independência que a sociedade colocou em cima do que é o papel do homem e o papel da mulher dentro da sociedade.”

Nessa afirmação Sofia aciona os discursos hegemônicos sobre as funções dos homens e das mulheres. Apesar de entender que se trata de questões relacionadas às desigualdades de gênero, Sofia, de fato, não questiona essa desigualdade.

Comumente, a entrada da mulher no *hip hop* tem sido através de algum homem, ou devido a algum interesse afetivo-sexual por algum dos homens que participam, ou é o namorado/companheiro que leva. Apesar de Sofia criticar essa visão, ela diz que exceto o caso dela e de suas amigas, é dessa forma que acontece com a maioria das meninas. Além

da entrada das mulheres ser através dos homens, parece que a todo o momento elas estão sob a vigília deles.

*“então assim, quando a mulher vai se inserir dentro do Movimento Hip Hop é muito complicado porque a primeira visão que os meninos tem é que tá ali porque tá com interesse em alguém, entendesse? E **realmente o que muitas vezes acontece é isso**, são poucas as meninas que... como foi o meu caso (...) não começou a cantar por causa de ninguém, por causa de menino nenhum, entendesse?”*

No discurso de Sofia percebemos a concordância com o discurso hegemônico de que a entrada das mulheres no *Hip Hop* acontece através dos homens, ainda que a própria experiência dela contradiga esse discurso.

Apesar das dificuldades presentes na participação das mulheres, há um crescimento significativo na quantidade de mulheres no Movimento Hip Hop, esse crescimento tem se dado tanto entre aquelas que são apenas consumidoras, quanto aquelas que são também produtoras da cultura *Hip Hop*. Esse crescimento tem proporcionado uma mudança também na visão que os homens têm das mulheres dentro do Movimento.

*“É rap feminino, **existe essa diferença**, é rap feito por mulheres, não é carne nova no pedaço, entendeu? (...)E é rap feminino, eles não veem as meninas como um objeto sexual, como era antigamente, entendesse, não. isso é muito legal.”*

Sofia também se sente responsável por essa mudança, conta que se hoje há essa maior facilidade para as meninas participarem, há outra visão dos meninos, é devido aos enfrentamentos realizados pelas primeiras mulheres que entraram no *Hip Hop* Pernambucano, ela se sente fazendo parte dessa história, e também responsável pelas mudanças. Essas mudanças têm facilitado a entrada das mulheres no *hip hop* porque os próprios homens sentem a necessidade de ter meninas participando do Movimento.

Sofia ressalta que o seu principal diferencial é a sua voz fina, isso acontece porque quem lhe ensinou a cantar *rap* não foi um homem, e sim uma mulher. Isso fez com que a sua imitação de voz, o falsete, que é uma técnica vocal, seja diferente de muitas mulheres que aprenderam a rimar com homens e tentam transformam a voz no mais

masculino possível. Ela, ao contrário, canta o mais feminino possível. Isso fez com que ela sofresse preconceito quando iniciou no movimento.

*“Então o que eu mais sofri, o primeiro foi a voz, o segundo foi o impacto do... da minha **roupa**, da cor da minha **pele**, da cor do meu **cabelo** e da cor do meu **olho**. Porque eu sou branca, loira e do olho verde. Então todo mundo acha que eu sou rica, que eu sou burguesa, até sentar e conversar comigo e ver que não tem nada a ver.”*

As marcas e estéticas corporais são interpretadas de acordo com os estereótipos culturais construídos ao longo da história do Movimento. Nesse contexto ser branca provoca uma tensão, ser mulher também, porque são situações que estão fora do usual e por isso causa desconforto, causa incômodo, e dificulta a participação.

Nessa tensão que a participação das mulheres provoca acabam surgindo conflitos, esses conflitos entre homens e mulheres são entendidos por Sofia como principalmente ideológicos, porque as mulheres tem mudado seu modo de pensar a partir da inserção delas em outros movimentos, como o Movimento Feminista. Segundo Sofia, as mulheres tem procurado ler mais, se informar e nesse ponto as discussões feministas tem contribuído no enfrentamento às posturas machistas presente no movimento.

“...bom porque a gente tá armado, no sentido de, do empoderamento, essa é a palavra certa. No sentido de a gente tá empoderada, a gente sabe nosso... a gente... não seria o papel, porque pra mim não existe essa de papel da mulher no Movimento, mas a gente tem nossa autonomia, a gente se conhece, a gente sabe o nosso poder, e a gente usa.”

Esses conflitos relacionados a modos de pensar diferentes muitas vezes são levados como tema para as batalhas de Freestyle, ou para as letras de música. O rap é utilizado como lugar para expor suas ideias. Esses conflitos passam a ser públicos pois extrapolam para as apresentações culturais.

Sofia apresenta um sentido ampliado do que é o elemento rap. Para ela, rap, além de ritmo e poesia, é poder através de uma música transformar a sua vida e transformar a vida de quem escuta. O rap é visto e sentido por ela de forma muito carinhosa, com muita paixão. Na opinião de Sofia é uma atividade que também envolve leitura, estudo, busca por informações para colocar nas letras.

“É você transformar a sua vida e transformar a vida do outro. Tu tá entendendo? Porque quando tu faz uma letra, tu canta ela uma, duas, três, quatro, na quinta vez tu já para e diz, mas eu não vejo mais assim, tu acaba se transformando também e transformando a vida de outras pessoas. É maior do que isso, é poesia também, é paixão, é o amor, não o amor entre homem e mulher, mas o amor pela vida, o amor pelo rap, pela música.”

Para Sofia fazer *rap* é estudar música, estudar rima, pesquisar outros ritmos musicais, escutar outros estilos musicais para criar um arsenal musical para utilizar na hora de compor suas batidas, suas músicas e letras. Rimar para ela não é uma atividade fácil, porque envolve estudo. E esse estudo não está relacionado só ao vocabulário, mas também ao *conhecimento da rima*. E esse tipo de conhecimento é transmitido de forma oral entre os participantes do movimento.

“Na época que eu entrei no rap, eu já estudava, fazia faculdade, então assim eu tinha muita informação, bastante vocabulário, mas eu não tinha o conhecimento da rima.”

Para obter o conhecimento da rima, Sofia recebeu ajuda de duas pessoas: a amiga que cantava junto com ela, e um amigo também MC. Levando-nos novamente a pensar que nesse contexto na transmissão do conhecimento se dá de forma oral.

O processo de escrita das letras de rap acontece de forma espontânea, surge uma ideia, uma inspiração e assim ela começa a escrever.

“A maioria das letras que eu escrevi foi dentro do ônibus, do nada assim, eita, eu vou esquecer... e começo a escrever. É inspiração, é. Surgindo assim, dentro da cabeça mesmo... sempre é assim...”

Os conteúdos expressos nessas letras estão relacionados com a sua forma de ver a realidade, que está relacionado a vê-la de uma forma mais positiva, entendendo que existem problemas, mas que existem muitas coisas boas e são essas coisas boas que ela prefere enfatizar nas suas letras.

“a maioria das vezes é... sobre a vida de uma forma geral, assim, mais poética, coisas mais positivas. É um estilo, é um jeito, porque eu prefiro ver a vida assim, tem as dificuldades tem, mas não só tem isso.”

Suas principais referências musicais são Zé Brown e o grupo Faces do Subúrbio, nomes da música rap pernambucana que são considerados também responsáveis pela propagação da música rap em Pernambuco. Do rap nacional é o cantor Gog, de Brasília. E de outros estilos musicais são citados por Sofia, como Michael Jackson, nomes da música clássica como Bethoven, Chopin, Chaikovski, Bach, e estilos musicais brasileiros como samba e frevo.

“é porque eu não tenho um único estilo, rap é minha base, realmente o Hip Hop é minha base, mas isso não me limita, entendesse? Pelo contrário, me estimula a procurar outras coisas, pra enriquecer e trazer a minha identidade dentro do Movimento, enquanto rap, enquanto MC, se não eu vou ficar limitada e eu não sou só rapper, não sou só isso. Eu não escuto só rap, eu escuto outras coisas, então eu quero trazer isso pra me influenciar e de repente quem sabe influenciar outras pessoas.”

É interessante notar os diversos marcadores que perpassam a vida dessas mulheres, como Sofia nos diz, ela não é só rapper, ela também é mulher, jovem, e mais outras diferentes identidades que a perpassam e articulam suas vivências.

Ao citar suas referências musicais, Sofia tem mais dificuldades para citar mulheres, diz que escutava Little Kite, que é uma rapper americana, mas que sua principal referência na música rap feminina é sua colega de grupo, que foi a primeira mulher que ela viu cantando rap ao vivo, que foi a pessoa que lhe ensinou a cantar, a rima, e que é até hoje um exemplo e uma inspiração.

Com relação a fazer show, estar no palco, a primeira vez é descrita por Sofia como uma experiência de muito nervosismo.

“Eu fiquei extremamente nervosa, eu me tremia, errei a letra, foi uma coisa horrível. (risos) Eu nunca vou esquecer, eu saí de lá assim, me tremendo, fiquei parada o show todinho, de tanta vergonha.”

Mas passado esse primeiro momento, hoje ela sente muito prazer em estar no palco, é uma experiência que envolve emoção, que envolve troca com o público, com as colegas de palco, que envolve diversão e prazer.

“É ótimo. Porque hoje em dia a gente quando sobe no palco, a gente tá se divertindo pow.”

O show é um momento que envolve muita preparação, há uma preocupação com as músicas, com as letras, com o som e a produção do palco, do evento, com a roupa, com a maquiagem.

“Então, hoje em dia a preocupação da gente é maior, com tudo, com a letra, com o som, com a produção, da roupa, de tudo. A gente tem a maior preocupação nisso.”

Durante os ensaios há uma preocupação com a dicção, falar corretamente as palavras, procuram não falar gírias. O momento do show, o espaço do palco é um espaço que envolve a responsabilidade do artista.

“Porque vê, o Hip Hop já é complicado, de você adentrar nos circuitos, muita gente fala gíria, muita gente fala tá ligado, sabe? Quando tu tá no palco tu é um exemplo, tu é um exemplo, tá passando alguma coisa pra aquela pessoa, aí tu vai falar mais errado ainda. Isso é uma preocupação nossa.”

O modo como Sofia fala dos shows, de cantar, de ser rapper, nos dá uma dimensão clara de como essa experiência tem sido significativa para ela.

Assim, no decorrer do discurso de Sofia podemos perceber que ela estabelece uma relação de prazer com o Movimento *Hip Hop*, o quanto ela é apaixonada por essa cultura, o envolvimento com esse universo lhe constitui enquanto sujeito, está nas suas relações de amizade, ela se reconhece enquanto participante do Movimento *Hip Hop*. O envolvimento com o rap, especificamente, lhe dá a possibilidade de também contribuir para a produção dessa cultura, e através de suas letras transmitir sua visão de mundo e possibilitar reflexões e transformações tanto nela quanto naqueles que a escutam. Nesse sentido, o Movimento *Hip Hop* é apontado como responsável por muitas mudanças na vida de Sofia e o rap como veículo pelo qual ela expõe seu modo de ver o mundo, de acordo com as suas experiências de vida.

5.1.2 - Antônia e Ana - “*Hoje em dia, dói muito, a gente tá dando um pause no hip hop aqui em Pernambuco.*”

Antônia e Ana são amigas. Jovens, mulheres, rappers, nascidas em Recife e moradoras do mesmo bairro de periferia. Juntas elas mantêm uma relação de irmandade muito forte e formam um grupo que ganhou destaque no ano de 2011 na cena rap de Pernambuco.

Após contato através de rede social com Antônia, e posteriormente por telefone com as duas, a entrevista foi marcada para um sábado à tarde no bairro onde moram. A entrevista delas aconteceu em uma praça às margens do rio Capibaribe, rodeada pelo vento e o som de rodas de skates dos jovens que andavam pela praça.

Alguns dias antes da entrevista, Antônia e Ana tinham anunciado, via internet, que o grupo estava parando por um tempo, nas palavras delas – *dando um pause*. Esse fato acabou dando a entrevista um tom de despedida, no decorrer da entrevista elas contam as suas histórias, as pessoas que lhes apoiaram durante o percurso no movimento Hip Hop de Pernambuco, expõem os motivos pelos quais decidiram dar uma pausa e ao final, até agradecem a essas pessoas, mesmo sabendo que eles não escutariam a gravação da entrevista.

Antônia é uma mulher expressiva e alegre. Tem 22 anos, nasceu em Recife e viveu a vida toda em um mesmo bairro da periferia da cidade. Atualmente mora com o companheiro e tem trabalhado como garçoneiro em uma lanchonete para garantir o sustento de sua casa. Antônia não completou o Ensino Médio, parou um ano antes de terminar, mas não esconde a vontade de terminar os estudos, relata que voltará a estudar em breve.

Já Ana é uma mulher que aparenta firmeza, dona de uma voz grave e forte expressão facial. Ao chegarmos para a entrevista ela já estava nos esperando, nos identificou entre as pessoas que caminhavam e veio ao nosso encontro. Ana tem 23 anos, nasceu em Recife e sempre morou no mesmo bairro de periferia, mora com mãe e irmãos. Completou o Ensino Médio, atualmente ela está desempregada e diz que faz “bicos” em casas como babá, ratificando a presença de mulheres em postos de trabalho considerados como atividades de cuidado.

De raça negra, Antônia e Ana demonstram sentir orgulho dessa condição. Esse reconhecimento e identificação positiva com a raça negra foi um processo que teve grande influência do Movimento *Hip Hop*, uma vez que há uma forte ligação entre o *Hip Hop* e o Movimento Negro. Como nos diz Ana:

“Eu costumo dizer que na infância eu não gostava de ser negra, na adolescência eu não sabia o que eu era, e agora eu sei que eu sou negra e eu gosto. Tipo, meu cabelo é a prova disso.”

O trecho acima nos revela um importante processo de identificação racial. Essa questão de assumir a identidade negra passa pela estética do cabelo. No início do envolvimento com o *Hip Hop*, tanto Antônia quanto Ana alisavam o cabelo, após maior inserção no Movimento, passaram a assumir o cabelo afro e a usar roupas em referência à estética afro.

De acordo com Nilma Gomes (2005), o cabelo do negro na sociedade brasileira tem expresso o conflito racial vivido por negros e brancos em nosso país. O cabelo do negro comumente é visto como “ruim” e do branco como “bom”, isso demonstra o racismo e a desigualdade racial, e nesse cenário, alisar o cabelo, tentar mudá-lo pode significar a tentativa do negro de sair de um lugar da inferioridade, mas também pode, em outro polo, ao assumir o cabelo crespo, representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo, reafirmando uma identidade racial.

A estética do cabelo tem assumido um importante papel de reconhecimento e valorização da identidade afro em mulheres negras, para a autora cabelo e corpo são pensados pela cultura e podem ser considerados expressões simbólicas da identidade negra no Brasil (GOMES, 2005).

Outra questão com relação a raça é o preconceito racial, Antônia revela que tem sido vítima dele no seu trabalho. O trabalho é um importante campo da vida para a juventude, no caso de Antônia, a situação do trabalho demonstra a interseccionalidade geração-raça/etnia-classe, uma vez que sua condição de jovem negra pobre e sem escolarização adequada a coloca numa situação de trabalho precário, onde tem sido humilhada e constrangida pela sua raça. A situação no seu trabalho tem sido bastante desgastante, ela está insatisfeita, se sente explorada, no entanto diz que não tem como

pedir demissão, já que ela atualmente é quem está sustentando sua casa, pois seu companheiro está desempregado.

O envolvimento com o *Hip Hop* não tem dado retorno financeiro suficiente para que Antônia e Ana consigam se manter e investir na produção de seu grupo. Nesse sentido, é necessário o envolvimento com outro trabalho que garanta minimamente uma segurança financeira para sobreviver e para continuar participando das atividades do movimento *Hip Hop*. Como nos diz Antônia:

“o rap não é uma coisa que dá muito retorno financeiro, né? Então tá ai eu sendo qualquer coisa, garçõnete, já vendi jornal, já fiz o caramba a quatro”.

A vivência da juventude nas camadas populares tem se mostrado mais difícil, uma vez que a condição de ser jovem aliada à pobreza faz com que o principal desafio seja garantir a sobrevivência, numa tensão entre o prazer imediato e a tentativa de realização de um projeto de futuro (DAYRELL, 2007). Essas questões acabam por influenciar os modos e trajetórias de vida dos/das jovens. No caso de Antônia e Ana, elas decidiram mudar de cidade acompanhando seus companheiros em busca de melhores condições de trabalho, dando um tempo em seus projetos relacionados ao *Hip Hop*.

Com relação a inserção no *hip hop*, no caso de Antônia a inserção se deu a partir de uma identificação com uma música de rap, conta que já tinha escutado músicas de Racionais MC's, grupo de rap bastante importante no cenário nacional, mas compartilhava dos preconceitos relacionados a marginalidade com relação ao movimento *hip hop* e seus integrantes. No entanto, por volta dos quinze anos de idade, estava vivenciando uma situação de violência familiar, seu pai batia na sua mãe, e ela passou a escutar uma música de rap que tinha um apelo para a tomada de atitude diante das dificuldades.

“Eu comecei a prestar atenção num som de Racionais, aquele ‘vamo acordar, vamo acordar’, foi o primeiro som que eu parei pra ouvir de rap”.

Essa música fala de experiências que são comuns entre muitos jovens e a partir dessa, ela começou a escutar outras músicas. Um dia estava participando de um curso de animação de cinema, e ao final do curso fez um rap junto com Ana, que já era envolvida com o Movimento *Hip Hop*, a partir daí se uniram para formar o grupo.

A inserção de Ana ocorreu de forma diferente de Antônia, mas comum a maior parte das mulheres que entram no Hip Hop, ou seja, recebeu convite de um jovem. Ana conta que era evangélica e até os doze anos só escutava música gospel, até que se mudou para uma região do seu bairro onde havia forte sonoridade da música rap, as pessoas escutavam muito rap e foi através desse ambiente que conheceu esse estilo..

“Depois que a gente se mudou pra ir morar no Beco dos casados¹³, ai lá o rap era muito forte, é praticamente... muitas pessoas lá escutavam rap, ai através de lá foi que eu vim conhecer o rap.”

Nesse momento, Ana era apenas consumidora da cultura *Hip Hop*, até que começou a se interessar por um homem que já participava do Movimento, e então começou a ir a eventos do hip hop, e posteriormente a cantar e escrever raps.

“Eu conheci um rapaz, que eu me separei em dezembro do ano passado que foi o meu marido, até então ele era só colega, e ai ele começou a me passar informações sobre o rap, ele cantava e eu comecei a ir pros shows dele, do grupo dele, e depois eu entrei no grupo, a gente começou a namorar e eu entrei no grupo.”

Essa questão da inserção das mulheres ser através dos homens é uma afirmação que surge tanto no discurso de Ana quanto com outras participantes.

*“O ingresso da mulher no hip hop, no movimento é através de homens. Infelizmente, né? O meu mesmo foi assim. Ai, tipo, **poderia ser** por conta delas próprias, ou através de outras mulheres, mas na maioria é através dos homens que elas se inserem.”*

Algo que nos chama atenção na fala acima é Ana afirmar que existe a possibilidade das mulheres ingressarem no movimento por iniciativa própria, ou através de outras mulheres, mas que isso não ocorre na maioria das vezes. E nos interrogamos, se existe essa possibilidade, por que não é assim que ocorre?

Antônia levanta um dos possíveis motivos para a entrada da mulher no movimento ser dessa forma: isso se dá porque tem muitas mulheres se espelham nos homens, *“tem mulher que quer se espelhar num homem, porque pra ela o homem é o*

¹³ Faz referência ao local de moradia que fica em um bairro de periferia da Região Político-Administrativa (RPA) 1, localizada na zona norte da cidade e possui uma das taxas de criminalidade mais altas da cidade.

melhor, é o que faz melhor, é o que a galera elogia.” E conta que se um homem e uma mulher fazem uma mesma coisa boa, os elogios vão para o homem, e então a mulher vai querer ser igual a ele. Nas palavras de Ana:

“Ou seja, se Antônia faz uma coisa boa, ela sendo mulher, e eu faço, eu sendo homem. Todo mundo vai querer me elogiar e ela vai querer ser igual a mim.”

Segundo Benhabib e Cornell (1987), se até para os homens existem dificuldades em reconhecer aquelas relações sociais constitutivas da identidade dos seus egos, para as mulheres é quase impossível reconhecer seus verdadeiros egos, anseios, em meio aos papéis constitutivos ligados às suas pessoas.

Com relação ao contexto do Movimento Hip Hop pernambucano, na opinião de Antônia e Ana, o Movimento está muito fraco, há pouco incentivo do governo, os espaços cedidos para os eventos do Movimento são poucos, os horários dos shows não colaboram para a divulgação do trabalho para o grande público, os lugares de apresentação tem uma estrutura precária, e além disso, não há uma renovação do público, ficando esse concentrado nos próprios participantes do movimento. Antônia nos diz:

“No meu ponto de vista é fraco, porque você parar pra ver um show de hip hop que a galera faz, ou que a prefeitura cede no final, na madrugada, se pode assim dizer que vai muita pouca gente, quem vai mesmo pra esses eventos são a galera que tá mesmo no movimento”.

Outro ponto negativo que na opinião delas acaba prejudicando o Movimento em Pernambuco é a desunião entre os diferentes grupos que acaba dificultando a articulação e o fortalecimento de propostas de melhorias para o movimento como um todo. Isso demonstra que há uma dificuldade de organização política para reivindicação junto às instâncias estatais de poder. Não há a incorporação do rap aos grandes eventos ao longo do ano, ficando restrita a política cultural do gueto. Na fala de Ana:

“Tem altos eventos, assim shows que a gente poderia tá fazendo o ano inteiro, mas aí o rap é bastante excluído, fora as panelinhas que tem, os grupinhos fechados, e aí é o que f tudo mais ainda.”*

Com relação às mulheres presentes nos eventos de *Hip Hop*, Antônia entende que são poucas e as que comparecem são companheiras dos homens participantes, ficando a visibilidade feminina atrelada à figura masculina.

“Você ver que a massa que permanece é a masculina, quando tem assim, as poucas mulheres que tem geralmente são assim, as mulheres de b-boy, as mulheres de Dj.”

Essa questão das mulheres como esposas tem sido pensada por teóricas feministas e se tem argumentado que ser uma mulher tem imposto histórica e socialmente certa identidade psicosssexual e cultural e os sujeitos femininos tem desaparecidos por trás de seu papel social, por trás de sua identidade de membro de uma família, esposa de alguém, mãe de alguém, irmã de alguém (BENHABIB; CORNELL, 1987). Como a fala de Ana exemplifica bem:

“É a mulher de alguém, ela nunca é sozinha. A princípio eu era a mulher do (...). Todo mundo só me conhecia porque eu era a mulher dele.”

A partir dessa afirmação podemos refletir sobre as relações afetivo-sexuais para os brasileiros. Em nossa gramática afetivo-sexual, o lugar destinado às mulheres tem sido o lugar de objeto, de posse, de dominação, a relação amor-posse.

Antonia argumenta que os homens do movimento têm dado pouco incentivo e imposto dificuldades para a inserção das mulheres, principalmente quando essas são suas companheiras. Eles não querem que suas companheiras estejam no meio *Hip Hop*, que seria supostamente o meio deles.

“Aquele homem que tá no meio hip hop, é... meio que não quer muito que a mulher que ele convive, principalmente a mulher que ele convive, esteja no meio... É, porque tem muito homem, porque pode rolar ciúme, pode rolar isso e aquilo outro, então um apoio da massa masculina do hip hop pra uma futura Mcs, futuras b-girls, não sei, futuras grafiterias também é... não rola esse incentivo, por conta disso, né? Medo de fulana, se envolver com sicrano...”

Ana diz que o seu relacionamento anterior é uma prova dessa situação. O seu ex-marido era MC, e ele até a apoiava, mas sempre aconteciam brigas motivadas por ciúmes

da parte dele, relacionados aos códigos de honra e masculinidade hegemônica, durante eventos que os dois estivessem participando. Esse ciúme diz de um entendimento da relação afetivo-sexual como “posse”, como direito sobre o corpo e os sentimentos do outro.

“Porque era assim, é... costumava ter show do grupo dele, e do meu grupo, a gente fazia em locais diferentes, e as vezes no mesmo lugar, e quando coincidia de ser no mesmo lugar não prestava, porque também tem uns caras libertinos que fica: Ah, gostosa. Tipo, isso e aquilo outro, estão errados, mas tipo, ignora. Tem coisa que falou, beleza, não era nem pra ser ouvido, mas tipo ignora, vai bater palma pra doido. E ai ele se esquentava, às vezes dizia que eu olhei sem ter olhado, e se eu olhasse eu dizia mesmo, ai o bagulho ficava louco.”

Antônia e Ana contam que no início do grupo tiveram muitas dificuldades, falta de apoio, falta de incentivo, pessoas que diziam que iam ajudá-las e depois não contribuíam. Pessoas duvidaram que elas fossem as compositoras dos raps que cantavam e duvidaram que elas iriam permanecer no Movimento.

Também já houve especulações sobre a orientação sexual delas, elas foram consideradas um casal de lésbicas.

“E tipo, certas opiniões, eu não sei... não sei o que a gente fazia, que dava a entender que nós éramos lésbicas.”

Podemos pensar que essa questão da orientação sexual por dois ângulos. Primeiro, se há uma tendência do senso comum a, de certa forma, tentar “masculinizá-las” por serem mulheres presentes em um movimento de maioria masculina. Segundo, também podemos pensar que o Movimento Hip Hop é homofóbico, pautado pela heteronorma e nesse caso, acusá-las de “lésbicas” seria uma forma de desqualificá-las para enfraquecê-las, há uma estratégia de desqualificação para afetar o sucesso da dupla.

Com relação às mudanças que o Hip Hop proporcionou em suas vidas, tanto para Antônia quanto para Ana a participação no Movimento trouxe significativas mudanças. Um dos marcadores dessa mudança esta relacionado à religião, tanto Ana quanto Antônia cresceram dentro de religião evangélica e até o início da adolescência estavam imersas

nesse contexto e só escutavam música gospel. Com a entrada no Movimento Hip Hop deixam de praticar essa religião.

Antônia dá destaque ao *rap* feminino, sendo esse apontado como responsável por mudanças subjetivas em sua vida. Essas mudanças estão ligadas principalmente a percepção das desigualdades de gênero vividas por ela.

“O rap feminino também traz de mulher não aceito isso, não aceite ser capacho, não aceite apanhar, levante a cabeça, tem muito disso também, tipo, eu acho que se não fosse o rap nessa parte também (...) eu acho que eu seria mais uma retardadinha, mais um boneco de ventríloquo”.

A família de Antônia não vê com bons olhos sua participação no Movimento Hip Hop. Desde o início o principal argumento para que Antônia não participasse era que esse movimento era algo de bandido, e além disso, de homem, portanto Antônia não deveria participar.

“Porque de inicio eles nunca apoiaram, porque é coisa de bandido, porque é coisa de homem.”

Atualmente a família de Antônia está mais receptiva com a sua participação no Hip Hop, hoje eles já conseguem aceitar, apoiam e até ajudam na divulgação de eventos e músicas. No entanto Antônia se recusa por sua mãe pouco ir a shows dela, não aplaudi-la. Diferente do que ocorre com a sua irmã, que canta em uma igreja e sua mãe assiste todas as apresentações.

“E todos os dois que ela foi ela fica lá parada, com a cara fechada. E tipo horrível pra mim: Mainha vá simhora! Já o da minha irmã ela vai sempre, porque minha irmã ela canta na igreja mundial, mas tipo ela é paga, ela recebe, e minha mãe tá lá sempre, e tipo já no meu eu nem peço mais.”

Parece-nos que o principal problema para a mãe de Antônia não é o fato de cantar, mas cantar rap, não ganhar dinheiro para isso e nem ser em um contexto valorizado por seu grupo de referência que é o grupo religioso. Novamente a questão financeira, da remuneração pelo trabalho com o rap aparece como questão que facilita ou dificulta a permanência dessa jovem no Movimento.

Já a família de Ana se coloca numa posição diferente. De família envolvida com atividades culturais, sua família apoia o seu envolvimento com o Hip Hop. Além disso, Ana não é a primeira pessoa da família a cantar rap, seu tio, que hoje é evangélico, foi o primeiro.

“A minha família sempre apoiou, principalmente minha mãe, altos shows mainha tá lá: uhuu, filha, é isso aí.”

Com relação aos amigos, Antônia diz que atualmente tem poucos amigos e que essa pequena quantidade deve-se a sua participação no Movimento *Hip Hop*. Conta que a maioria dos seus amigos que tem hoje também participam do Movimento e que a apoiam, incentivam a sua participação. Fora do rap, só tem duas amigas e essas também a incentivam.

‘E antigamente eu era bem rodeada de pessoas, mas depois que eu entrei pro rap diminuiu, teve o afastamento.’

Parece que a participação em um grupo específico, no caso o Movimento Hip Hop, acaba dificultando relações de amizade com outras pessoas que não participam do Movimento. Isso por conta dos discursos hegemônicos sobre o Movimento Hip Hop que desqualificam a proposta político-cultural e os seus integrantes que são figuras historicamente marginalizadas: pretos, pobres e periféricos.

Diferente de Antônia, que diz que já teve muitos amigos, Ana relata não ser uma pessoa *muito sociável*. As amigas que tem hoje também participam do Movimento e então a apoiam. Uma única amizade que relata ter fora do Hip Hop não a incentiva a participar porque entende que o rap é algo de marginal. No entanto, após sair uma matéria sobre o grupo delas em um programa de TV local, essa amiga disse que gostou da reportagem e passou a aceitar mais a inserção no *hip hop*. Nesse sentido, podemos pensar a interferência da mídia que ajuda a garantir uma aceitabilidade maior ao gênero musical.

Essa presença do Hip Hop na mídia não tem sido encarada de forma tranquila dentro do Movimento. Segundo Novaes (2002), os rappers tem criticado a mídia, atribuem a ela a responsabilidade por muitos problemas sociais, mas conseguem divulgar melhor sua produção e transmitir suas mensagens de protesto a partir dela. Nesse cenário, os e as rappers ficam divididos entre sobreviver através da música, entrando nesse mercado, mas não abrir mão das mensagens de críticas características desse gênero.

Com relação a sua perspectiva de futuro, Antônia e Ana nos contam que suas dificuldades financeiras e trabalhistas estão fazendo com que elas interrompam suas atividades relacionadas ao rap. Nas palavras de Antônia:

“Mas a gente tá se desfazendo mesmo daqui de Pernambuco porque cada uma tem que resolver suas vidas, porque no hip hop a gente parou de viver essas coisas pra vivenciar o rap, só que realmente essa parte do retorno financeiro é o que tá pesando. Ana nunca conseguiu um emprego aqui, cada vez que ela vai na casa de família, a patroa não gostou de Ana, não vai com a cara de Ana.(...) Eu consigo um emprego sou explorada de todas as formas, parece que tem escrito besta. Era no jornal, era na cidade, agora na encruzilhada. Isso cansa, e carregar a casa, tipo aluguel, luz, isso pesa bastante.

As dificuldades financeiras parecem provocar uma imigração da juventude, uma vez que não estão conseguindo boas condições de trabalho em suas cidades de origem, se mudam para outro local a procura de melhores condições de emprego. Retomando um modelo antigo de êxodo entre as capitais.

Apesar do envolvimento com o rap ser considerado um trabalho, ele não dá retorno financeiro o suficiente para que possam se manter, e nesse sentido elas acabam se submetendo a situações diversas de trabalho para financiar a arte e a sobrevivência.

“Só que não tá dando porque com o hip hop a gente mais gasta do que tudo, porque tipo a galera quer... chama a gente pra fazer um som, só que na maioria das vezes quem chama é a galera de comunidade que também não tem uma condição, a gente vai e tira do bolso, muita vezes eu já trabalhei de segurança em bar de pagode pra conseguir vinte e cinco conto a noite inteira pra gente poder fazer um som, pra gente poder cantar, pra gente poder lanchar, tomar uma água, ou curtir também uma balada às vezes.

A mudança de cidade de Antônia e Ana também nos revela uma questão de gênero, uma vez que essa decisão pela mudança também é influenciada pela situação de seus companheiros.

No caso de Ana, o seu atual namorado mora em outra cidade e como ela não tem conseguido emprego irá morar com ele e tentará trabalho nessa nova cidade. No caso de

Antônia, o desemprego de seu companheiro pesou na decisão, ele possivelmente terá mais oportunidades de empregos na nova cidade, apesar da dúvida se será da mesma forma para ela, ainda assim decidiu se mudar.

*É, ele fala, se ele tivesse pelo menos um emprego seria massa. Mas ele veio aqui em prol disso¹⁴ tá até agora nunca conseguiu, vive se lamentando, chorando pelos cantos, porque tá aqui a seis meses e nunca conseguiu nada e vive sendo sustentado pelo mulher. Ai lá ele tem mais oportunidade (...)Tá pesando isso pra ele também, então ele quer ir pra **¹⁵, quer voltar pra lá, porque lá tem mais oportunidade pra ele de emprego, **não sei se vai ser pra mim, mas vai ter mais oportunidade de emprego pra ele**, e essa minha ida vai ser bom pra mim, porque lá eu vou terminar meus estudos de verdade. Sério mesmo.*

Apesar desse momento de interrupção, Ana e Antônia tem certeza da permanência do Hip Hop em suas vidas. – “Não tem como parar não”; “Nunca para... sei lá. É como se fosse comer, beber água, é necessário.” Revelam que pensaram em parar totalmente, em não fazer mais *raps*, mas entendem que isso é muito difícil porque o envolvimento é muito forte, sempre têm vontade de produzir algo novo, e mesmo mudando para outra cidade pretendem continuar divulgando as músicas do seu grupo.

Com relação à presença de mulheres no Movimento *Hip Hop* Pernambucano, Ana e Antônia diz que tem percebido o crescimento na quantidade de mulheres participantes, isso acontece nos outros elementos, o *break* e o *grafitte*. No entanto, apesar do crescimento os homens continuam sendo mais fortes no Movimento.

“Eu não sei... tá crescendo tá, mas também não é aquela... não tem tanta força quanto o dos homens, sabe? Não tem tanta força.”

Antônia se preocupa com isso, conta que são raros os eventos só com mulheres, e mesmo quando é um evento direcionado para as mulheres os homens ainda aparecem. Mas mesmo assim, quando esses momentos ocorrem são muito bons.

Para Ana a participação das mulheres no Movimento *Hip Hop* tem um tom de desafiar a cultura hegemônica.

¹⁴ Referindo-se a melhores condições de vida, de trabalho e remuneração.

¹⁵ Nome da capital.

“Pode-se dizer até que as mulheres estão se interessando agora por uma coisa que era dita como masculina. E aí uma mulher curiosa que gosta de aprontar vai e participa.”

No entanto essa participação das mulheres encontra diversas dificuldades tanto relacionadas a incentivos, como no próprio entendimento da mulher de que ela é capaz de desenvolver as mesmas atividades que os homens. O discurso hegemônico impõe que as mulheres não são capazes de agir socialmente em situação de igualdade com os homens. Nas palavras de Ana:

*“Falta tudo, tipo a mulher **por si só** não tem muito estima, a estima da mulher é lá em baixo (...) É aquilo tem que depender do homem, você é menos que ele, se fizer uma coisa você ainda não sai em destaque como ele, você pode até fazer melhor na visão de muitos, mas quase ninguém vai dizer, sei lá.”*

Para Antônia isso é algo que foi sendo construído ao longo dos anos, que vem do passado, e essa falta de incentivo não é só por parte dos homens, mas de mulher para mulher. Devemos lembrar que as questões de gênero são relacionais e nesse sentido são construídas nas relações tanto por homens quanto por mulheres.

“Pra incentivar assim são poucas, no caso eu acho que eu só tô no rap porque teve o incentivo de Ana. Eu acho que pra você querer, você tem que ver, tem que ter aquele incentivo, pra você dizer: p, eu acho que é isso que eu quero.”*

Esse incentivo para Antônia e Ana está relacionado não só a elogios, mas a ensinar às pessoas que estão chegando, trocas de conhecimento, de informações sobre os elementos e sobre o Movimento.

“E é aquilo, trocar conhecimento, porque tem muita gente que ah, eu sei isso e não vou passar pra fulano, posso até pegar o que fulano sabe, mas não vou ensinar o que eu sei. E isso é f, velho! Sei lá, eu acho que a galera devia abrir mais a mente, essa questão de social, de compartilhar.”*

Nesse sentido, com relação à participação das mulheres no Movimento *Hip Hop*, podemos pensar que as mulheres têm participado do Movimento, mas a qualidade dessa

participação tem sido dificultada por diversos fatores que estão relacionados aos valores machistas de nossa sociedade. Como nos diz Ana:

“Não é difícil elas participarem, é difícil elas se manterem.”

Ou seja, as mulheres participam, mas alcançar espaços de visibilidade, de liderança, e se manter participando independente de companheiros, filhos, trabalhos, têm sido bastante difícil.

Ana e Antônia nos revelam também que as relações entre mulheres muitas vezes dificulta a participação das próprias mulheres. Antônia diz que sente dificuldade em fazer amizade com outras mulheres que circulam nos eventos de *Hip Hop* porque há um pensamento compartilhado por algumas mulheres, que todas as mulheres que querem entrar no movimento fazem isso porque estão interessadas em algum homem.

“Na maioria das vezes não vão com a nossa cara, que são as mulheres de MC, ou são as poucas mulheres que vão lá (...) Existem mulheres que tem essa visão, porque tipo acha que as que não são mulheres de MCs, vão com intuito de querer um b-boy, ou querer um MC.

Esse discurso nos leva a pensar que há desigualdades de gênero entre as mulheres casadas e as mulheres solteiras, tendo as questões de gênero e sexualidade rebatimentos na constituição de coletivos de mulheres dentro do *Hip Hop*. As tensões entre mulheres acabam dificultando a organização e fortalecimento delas enquanto mulheres que participam do movimento e como tais poderiam reivindicar maiores espaços de participação e visibilidade.

Apesar de apontar dificuldades no relacionamento com outras mulheres, Ana e Antônia falam muito agradecidas sobre o apoio e incentivo que tiveram de uma mulher, que durante um tempo as ajudou na produção de seu grupo e passou a orientá-las a não aceitarem situações de desigualdade de gênero, e também com relação a assumir e aceitar os traços raciais. Esse exemplo demonstra que quando as mulheres conseguem se apoiar os desdobramentos políticos podem ser bastante significativos para o seu fortalecimento enquanto coletivo.

“Ela, ah, porque vocês tem que cobrar isso, vocês tem que fazer aquilo. Promessas que o povo fazia pra gente e nada.”(ANA)

“E ela pode-se dizer que passou a ser nosso espelho também, muito coisa, inclusive nosso cabelo, assumir o cabelo.”(ANTÔNIA)

Antônia conta uma situação de um evento de Hip Hop, que seu grupo iria se apresentar. Elas chegaram a tarde pra cantar, havia uma ordem de apresentações dos grupos, e a organização foi passando elas para depois de outros grupos, foi ficando tarde e muitas pessoas que tinham ido vê-las foram embora. Até que essa sua amiga foi até a organização, formada por homens, e reclamou. Só depois disso que conseguiram cantar.

“Por exemplo, teve um som que a gente foi fazer no Treze de Maio, no outro polo hip hop, e a gente chegou pra cantar de tarde, e depois passou a gente pra depois, e depois, depois, e a galera que foi pra ver a gente começou a ir embora, e o público que foi lá pra ver a gente já era. (...) Até que ela chegou, e: Ah é? Peraí! Foi lá em sicrano e pei, pei, pei (ela foi lá e reclamou). Porque vocês fazem isso com as meninas, porque elas são mulheres, é? Ai através dela a gente acordou em muitos pontos.

Para Antônia e Ana as dificuldades vivenciadas pelas mulheres não aparecem da mesma forma para os homens.

“Não, pros homens é tudo mamão com açúcar e pra gente é goiaba, banana... Tamarindo.”

Talvez devido a inserção das mulheres se dar através dos homens, a participação delas fique muito atrelada a eles.

“Pra gente é mais difícil, pra mulher é sempre mais difícil. E também eles tem aquela visão, ah, se tu chegou até aqui foi por causa de mim”

Outra dificuldade no relacionamento com os homens dentro do Movimento é o assédio sexual que Ana e Antônia dizem sofrer, principalmente quando estão solteiras. A fala de Ana ilustra bem essa situação:

*“É porque os homens do rap só querem te respeitar se tu for de alguém, tá ligado? Ai eu tinha meu marido, e bla bla bla, ai depois que eu me separei, é altas gracinhas e eu to me fingindo de surda, **estou bancando a velha surda**, porque menina é cada absurdo. (...) E tipo, ah, é como se eu não tivesse mais um dono e estão querendo ser o meu dono, ai tem vários a disposição, só que*

eu não quero nenhum. E tipo, e se eu tivesse teria que ser por interesse meu, e não porque tá ali se expondo pra mim, por favor, né? Pra mim tá podre pra tá se oferecendo desse jeito? Quando a mulher tá se oferecendo eles não dizem isso? Então vou com o mesmo discurso.”

Nesse ponto, podemos perceber que uma mulher solteira é considerada disponível para investidas afetivo-sexuais, e existe até certa pressão em cima das mulheres para que elas se relacionem com algum homem. No caso de Ana, ela adere ao o discurso comum aos homens como estratégia para enfrentar essas situações.

“esses homens eu não sei... realmente, literalmente, eles veem a mulher como objeto. Principalmente se tiver muito próximo a eles, no caso a gente do rap, né?”

Parece que o fato de estarem participando de um Movimento de maioria masculina, as torna alvo mais fácil das investidas dos homens.

Ana e Antônia contam que muitas vezes partiam pra violência física ou verbal quando se deparavam com alguns conflitos, hoje elas preferem evitar esse tipo de comportamento mas parecem ainda não terem encontrado uma forma eficaz para enfrentar essas questões e passam, na maioria das situações, a silenciar ou ignorar. Essa postura parece evitar maiores desgastes nas relações dentro do movimento.

“Eu na maioria das vezes finjo que nem ouvi.”

Antônia e Ana contam que à medida que começaram a reivindicar por espaço dentro do Movimento, também começaram a vivenciar conflitos.

“A gente passou a não aceitar muita coisa, coisa que a gente poderia ver como normal porque era comum né? E começou a não aceitar e começou a bater de frente mesmo.”

Na opinião delas, existem muitos conflitos entre homens e mulheres, principalmente relacionados a ideias, modos de se expressar através da música, postura.

E revelam que muitos desses conflitos acontecem por erros de interpretação da mensagem transmitida através das músicas.

“E também às vezes a gente tem uma ideia, uma mensagem que manda e fulano recebe diferente.”

O fato de não se aliarem a nenhum grupo específico e se darem bem com grupos diferentes incomoda muitas pessoas. Isso acontece porque em muitos casos a afirmação de um grupo e estilo ocorre via desqualificação do outro. Seu discurso releva a disputa entre grupos por espaço no rap.

“De gente deixar de cantar rap porque o outro ameaçou, e tipo. Qual é o teu ideal, a tua ideologia no rap pra tu tá fazendo isso? Isso pra mim é coisa de bandido, de um tá ameaçando o outro.”

Na opinião de Antônia e Ana, dentro do Movimento é necessário que cada um respeite o espaço do outro.

“Porque a gente faz o nosso papel no rap, mas também pra gente fazer isso, pra gente chegar aonde a gente chegou, a gente não precisou fazer isso, tá passando por cima de ninguém. Nem tá se corrompendo com ninguém, nem tá se vendendo a nenhum grupinho. Porque tem as panelinhas, mas aí a gente vê, saca, conversa um pouquinho com todo mundo.”

O Rap tem grande importância na vida de Antônia e Ana, trouxe mudanças significativas. Ressalta que não é só o rap que é importante, mas vários outros estilos musicais. Como nos diz Ana:

“E acho que no geral a música é muito presente na minha vida, e me tranquiliza bastante (...) E acho que nem é tanto o rap, acho que a música faz parte de mim, literalmente velho, me acalma, me instiga, me traz novas ideias, me traz aprendizado.”

É interessante notar que a relação do rap com outros estilos musicais é algo em comum com outros participantes, que revelam que para fazer um rap, outros estilos musicais são utilizados de inspiração.

Ana aponta algumas diferenças entre o rap produzido por mulheres e o rap produzido por homens. Uma dessas diferenças é o modo como a mulher aparece nas letras de rap romântico produzido por homens, essas letras acabam reiterando as desigualdades de gênero. Segundo Matsunaga (2008), as representações sociais da

mulher presentes nas letras de rap revelam como o movimento hip hop tem construído as identidades de gênero.

“A ideologia do homem que faz o rap, na maioria das vezes, a mulher tá sempre atrás dele, porque ela traiu ele, porque ela traiu e se arrependeu, porque ele é o gostosão. Olhe, esses bagulhos não cola na minha não.”

Com relação ao processo de escrita das letras de rap, Antônia e Ana trabalham juntas no processo, elas escolhem o tema e a base, e partir daí cada uma vai escrevendo uma parte e no final elas juntam as partes, costurando toda a letra. A inspiração para a temática dessas letras é retirada de seu cotidiano de situações que experienciam ou observam, ou situações que pessoas lhes contam.

“E a maioria das músicas que a gente faz são coisas que a gente vivencia, é mais coisas que tá ao nosso redor, sabe? Coisas que a gente já sentiu mesmo, pele com pele, coisas que a gente vê.”

“Eu gosto mais de escrever coisas no qual eu passo, ou fulano passou e troco ideia com Ana e assim a gente vai. Ana é mais de pesquisar. Eu sou mais de ouvir.”

Uma das situações é a violência devido ao tráfico de drogas também tem servido de inspiração para as suas letras. Elas cantam a realidade de sua comunidade, da vida de seus moradores, realidade essa que é comum aos bairros de periferia e favelas das cidades brasileiras.

Nessas situações mais difíceis cantadas nas letras, o envolvimento é de tal forma que muitas vezes ao cantar a letra acabam se emocionando e chorando. E revelam ainda que precisaram fazer um trabalho nos ensaios para não se emocionar tanto, pois a emoção embarga a voz e dificulta na hora de cantar.

As principais referências musicais de Antônia e Ana são Facção Central e MV Bill. Entre as mulheres suas referências são Camila CDT e Negra Gizza. Além desses nomes, Ana cita Luiz Gonzaga e músicas de reggae. E Antônia revela que sua inspiração inicial foi sua amiga de grupo, Ana foi a sua principal influência para a entrada no Movimento e desde então tem sido seu espelho.

Para Antônia e Ana o palco é um espaço que traz duas emoções: nervosismo e prazer. Os momentos que antecedem o show são descritos como de preparação, ensaios, nervosismo, frio na barriga. No início do grupo, Ana por já ter participado de outro grupo de rap anteriormente assumia uma postura de líder do grupo.

“Da primeira vez assim, no grupo dos meninos eu era a que ficava retraída, mas como ficou nós três e eu que já tinha experiência de palco quem tinha que ficar a frente era eu, né? E aí as meninas tipo, ficava retraída, meio que no canto, e eu ficava chamando as meninas, acho que a partir daí a gente foi desenvolvendo, mas a princípio foi super complicado. Porque praticamente só eu tinha experiência de palco, (...) e aí a gente juntou, foi construindo e deu certo no fim, mas a princípio foi bastante complicado.”

Antônia conta que ficava com vergonha, não olhava para ninguém, esquecia a letra e até tinha um tique nervoso – *ficava piscando o olho*. No entanto, após um curso de teatro que fez começou a ter mais segurança de palco e hoje essa experiência é descrita como muito prazerosa, ainda que envolva nervosismo, estar no palco lhe dá prazer, é descrita como uma experiência muito boa.

Ana também relata a experiência do show como algo muito bom.

“Ah, é muito bom. Na maioria das vezes eu acho que é uma terapia pra gente. Se a gente tá estressada e a gente vai cantar, a gente muda totalmente. A gente pode tá estressado aqui em baixo, mas quando a gente sobe no palco a gente se transforma. É a mudança total.”

Durante o show duas coisas contribuem positivamente: a cumplicidade da dupla e a empatia com o público. Antônia revela que pela ligação forte entre as duas integrantes do grupo, elas conseguem ter uma boa comunicação no palco.

E às vezes no palco, a gente tá fazendo uma coisa, mas ao mesmo tempo a gente conversa com o olhar. Às vezes ela quer me dizer uma coisa, mas a gente tá cantando, aí ela olha pra mim e eu entendo. É uma coisa massa.

A preparação para o show envolve pesquisa sobre roupas, cabelo, maquiagem, organização de repertório, ensaios, divulgação do evento pela internet. A internet tem

sido uma eficaz ferramenta de divulgação. Antônia diz que gosta muito de utilizar a internet como meio de divulgação, coloca vídeos em redes sociais.

Com relação às roupas do show, o tipo de roupa que você utiliza no show passa uma determinada informação e no contexto do Hip Hop talvez não seja interessante utilizar roupas curtas, chamando a atenção para o corpo. Como nos diz Ana:

“A gente se preocupa de tá bem vestida, até pra não passar uma ideia de vulgar, quem nem ela¹⁶ começou a pegar no pé da gente. Porque a gente gostava muito de vestido, vestido, de todos os tamanhos, néra? Ai ela começou a pegar no pé da gente, qual imagem que você quer passar? Se você tá cantando isso, qual imagem que você quer passar. Tipo, também tudo inclui, maquiagem, vestimenta, tudo ela disse. Ai a gente começou a se orientar mais depois disso. Ai depois a gente veio meio que acordar, mas a gente sempre teve essa preocupação de tá bem vestida, de tá bem arrumada, cheirosa com certeza.”

Com relação ao CD que lançaram recentemente, Antonia e Ana revelam que quando pensaram em gravar um CD iriam gravar em um determinado estúdio, mas descobriram que o dono desse estúdio tinha uma postura machista, e então elas decidiram gravar em outro local. Essa postura de seletividade dos apoios em função de um comportamento machista nos parece de enfrentamento e resistência.

Antônia e Ana são duas mulheres firmes, decididas, que através do hip hop puderam traçar novas trajetórias de vida e de enfrentamento das desigualdades de gênero, no entanto os enredamentos femininos, a situação de desemprego, as desigualdades sociais, com destaque para o preconceito racial, continuam limitando as possibilidades de ação e de mudança social.

5.1.3 - Leticia - “Porque tomei ciência de algumas coisas, me politizei, aprendi sobre movimento social e por ai vai, e tudo isso faz diferença na vida!”

Leticia é uma mulher super ativa na produção da Cultura Hip Hop. Conheci seu trabalho através da internet onde tem várias páginas de divulgação da sua produção e dos

¹⁶ Referindo-se a mulher que as ajudou e passou a atuar na produção da dupla.

trabalhos em que é envolvida. Após alguns contatos por telefone e rede social, Letícia se mostrou bastante disposta a participar da pesquisa, mas por problemas de saúde não podia sair de casa nem receber visitas, por conta disso sua entrevista foi realizada pela internet via chat.

Letícia tem 27 anos, nasceu em Recife, tem ensino médio completo e no momento da entrevista estava morando com os pais. Atualmente trabalha dentro do contexto do Movimento Hip Hop, o seu trabalho envolve Arte Educação, Produção Cultural, Desing, Moda, Grafite, Musica, Artes Plástica, Fotografia.

Letícia indica que sua inserção aconteceu através de sua irmã que já participava do Movimento local e é MC. Em 2003, ela então criou o seu próprio grupo com três amigas, era um grupo formado só por mulheres,

Segundo Letícia, os responsáveis pela inserção do Hip Hop em Recife foram Nelson Triunfo, Nino Brown e o grupo Faces do Subúrbio. Para ela o Movimento está forte atualmente, com uma Associação e conta com grupos específicos só para mulheres. Na opinião dela tem muitas mulheres participando das atividades do Movimento.

*“Bom hoje em dia muito mais **forte**, tem muita gente envolvida, mais também cada um correndo individualmente com seus trabalhos. Tem também associação, movimento específico pra mulher.”*

Letícia entende que a participação no Movimento trouxe mudanças na sua vida, mas essas mudanças só são percebidas a partir do reconhecimento enquanto participante do Movimento.

*“Sim, mas também é uma consciência que eu não tinha, e uma mudança que **você só sente quando faz parte** deste movimento. Não sei se você entende, mas você começa a tomar ciência disso a partir do momento que começa a entender o que o movimento é ,quando você se politiza sobre isso.”*

Letícia diz que o Hip Hop fez diferença na sua vida, e essa diferença está relacionada a um plano tanto subjetivo, quanto político, possibilitando, por exemplo, que ela tivesse um olhar diferenciado para os problemas sociais, para as questões do seu cotidiano.

Com relação ao que sua família acha da sua participação, mesmo com sua irmã já participando e tendo iniciado antes dela, Letícia diz que no início foi difícil a aceitação, principalmente pelo fato dela ser mulher. Mas como ela permaneceu participando e hoje tem o Hip Hop como trabalho, sua família passou a aceitar.

*“No começo foi difícil entender uma **garota** estar nesse movimento, hoje em dia esta normal, porque levo o hip-hop além de amor pra mim um trabalho.”*

A perspectiva de futuro de Letícia está muito relacionada ao trabalho com o Movimento. O envolvimento é tão forte que não dá para deixar de participar.

*“Sim, vou estar sempre presente, **porque quem entra e conhece dificilmente esquece**, mas pretendo deixar mais profissional meu trabalho.”*

A relação e participação de homens e mulheres é entendida como muita boa por Letícia, ainda que antes isso não fosse assim. Atualmente tanto homens quanto mulheres podem desenvolver seu trabalho dentro do *Hip Hop*.

“Muito boa hoje. Cada um fazendo seus trabalhos em coletivo ou independente.”

As diferenças entre essa participação acontecem porque os homens não gostam quando as mulheres conseguem visibilidade nesse espaço. Na opinião de Letícia eles sentem ciúme.

*“Bem melhor que antes, mas ainda rola aquele velho ciúminho quando uma mina rouba a cena, **mas isso é normal**.”*

No discurso de Letícia há certa naturalização das desigualdades de gênero, ela não percebe o incômodo masculino como um problema. Para ela, não há dificuldade para as mulheres participarem, mas existem dificuldades de permanência, no dia a dia dentro do movimento.

“De participar não, existe ciúme por não achar que uma mulher é capaz de ser independente, ou de conseguir a vaga em algum lugar, quando eles não conseguem tal fato.”

Letícia diz que em uma situação dessa acaba acontecendo conflitos, mas que esses conflitos são normais e acontecem em todo lugar. Ela diz que já vivenciou situações desse tipo.

Quando isso acontece ela opta por desafiar esse discurso realizando a tarefa, mostrando que é capaz. Em certo sentido, esse desafiar acaba entrando na lógica do opressor, pois passa a agir para mostrar a ele do que é capaz.

*“Vou lá e realizo. Mostro que a **sensibilidade da mulher** me faz realizar até com mais empenho do que muitos não conseguem fazer.”*

Para Letícia, o que há faz ser capaz de realizar determinadas tarefas, de forma até melhor que os homens, é o fato de ser mulher, isso lhe garante uma sensibilidade maior. No seu discurso há uma essencialização da feminilidade para justificar uma capacidade de realização de algumas tarefas. Ela recorre aos discursos hegemônicos sobre as diferenças entre homens e mulheres, ratificando o roteiro de masculinidade e feminilidade paradigmáticos.

Com relação ao rap, Letícia diz que começou a escrever letras de rap aos 14 anos e para ela o rap é um modo de expressão.

Em suas letras, as temáticas que atualmente estão relacionadas a temas românticos.

*“Já escrevi muito sobre temas sociais, **hoje com toda evolução**, trago em minhas composições temas de amor pra abrandar os problemas do cotidiano.”*

O Movimento *Hip Hop*, assim como a música rap, desde a sua origem se caracterizou como um movimento de denúncias sociais, no entanto, atualmente é possível falar de temas variados, incluindo músicas que falam de amor, e é essa a opção atual de Letícia.

Suas principais inspirações na música rap são mulheres, ela cita o nome de Flora Matos, Karol Conka, Dina Di, Rubia, as pernambucanas Livia Cruz, Nina Rodrigues, Maria Oliveira.

Já entre os homens ela cita Rapadura, Projota, Rael da rima, Pump killa, Don 1, Rashid e Zé Brown, esse último também é citado como um dos responsáveis pela origem do Hip Hop Pernambucano.

Com relação a fazer shows, estar no palco, Letícia conta que na primeira vez que fez show estava muito nervosa, foi um show com seu grupo. Apesar desse nervosismo inicial fazer show para ela é uma atividade boa - *Energia, essa palavra diz tudo, energia.*”

Um fator que contribui para essa atividade ser prazerosa é a interação com o público que segundo Letícia gosta de ver uma mulher no palco.

Para esse momento ela se prepara bastante, se preocupa com figurino, maquiagem, performace.

*“Tudo e trabalhado em conjunto como fiz moda, isso ajuda bastante pra escolha de figurino, hoje as mulheres estão mais sensuais **podem investir nisso**, na performace hoje estamos trabalhando com b.girls pra dar mais brilho ao show.”*

Assim como em outras participantes, a questão da sensualidade no palco é apontada como algo que hoje já é permitido dentro do Movimento e então as mulheres têm investido na utilização de roupas e posturas mais femininas e na postura feminina no palco.

Além do momento do show, na opinião de Letícia a internet tem facilitado tanto a divulgação da produção, dos eventos, como também a interação com o público.

No discurso de Letícia podemos perceber um grande envolvimento com a cultura *Hip Hop*, ela realmente encara essa atividade como um trabalho, mas também percebemos que ela tem feito uma maior adesão aos discursos sobre diferença sem tematização das desigualdades de gênero.

5.2 ANÁLISE E DISCUSSÃO – ALGUNS APONTAMENTOS IMPORTANTES A PARTIR DE EIXOS TEMÁTICOS

Através das narrativas de Sofia, Antônia, Ana e Letícia, nós pudemos refletir sobre a vivência de jovens mulheres dentro de contextos de expressão político-cultural. Como já podemos observar nas narrativas apresentadas, especificamente tivemos acesso ao contexto do Movimento *Hip Hop* em Pernambuco, a participação e presença feminina nesse cenário e ao contexto da produção cultural relacionada ao rap produzido por mulheres.

A seguir, focaremos nossas reflexões enfatizando as relações entre poder e discurso, tentando perceber como o poder exercido pelos discursos hegemônicos dos grupos dominantes aparece no discurso das jovens e nos revelam questões de desigualdades de gênero, desigualdades sociais, os posicionamentos dessas jovens frente aos discursos hegemônicos e em que medida enfrentam, resistem e/ou aderem a esses discursos. Apresentaremos nossas discussões a partir de três eixos desenvolvidos de acordo com nossos objetivos:

- A situação de juventude e gênero das jovens mulheres *rappers* naquilo que informam sobre marcadores sociais de classe, raça e gênero na circunscrição de suas vivências;
- As repercussões da entrada no movimento hip hop para jovens mulheres considerando o campo das possibilidades subjetivas, políticas e culturais desse contexto;
- O conteúdo expresso na produção musical (Rap) das jovens mulheres naquilo que informa sobre as questões pertinentes à suas experiências.

É importante pontuar que as questões de gênero dentro do contexto do movimento *hip hop* são questões que perpassam os três eixos temáticos e são nosso foco de análise na presente pesquisa.

5.2.1 Eixo 1: Os Marcadores Sociais

Para analisar o discurso das jovens partimos de uma perspectiva interseccional e entendemos que a vida dessas jovens mulheres são marcadas por questões de classe, de gênero, de raça, e esses marcadores trazem diferentes especificidades que influenciam

seus discursos e suas trajetórias de vida. A análise a partir da abordagem interseccional nos oferece ferramentas analíticas para articular as diferenças e desigualdades entre as mulheres. Conforme Piscitelli (2008) nessa perspectiva trata-se a diferença em sentido amplo, considerando as interações entre as possíveis diferenças presentes nos contextos específicos vivenciados pelas mulheres.

A interseccionalidade tem sido trabalhada pelos/as teóricos/as a partir de diferentes perspectivas. Uma dessas perspectivas são as abordagens construcionistas baseadas nos trabalhos de Anne McClintock e Avtar Brah. Nessa abordagem, entende-se que os marcadores de identidade, como gênero, classe ou raça não são apenas formas de categorização exclusivamente limitantes, eles oferecem também recursos que possibilitam a ação (PISCITELLI, 2008).

As categorias de diferenciação não são idênticas entre si, mas existem em relações, íntimas, recíprocas e contraditórias. Nas encruzilhadas dessas contradições é possível encontrar estratégias para a mudança. A articulação seria perceptível ao considerar como, no âmbito imperial, gênero está vinculado à sexualidade, mas também ao trabalho subordinado e raça é uma questão que vai além da cor da pele, incluindo a força de trabalho, atravessada por gênero (PISCITELLI, 2008, p.268).

Nesse sentido, a intersecção das diferenciações entre os sujeitos nos ajuda a pensar como as construções dessas diferenças, categorias e distribuições de poder incidem nas relações desiguais entre os sujeitos e são potencializadoras de ação. Geração, classe social, gênero e raça são exemplos de marcadores sociais que atravessam a vida dessas jovens e aparecem nos discursos dessas jovens revelando as possibilidades e os limites nas trajetórias de vida.

Entre os diferentes marcadores sociais que atravessam a vida dessas jovens, focalizaremos três: geração, raça e gênero. O marcador classe social apesar de não ser nosso foco de análise, aparece na interseccionalidade com os outros marcadores.

• **Questões de Juventude**

Através dos discursos das jovens percebemos uma forte ligação do *Hip Hop* com a juventude, essa tem sido vivenciada atrelada a uma intensa atividade cultural relacionada com o Movimento. A entrada nesse contexto tem ocorrido na maioria das vezes no que se considera o período da juventude, onde comumente se tem uma rede de amizades maior e as atividades de sociabilidade entre pares estão muitas vezes relacionadas à música. Como Antônia nos aponta:

Para muitos jovens o *Hip Hop* tem sido uma referência para esse momento desafiador da vida que é a juventude. Esse dado corrobora com os estudos de Juarez Dayrell (2007), segundo o qual os jovens e as jovens têm buscado através das dimensões simbólica e expressiva como a música, dança, vídeo, um posicionamento diante da sociedade, apesar dos limites impostos pelo lugar social que ocupam, buscam outras formas de mediação das suas relações com o mundo, com os outros, onde outras e mais criativas possibilidades de ser e existir possam ser acionadas, desenvolvidas e vividas.

Na maioria das vezes o envolvimento com a música tem sido a atividade que mais mobiliza os jovens. Nesse contexto passam a ser protagonistas, produzindo letras, se envolvendo em grupos musicais e participando de eventos culturais. Na periferia, o envolvimento com a produção cultural tem se tornado uma alternativa à violência e à marginalidade (DAYRELL, 2002).

A cultura *Hip Hop* tem sido muito consumida pelos jovens de periferia, essas jovens são moradoras de periferia e relatam que seu primeiro contato com a cultura *Hip Hop* foi escutando músicas de alguns grupos em suas comunidades ou através de amigos que lhes apresentavam as letras de rap. O discurso de Ana ilustra essa situação:

“E depois que a gente se mudou (...) ai lá o rap era muito forte... muitas pessoas lá escutavam rap, ai através de lá foi que eu vim conhecer o rap.”

Isso nos leva a pensar na questão do pertencimento territorial como forte componente para o reconhecimento, a identificação e construção de subjetividades. De acordo com Sawaia (2005), o sentimento de pertencer é marcado pela presença do outro que adquire sentido nas relações entre os sujeitos.

Com relação às diferenças das jovens dentro da mesma geração, uma questão que surge no discurso são as especificidades de estar a mais tempo no movimento. Duas das nossas entrevistadas relatam ter iniciado no movimento acerca de dez anos atrás, uma delas se considera pioneira entre as mulheres e isso lhe dá respaldo e respeito entre os participantes do movimento, tanto entre os homens quanto entre as mulheres.

“Então, dentro do Movimento de certa forma a gente tem uma autonomia nossa, pelo fato do histórico, por fazer parte da história do Hip Hop feminino, por ter sido uma das precursoras do Movimento do Hip Hop.”

Parece-nos que essa questão da autonomia adquirida com o tempo de participação tem relação com o discurso hegemônico de quanto mais idade mais você terá experiências de vida e mais conhecimento, portanto deve ser mais respeitado. Esse discurso tem uma importante função social de controle dos mais jovens, e através dessa entrevistada percebemos que o Movimento também opera nessa lógica, mesmo sendo um espaço formado principalmente por jovens. Uma das consequências desse discurso é que ele pode dificultar a participação, possibilidades de liderança e inclusão de novas ideias daqueles que são considerados mais jovens. Inclusive comumente temos visto os termos nova escola e velho escola, que divide os participantes entre mais experientes e neófitos/as.

Outra questão que aparece no discurso das jovens e tem surgido como forte marca geracional da juventude contemporânea é a preocupação com o desemprego. Segundo dados de pesquisa realizada por Abramo (2005), três em cada quatro jovens se dizem muito preocupados com o desemprego, apesar da necessidade e o tipo de emprego variarem conforme a situação social, essa preocupação aparece entre os diferentes jovens. Esses dados dialogam com os achados de Pais (2003), segundo o qual, na atualidade os problemas que mais afetam os jovens estão relacionados às dificuldades de ingresso no mercado de trabalho.

De forma geral, as condições de trabalho são desfavoráveis para os e as jovens, no entanto, essas condições parecem se agravar para as mulheres, uma vez que o índice de desemprego entre elas é mais alto que entre os homens. Essa desigualdade de gênero se repete com relação à precariedade do trabalho e à remuneração, as jovens trabalham mais de modo informal e recebem menos que os jovens (ABRAMO, 2005).

Entre as nossas jovens mulheres, principalmente duas delas estão vivenciando de forma mais intensa as dificuldades relacionadas ao desemprego, fazendo com que elas decidissem por parar o envolvimento com o rap e migrassem para outras cidades em busca de melhores condições de trabalho. Essa situação do desemprego nos revela questões: de classe social, essas jovens não tiveram acesso a um bom sistema de ensino e baixa escolaridade as leva para empregos informais e com a baixa remuneração; de raça, uma das jovens diz que tem sofrido preconceito racial no seu emprego; de gênero, a decisão pela migração e qual cidade irão morar tem forte influencia de seus companheiros.

Essa questão da migração é um fenômeno que tem estado presente no contexto brasileiro, historicamente grandes deslocamentos populacionais têm acontecido ocasionados principalmente por crises econômicas e desemprego crescente. Muitos jovens também fazem parte desse fenômeno migratório, saindo de suas cidades de origem em busca de melhores condições de trabalho e de vida, uma das rotas principais realizadas acontece do nordeste para o sul do país.

Pensando nos limites da realidade social e articulando esses marcadores, essas jovens chegam a um cenário em que o rap não é mais possível, por questões de sobrevivência é necessário que elas parem de investir profissionalmente no rap e busquem outro modo de sobreviver, uma vez que o rap não tem lhes garantindo condições mínimas de se manter.

· **Questões de raça**

O racismo tem sido um dos princípios dominantes que estruturam nossas desigualdades sociais. Durante muito tempo, a ideia de superioridade de uma raça sobre a outra foi utilizada para justificar regimes de escravidão e subordinação. Ainda que em nossa sociedade a discriminação racial seja considerada crime, a população negra continua sofrendo as consequências do racismo, sendo vítima de desigualdades sociais, de um discurso hegemônico que relaciona a cor da pele, à pobreza e à marginalidade. Dados apontam que a população negra, em especial a jovem, tem sido a maior vítima de homicídios no Brasil (WAISELFISZ, 2012).

Dentro do contexto do Movimento, assim como em quase toda a nossa sociedade, as questões de raça demarcam estereótipos e ocasionam preconceitos. Com relação à raça, duas entrevistadas são negras e duas são brancas. A questão da raça aparece com um forte marcador em ambas as situações.

As entrevistadas negras relatam situações de preconceito racial vivenciadas no trabalho, e revelam consciência com relação a se identificar enquanto negra, não negar isso na estética do cabelo, e demonstram em suas letras de rap a valorização dos negros e promoção de igualdade racial. Essa consciência com uma identidade racial tem sido uma forte característica do Movimento *Hip Hop*, que surge com jovens negros e latinos. As entrevistas revelam que foi dentro do Movimento que se identificaram como negras e passaram a valorizar sua identidade étnico-racial, sendo essa inclusive um tema recorrente em suas letras.

Essa forte ligação do Movimento *Hip Hop* com a juventude negra acaba dificultando a inserção de uma mulher branca nesse contexto, como aconteceu com nossa participante Sofia.

“Ai chegou um cara e fez: É, quem é é, que não é cabelo avoa. Isso é uma gíria, que é... que eu não era nada, que eu não era MC, que eu não era nada, que eu era ruim”.

A gíria “cabelo avoa” nos leva a pensar que o cabelo que avoa é o cabelo liso, traço mais comum entre pessoas brancas, e nesse contexto as pessoas brancas não são consideradas como participantes. Há um discurso que relaciona juventude negra à juventude periférica e esses são os participantes do Movimento *Hip Hop*, por excelência, nesse cenário qualquer pessoa que não esteja dentro desse perfil tem dificuldades para ser reconhecida como participante.

· **Questões de Gênero - Ser mulher no *Hip Hop***

O Movimento *Hip Hop* tem sido caracterizado como um Movimento predominantemente masculino. Há concordância entre as entrevistadas no que diz respeito não só a predominância quantitativa dos homens, mas também a predominância de valores machistas dentro do Movimento *Hip Hop*. Esse discurso de dominação masculina implicitamente acaba dando uma ideia de que até mesma a entrada e participação das mulheres só aconteceu porque foi permitida pelos homens.

“Eles sentem essa necessidade, então tá muito mais fácil hoje em dia aqui pra menina cantar rap...”

*“Porque os **meninos** **querem** meninas que cantam rap, os meninos já não aguentam mais meninos, só tem menino cantando rap...”*

O discurso hegemônico que controla a presença das mulheres nos espaços públicos impõe perigos a circulação das mulheres na rua, duvida da sua capacidade de realização das mesmas atividades que os homens, regula a sexualidade feminina, diz que roupas as mulheres podem ou não podem usar e impõe diversas dificuldades para participação em movimentos como o *Hip Hop*.

*“A gente ia cantar de meia-noite, **três mulheres sozinhas**, a gente ia porque a gente gostava, e minha mãe ficava receosa”;*

*“É aquilo **tem que depender do homem**, você é menos que ele, se fizer uma coisa você ainda não sai em destaque como ele, você pode até fazer melhor na visão de muitos, mas quase ninguém vai dizer...”*;

As participantes demonstram perceber as desigualdades de gênero, em certa medida questionam e até as ironizam. No entanto, esses discursos hegemônicos de superioridade masculina são vistos com certa naturalidade pelas participantes, o que acaba diminuindo as possibilidades de ações para mudança.

Há um discurso compartilhado que diz que a inserção das mulheres no *Hip Hop* é através dos homens, ou por um interesse afetivo-sexual ou porque são companheiras/irmãs/amigas de homens que já participam do *Hip Hop*.

“Quando a mulher vai se inserir dentro do movimento hip hop é muito complicado porque a primeira visão que os meninos tem é que tá ali porque tá com interesse em alguém, entendeu? E realmente o que muitas vezes acontece é isso, são poucas as meninas que... como foi o meu caso, (...) não começou a cantar por causa de ninguém, por causa de menino nenhum, entendeu?”

“Conclusão, o ingresso da mulher no hip hop, no movimento é através de homens. Infelizmente, né? O meu mesmo foi assim. Ai, tipo, poderia ser por conta delas próprias, ou através de outras mulheres, mas na maioria é através dos homens que elas se inserem.”

Parece-nos que as participantes aderem ao discurso de que a entrada da mulher no espaço público só é permitida se isso acontece através dos homens. Elas confirmam esse discurso, mesmo quando a experiência delas é contrária a ele. Em termos quantitativos, apenas uma entre nossas quatro entrevistadas se inseriu no Movimento através de um homem. Assim percebemos o quanto o discurso hegemônico fica enraizado nos discursos das participantes.

Spivak (2010), ao discutir a condição de subalternidade, nos indica que a representação do subalterno está atravessada pela hierarquia dominante, ou seja, o discurso dominante fica enraizado na consciência do mais fraco. Nesse sentido, podemos pensar o quanto os discursos e ações dessas mulheres são influenciados pelas hierarquias machistas de nossa estrutura social.

A relação entre mulheres dentro do hip hop aparece nos discursos das jovens como importante para entendermos o modo como as mulheres tem se organizado, as relações estabelecidas entre elas e em que medida essas relações as fortalece e/ou as fragiliza dentro do Movimento.

Duas entrevistadas relataram que muitas vezes as relações entre mulheres são permeadas por sentimentos de ciúme ocasionado pela disputa por homens. Acontece que muitas mulheres que participam dos eventos são esposas de MCs, B-boys ou grafiteiros, ou estão no Movimento para paquerar algum homem, isso faz com que elas não se aproximem umas das outras pelo receio de que aconteça alguma relação entre as outras mulheres e os homens que são seus companheiros.

Esse modo como a relação entre mulheres é relatado nos leva a pensar no discurso hegemônico que diz que mulheres não se relacionam bem umas com as outras por disputarem os homens. Esse discurso dificulta a organização das mulheres dentro de um coletivo e nesse sentido tem sido útil para a permanência masculina em posições de poder e liderança.

Ao longo das entrevistas, as participantes relataram sobre mulheres que foram importantes no desenvolvimento delas no rap e esses exemplos nos indicam o quanto tem sido eficiente a parceria entre mulheres para o fortalecimento delas próprias. Outra entrevistada relata que a performance artística de uma mulher tem poder de influencia para outras mulheres e isso é algo que as fortalece em termos de participação, em termos políticos de conquistas de espaço dentro do Movimento.

As dificuldades para permanência das mulheres no movimento parecem ser muitas e aliar outras atividades profissionais com as atividades relacionadas à participação no movimento, como ensaios, shows, participação em eventos também parece não ser fácil. Um das entrevistadas pertence a um grupo que está parado há alguns anos devido às outras atividades profissionais das participantes, atualmente elas têm conversado para voltar com o grupo. Outras duas entrevistadas formam um grupo e decidiram parar por um tempo porque estão de mudança para outras cidades por questões de falta de emprego em Recife. Mesmo com as dificuldades todas as entrevistadas indicam que de alguma forma querem que o hip hop permaneça em suas vidas.

A participação feminina no Movimento tem aumentado e atualmente há uma mudança com relação ao modo como as mulheres tem se comportado, há uma mudança nos modos de se vestir, elas têm reafirmado uma postura feminina através das roupas, tem reivindicado espaços de participação em eventos, e estão mais cientes das desigualdades de gênero que vivenciam. Uma das entrevistadas aponta as conquistas do Movimento Feminista como também responsáveis por essas mudanças.

Uma das entrevistadas relata um tom desafiador na participação das mulheres no hip hop, uma vez que as mulheres estão se interessando mais por algo que sempre foi dito que era masculino, e as mulheres então no sentido de desafiar, participar, mostrando que também é capaz de realizar aquela atividade. Esse tom desafiador também aparece nos resultados da pesquisa realizada por Tricia Rose (1994), onde a autora aponta que as letras de rap de mulheres tem um tom de desafiar os discursos sexistas da sociedade norte-americana.

Com relação a como é a participação de mulheres, as entrevistadas relatam que é difícil se manter devido a questões de apoio, comparando com a participação dos homens, elas relatam que para os homens é muito mais fácil. Os enredamentos femininos relacionados a casamento, cuidados com a casa, criação de filhos, também são apontados como dificultadores da participação feminina.

Duas entrevistadas indicam que, após um tempo de participação no movimento, perceberam que algumas coisas elas só iria conseguir se reivindicassem, se reclamassem e isso acabou fazendo com que elas não fossem bem vistas por muitas pessoas de dentro do Movimento. Parece-nos que a participação feminina é bem-vinda e até incentivada pelos homens desde que elas não questionem as desigualdades de gênero, não ocupem espaços de liderança e destaque e não desafiem os discursos hegemônicos relacionados ao gênero.

De forma geral, podemos perceber através das entrevistadas que a participação das mulheres no hip hop, e especificamente no rap tem acontecido e crescido nos últimos anos, no entanto as dificuldades para a participação e permanência delas são maiores quando comparadas as dificuldades vivenciadas pelos homens. A relação entre homens e mulheres parece ser boa até o momento que as mulheres começam a questionar as relações desiguais, lutam pelos mesmos espaços de participação, adquirem certa posição de destaque e liderança pela atividade que desenvolvem. A questão da regulação da

sexualidade feminina aparece bastante, tanto com relação ao número de relacionamentos afetivos que podem ter dentro do movimento, quanto a exibição do seu corpo no palco, que roupas podem ou não põem utilizar.

· **Assim...**

O patriarcado, o racismo e o capitalismo, como princípios dominantes da sociedade que estruturam desigualdades sociais impõem limites estruturais para a vida dessas jovens. O poder exercido pela dominação de classe, pelo sexismo e pelo racismo não tem acontecido apenas por forças abusivas, mas tem estado principalmente enraizados na vida cotidiana construindo práticas, influenciando suas vidas e limitando as possibilidades de mudança social.

Considerando os objetivos específicos, as questões de geração contribuem para a inserção em um movimento político-cultural, mas aliada as questões de classe e raça lhes expõe a preconceitos e impõe dificuldades financeiras, levando a decisão de mudar de cidade em busca de melhores condições de vida. Os marcadores de gênero são levantados a todo tempo nas dificuldades de participação e permanência das mulheres dentro do Movimento *Hip Hop*, na relação com os outros participantes, na regulação de sexualidade feminina e nos discursos hegemônicos e sexistas presentes dentro do Movimento.

Refletimos que a inserção em um Movimento político-cultural como o Hip Hop, aliada as questões de pobreza, preconceito racial e desigualdades de gênero, possibilitou que as jovens mulheres construíssem um olhar crítico sobre a situação de desigualdade que vivem e utilizem o rap para falar dessas questões. No entanto, a incidência dos discursos hegemônicos faz com que em algumas situações elas recorram “a letra” dos discursos dominantes, ora naturalizando as desigualdades de gênero, ora adotando os princípios machistas para se auto-afirmarem ou mesmo avaliar o trabalho de outras mulheres.

Percebemos também que os limites da vida cotidiana relacionados à busca da sobrevivência diária, fazem com que essas jovens precisem de uma renda monetária que o rap não lhes dá, assim, como aconteceu com duas de nossas jovens, chega-se a um cenário onde o rap não é mais possível pela necessidade de se buscar outras formas para sobrevivência.

5.2.2 Eixo 2: Repercussões da entrada no Movimento

As repercussões da entrada no movimento hip hop para jovens mulheres indica uma forte mudança no modo de entender os problemas enfrentados, a consciência social, no enfrentamento às desigualdades entre homens e mulheres, considerando o campo das possibilidades subjetivas, políticas e culturais desse contexto. Há uma forte identificação e reconhecimento com o coletivo do Movimento, após a inserção há um sentimento de fazer parte daquele grupo e se criam laços de amizade bastante intensos.

Os discursos sobre os significados que o Movimento *Hip Hop* tem para a vida das participantes revelam um forte comprometimento e identificação com o Movimento, esse parece fazer parte da sua construção subjetiva e identitária. A ligação é de tal forma que elas são unânimes em apontar a permanência do *Hip Hop* em suas vidas, mesmo que não estejam trabalhando com isso, ainda estarão fazendo parte do movimento como público que consome a cultura *Hip Hop*.

O envolvimento com o *hip hop* parece ser de tal forma intenso que as entrevistadas relatam que devido às dificuldades mesmo tendo que parar, permanecem envolvidas com o elemento, devido à relação afetiva com o Movimento.

Com relação à diferença que o *hip hop* fez em suas vidas, todas as entrevistadas são unânimes em apontar a grande diferença que a participação do movimento fez em suas vidas, essas mudanças estão relacionadas à: gosto musical, visão de mundo, o rap produzido por mulheres alertar para a não aceitação da opressão e da desigualdade vivida por mulheres; conhecimento de novas informações, passando o movimento a ser uma referência na vida dessas jovens.

· Repercussões para Família e Amigos

Durante o período da juventude as relações sociais que os jovens estabelecem no seu cotidiano vão demarcar aquilo que é identitário, influenciando na construção de sua subjetividade. As identificações e afastamentos são inevitáveis. Segundo Castro (2006, p.438), “os jovens sabem da diversidade que podem encontrar no espaço urbano e alteram constantemente seus pontos de vista sob diferenças e semelhanças, construindo a partir dos encontros suas identificações”.

Algumas pesquisas (CASTRO, 2006; MAGNANI, 2005), indicam que as relações intrageracionais são muito mais presentes na juventude, onde se é permitido ao indivíduo sair do ciclo familiar e se relacionar mais com seus pares, com pessoas da mesma idade. Os jovens, então, se organizam em grupos buscando uma demarcação e sustentação identitária.

Na mesma direção destaca Zanella, Lessa e Da Ros (2002) quando afirmam que vivemos numa sociedade instável e como consequência disso, as relações sociais sofreram significativas mudanças, assim como os sujeitos que são considerados produto e produtores da cultura. Nesse sentido, as relações entre os sujeitos e o grupo são mútuas e marcadas por suas histórias e pelos lugares que ocupam no contexto social, histórias e lugares esses em constante transformação.

É, pois no contexto das relações sociais que a constituição dos sujeitos acontece, sendo esta resultante da apropriação da cultura em seus diversos aspectos. Essa apropriação, por sua vez, é marcada pelas características dos grupos sociais dos quais os sujeitos fazem parte/participam e dos lugares sociais que ali assumem (ZANELLA; LESSA; DA ROS; 2002, p. 213).

Quanto ao conceito de relações sociais, corroboramos com Zanella e Pereira (2001), segundo as quais, trata-se do encontro de diferentes sujeitos em diversos espaços sociais, relação essa estabelecida com a cultura humana, com a história e com os seus agentes produtores e transformadores.

Nesse sentido, a rede de relações estabelecida com a família e com os amigos vão contribuir na construção das subjetividades dessas jovens, por isso que a opinião das família e dos amigos sobre a participação no Movimento *Hip Hop* é importante para entender os discursos presentes em seu contexto sobre o hip hop.

Com relação à família, a maioria das entrevistadas revela que suas famílias tiveram um receio inicial pela participação delas no hip hop, esse receio está relacionado ao estereótipo do movimento como algo de marginal, e ser, portanto, perigoso; aos perigos relacionados à suposta fragilidade feminina frequentando lugares de periferia à noite, horário em que são realizados a maioria dos eventos; a falta de perspectiva de retorno financeiro. Apenas uma das entrevistadas, que tem um tio que já participou do movimento em um momento passado, disse que sua família sempre a incentivou.

Nesse cenário, podemos perceber que o discurso que a família adere é aos discursos hegemônicos do Movimento Hip Hop como um movimento de juventude

marginalizada de periferia relacionando juventude à violência, da dicotomia público/privado sendo reservado à mulher o espaço privada e, portanto, frequentar um movimento que ocupa o espaço público traz perigos à mulher, e o discurso do dinheiro dentro da lógica do poder capitalista, se o trabalho não lhe remunera o suficiente ele não serve, portanto o Movimento Hip Hop é algo que não traz perspectiva de um bom futuro porque não existe retorno financeiro, novamente a questão do trabalho aparece como fator importante para influenciar as trajetórias de vida.

Apesar do pouco apoio familiar, as jovens permaneceram participando do *Hip Hop* e revelam o estabelecimento de laços fortes de amizade construídos nesse contexto. Com relação ao apoio dos amigos, as entrevistadas falam que muito desses amigos também fazem parte do movimento e apoiam, nesse sentido fazer parte do Movimento lhe dá uma visão diferente do que é o Movimento comparando a visão daqueles que não fazem parte. Esses laços de amizade construídos dentro do Movimento são relatados como laços de irmandade.

Pensando um pouco sobre as palavras (gírias) que os participantes utilizam para se referir uns aos outros, os *manos* e as *minas* e os significados desses termos. Ficamos refletindo sobre esse jogo de palavras também indicar uma desigualdade de gênero, uma vez que o termo *mano* seria uma abreviação da palavra que vem do espanhol hermano, irmão, que para os participantes significaria aquele que é meu companheiro, meu grande amigo, indiciando uma relação de fraternidade; já *mina*, seria uma abreviação de menina, de criança, aquela que inspira cuidados. Assim, o homem é aquele que é meu companheiro e a mulher aquela que está sob minha guarda, sob meus cuidados.

· Movimento *Hip Hop* Pernambucano

O Movimento *Hip Hop* é relatado como um contexto de intensa atividade cultural e permeado por relações fortes de fraternidade, de identificação, de reconhecimento entre os participantes. O surgimento do *Hip Hop* Pernambucano é descrito como um movimento que se expande em Recife através de vídeos de *break*, no entanto não há uma certeza sobre como foi exatamente o seu surgimento, mas alguns nomes são citados como responsáveis pela divulgação inicial do rap: Nelson Triunfo, Zé Brown e o grupo Faces do Subúrbio.

Os discursos sobre o Movimento indicam uma predominância masculina desde o surgimento do movimento o que nos leva a questionar em que medida as mulheres não estavam presentes no início do Movimento em Recife ou elas estão invisibilizadas pela história construída e suas participações tanto como público como na produção ativa dos elementos ligados ao Hip Hop não tem sido considerada.

Atualmente o Movimento integra vários grupos de diferentes elementos e estilos de *rap*, durante o ano ocorrem vários eventos em diferentes espaços da cidade. Esses grupos tanto se unem para a realização e participação de eventos, como também disputam espaços políticos dentro do Movimento.

Nos discursos das jovens há uma diferença quanto a percepção do momento atual do hip hop na cidade. Para duas participantes que estão a mais tempo no movimento (com relação as outras duas), entendem que o *hip hop* está passando por um bom momento, com um público diverso, com vários eventos e estando presente na mídia, o que é encarado como algo bom. Já para duas participantes um pouco mais novas, mais eventos poderiam ocorrer, o público que frequenta os espaços do *hip hop* é concentrado por participantes e alguns poucos familiares, não há um apoio por parte das autoridades governamentais e a desunião entre os grupos de *hip hop* também dificulta a expansão do Movimento.

5.2.3 Eixo 3: Contexto de Produção Musical do Rap

A produção musical do estilo rap é nosso terceiro eixo analítico e se divide em dois momentos. O primeiro está relacionado aos discursos das entrevistadas sobre o rap que produzem, especificamente rap produzido por mulheres que surgiram nas entrevistas. Nesse momento, as questões foram relacionadas ao processo de escrita de letras de rap, as temáticas das letras, a inspiração para composição, divulgação da produção. No segundo momento, traremos nossas análises sobre dez letras de rap produzidas por mulheres, focalizando nas temáticas que desenvolvem a partir de elementos do cotidiano.

- **O Rap Produzido por mulheres**

Ao comporem suas letras, o marcador gênero coloca especificidade nos *raps* produzidos pelas mulheres? O *Rap* produzido por mulheres é diferente do *Rap* produzido por homens? Quais as especificidades da escrita de mulheres *rappers*? Quais as temáticas

mais trabalhadas nas letras de mulheres? Em que medida o conteúdo expresso no *Rap* das jovens mulheres informa sobre as questões pertinentes à suas experiências de serem mulheres, *rappers*, jovens, negras, brancas, pobres?

Então, a escrita tem sexo? Nas palavras de Nelly Richard (2002, p.129), “Falar de ‘escrita feminina’ é o mesmo que se perguntar como o feminino, em tensão com o masculino, ativa as marcas da diferença simbólico-sexual e as recombina na materialidade escritural dos planos do texto”. A autora nos faz essa indagação ao discutir sobre a literatura de mulheres e a escrita feminina, nos trazendo como marco o primeiro Congresso Internacional de Literatura Feminina, ocorrido em 1987 no Chile. Esse Congresso foi um dos primeiros espaços na América Latina onde as temáticas mulher, escrita e poder foram discutidos e se assumiu a marca de gênero como um local de desafio e questionamento das hegemonias discursivas.

Com relação à literatura de mulheres, uma das conclusões desse espaço de discussão foi o entendimento de que a tradição literária tende a marginalizar a produção feminina. Exceto quando essa produção está recuperada sob o subterfúgio paternalista de falso reconhecimento ou quando o mercado do consumo acaba promovendo essa literatura, com o argumento da diferença, para multiplicar os seus produtos e atingir diferentes públicos (RICHARD, 2002).

Ao discutir as diferenças entre a escrita feminina e a escrita masculina, muitas escritoras preferem dizer que a linguagem não tem sexo e que só existe boa ou má escrita, no entanto, Richard (2002) argumenta que quando não se considera a diferença genérico-sexual na linguagem e na escrita comumente se reforça o poder estabelecido que considera a masculinidade como universal.

O neutro da língua, sua aparente indiferença às diferenças, camufla o operativo de ter universalizado, à força, as marcas do masculino, para convertê-lo, assim, em representante absoluto do gênero humano. A teoria feminista demonstrou a arbitrariedade deste operativo de força, executado em nome do masculino-universal, deixando muito claro que a língua não é o veículo neutral – transcendente – que afirma o idealismo metafísico, mas um suporte modulado pelo processo de hegemonização cultural da masculinidade dominante (RICHARD, 2002, p. 131).

Corroboramos com a autora que devemos considerar as especificidades de uma escrita produzida por mulheres. Entendemos que a marca de gênero na escrita se coloca como lugar de desafio e questionamentos de hegemonias discursivas. Essa marca de gênero não diz de um modo homogêneo de escrita feminina, mas refere-se a presença das

mulheres em um contexto predominantemente masculino, não marginalizando suas características singulares na produção.

Essa discussão sobre a escrita feminina nos leva a pensar sobre o rap produzido por mulheres e como esse tipo de rap tem se colocado no lugar de diferença com relação ao rap produzido por homens. Além disso, o rap produzido por mulheres tem se destacado com o compromisso político de denuncia e combate, em especial, às desigualdades de gênero.

· **O rap das jovens mulheres participantes**

Com relação ao que é o rap para as entrevistadas, de forma geral todas indicam que o rap é algo muito bom. A música é muito presente em suas vidas, lhes tranquiliza, instiga, traz novas ideias e aprendizados. A influência de outros estilos musicais na inspiração para comporem suas letras é algo que aparece em diferentes entrevistas.

Com relação a como é o processo de escrever suas letras, duas entrevistadas pertencem ao mesmo grupo e na maioria das vezes escrevem juntas as letras, fazem uma base, escolhem um tema e cada uma vai escrevendo uma parte da letra até finalizar. Relatam que essa estratégia tem sido boa porque elas têm um pensamento muito parecido. Outra entrevistada diz que a maioria de suas letras é escrita em ônibus, como se ela tivesse um momento de inspiração e escrevesse.

Com relação à temática dessas letras, uma das entrevistadas relata que fala sobre o que sente, pode ser sobre qualquer tema, no geral gosta muito de escrever sobre a vida, não a realidade; mas a sua visão – o mais positivo possível – sobre a vida. Gosta mais dessa parte poética, do que a realidade. E através das letras tem a possibilidade de transformar a vida de quem escuta. Duas entrevistadas contam que a maioria das músicas que fizeram são situações vivenciadas por elas, que acontecem ao seu redor, que já sentiram na pele ou que viram. As entrevistadas contam que muitas pessoas depois que escutam as músicas vem conversar com elas, relatando que também vivenciaram situações de como as descritas nas letras.

Assim, apostamos que as letras de rap são uma das formas das jovens mulheres falarem de suas experiências, suas situações de vida e assim, assumirem autoria sobre suas vozes e vidas. A música *rap* pode se apresentar como instrumento político de uma juventude excluída, dando visibilidade e poder de voz (ANDRADE, 1999).

Nesse sentido, apresentaremos a seguir nossas considerações sobre dez letras de rap escritos/produzidos por mulheres. Além de uma análise mais geral apresentando os conteúdos expressos nas letras, buscaremos analisar quais discursos perpassam as letras. Nessa análise iremos trazer dados das entrevistas realizadas.

· Os discursos das letras

As letras analisadas compõem um CD de um grupo formado por duas mulheres que foi lançado em 2011 no Pátio de São Pedro, espaço de referência para as expressões da cultura negra, localizado no centro da cidade do Recife. Esse momento de show de lançamento do álbum foi bastante interessante do ponto de vista da visibilidade das mulheres *rappers*. Na ocasião além da dupla de MC's, estavam no palco um importante *Dj* do movimento, e uma *backing vocal*, irmã de uma das *rappers*.

As dez letras do álbum têm os seguintes títulos: Nêgo show; Homem animal; Desabafo feminino; Sentimento Perene; Bandar Materno; Consequências da vida; Em comum; Ação, reação; Negros; Isso não é direito. De forma geral, após leitura flutuante das letras, podemos destacar os seguintes: valorização do negro e o preconceito racial, meio ambiente, pedofilia, questões de gênero, valorização da mulher e da figura materna, homofobia e dependência de drogas ilícitas.

A primeira letra do álbum, Nêgo Show, exalta a beleza do homem negro e uma explícita declaração de amor e felicidade por estar em sua companhia.

Adoro você, meu nêgo por inteiro
 Você demorou, mas enfim chegou
 Pra eu contemplar sua beleza, meu nego você é show

O corpo e o cabelo têm sido utilizados como suportes simbólicos da identidade negra, possibilitando a construção social, cultural, política e ideológica da beleza negra, expressão essa que surge dentro da comunidade negra e tem sido utilizada para valorizar a estética negra (GOMES, 2005).

Nessa letra podemos perceber a temática da valorização do negro, levando-nos a pensar na relação do Movimento *Hip Hop* com o Movimento Negro, uma vez que desde o seu surgimento o *Hip Hop* é formado principalmente por jovens negros, havendo uma grande inserção das lutas contra o preconceito racial e pelos direitos dos negros na

sociedade. Essa mesma temática e discurso de valorização da população negra se repetem nas duas últimas faixas do álbum.

Com relação a essa letra, ressaltamos ainda que ela é a única, dentre as dez, que se encaixaria no estilo rap romântico. Nesse enredo, o eu-lírico se coloca numa posição de mulher apaixonada e faz elogios ao homem, relatando seu desejo por um relacionamento afetivo com ele.

Na segunda letra analisada, *Homem Animal*, tem como temática principal os defeitos dos homens no âmbito da sociedade e a questão da preservação ambiental. O ser humano é comparado com outros animais, indicando que o homem é quem muitas vezes age como irracional. A letra ressalta a preocupação ambiental, indicando que em nome do progresso, os animais são retirados do seu *habitat* natural, ficando a fauna e a flora prejudicadas.

Não basta ser humano, tem que **ser animal**, constrói destrói esse é o ser racional
 Que mata e morre pelo segredo real, enquanto o animal, o ser irracional
 Que mata pra sobreviver, comer, e não por capital
 Pelo homem é expulso do seu habitat natural, queimada de floresta e extinção de animal.
 Isso é atitude fatal

Essa letra evidencia a preocupação das rappers com uma questão social importante e que vem sendo discutida mundialmente que é a preservação ambiental. Na letra o termo animal é utilizado para falar de seres vivos que precisam ser preservados, mas também como termo pejorativo que desqualifica o ser humano. O homem ao ser considerado animal é tomado como irracional e incapaz de refletir sobre as consequências de suas ações.

A terceira letra do álbum é, em nossa opinião, uma das mais significativas por falar explicitamente das mulheres. O título é *Desabafo Feminino*¹⁷, e fala das lutas de mulheres ao longo da história, citando a luta pelo direito ao voto, o movimento sufragista, do machismo de muitos homens e da situação de submissão na qual se encontram muitas mulheres. No entanto, ao longo da letra as rappers relatam mudanças, como o fato de mulheres assumirem diferentes profissões, superando dificuldades relacionadas às

¹⁷ É interessante pontuar que justamente nessa faixa, todos os CDs saíram da gravadora com defeito ao final da música. Na ocasião do lançamento, as rappers demonstraram desapontamento com essa ocorrência.

desigualdades de gênero, rompendo com algumas submissões, e ainda convocam as mulheres a continuarem lutando por mudanças.

Não é mais mulher de Atenas, nem Amélia de ninguém
Aqui no palco, a força que a mulher tem
Representando mudança nas feministas brasileiras
Mulheres batalhadoras, guerreiras, superando homens e derrubando barreiras

É bastante positivo perceber que as compositoras entendem a importância das lutas feministas, as questões de gênero e lutas pelos direitos das mulheres tem sido um tema importante e recorrente em letras de rap de mulheres. Como nos aponta Antonia: “*o rap feminino também traz de mulher não aceito isso, não aceito ser capacho, não aceito apanhar, levante a cabeça.*”

Segundo Rose (1994), no contexto norte-americano muitas mulheres rappers não se reconhecem como feministas porque percebem o feminismo como significado de um movimento que relata especificamente mulheres brancas, e isso pro Movimento Hip Hop que tem forte ligação com o Movimento Negro representa uma tensão. No entanto, não podemos deixar de considerar que a negativização da condição de feminista dentro do movimento tem também relação com o posicionamento machista que ainda referencia de modo significativo às ações de homens e mulheres.

Essa discussão sobre se auto-definir como feministas também aparece no trabalho de Aparecida Silva (1995) sobre mulheres rappers, no contexto de sua pesquisa algumas rappers informavam um certo receio de se declarar feminista na maioria das vezes relacionado ao não entendimento do significado do termo. Ainda que não se definissem como feministas, essas rappers eram extremamente feministas em suas ações/canções.

Se entendermos o feminismo como uma filosofia universal que considera a existência específica de uma opressão às mulheres, ambas são feministas, posto que partilham dessa consciência. Nesse sentido, a quase totalidade das rappers é feminista mesmo as que evitam o rótulo e aquelas que temem a radicalidade do discurso, mas transgridem na ação, diríamos que é só um jeito de corpo - cada uma tem o seu e uma não precisa acompanhar a outra (SILVA, 1995, p.519).

No caso de nossas entrevistadas, ainda que em nenhum momento elas se auto-definam como feministas, de forma geral elas conseguem perceber as desigualdades de gênero do qual são vítimas nos seus cotidianos e percebemos uma forte concordância com as bandeiras de luta do feminismo.

A quarta letra analisada traz a música *Sentimento Perene*, que debate a homofobia na sociedade, atitudes violentas, perseguições e condenações que os/as homossexuais são vítimas por causa de sua orientação sexual. No decorrer da letra as rappers advogam a favor da liberdade de expressão sexual.

Contra a homofobia aqui estou
As mutações que sofri não me calou
Seguindo meu trajeto sei quem sou,
Sou o fruto social de alguém que pensou que abortou

Na entrevista, as rappers relatam que a ideia de construir uma letra com essa temática surgiu a partir de um vídeo que viram na internet de um rapaz que relatava ter sido vítima de homofobia. É interessante notar que as rappers também relataram terem sido vítimas de homofobia dentro do Movimento. Nesse sentido, a categoria experiência parece ser importante fonte de conhecimento e inspiração para escrever as letras.

Uma subtemática que aparece na letra é o papel da mídia, a relação do discurso midiático e a produção de estereótipos. A mídia muitas vezes apela para a vulgarização do sexo e do corpo feminino, passam imagens rotuladas de homossexuais, e acaba por influenciar o pensamento do público. A letra de rap traz um discurso contra-hegemônico sobre a mídia.

A quinta letra tem o título de *Consequências da Vida*, e trata do uso de drogas, e os estragos que tem causado na vida dos usuários e em comunidades. Os subtemas que aparecem nessa letra são o tráfico de drogas, a corrupção policial, e a vulnerabilidade de famílias e crianças que vivem em ambientes onde o tráfico e a violência estão mais presentes. A figura da mulher também volta a aparecer nessa faixa, só que agora ressaltando o papel da mãe que cuida e nunca abandona seu filho.

Maconha, baseado, fininho, haxixe, marrom,
Não mudo o meu tom, meu efeito é conhecido
E não esqueça que faço quebra coco com as mãos, pés e cabeça
Diminui seu reflexo, você virou brinquedo

Na sexta música a figura da mãe também aparece, com o título *Bandar Materno*, relatando sua luta para não perder o filho para o crack. A mulher da letra é uma mãe solteira que faz tudo pelo seu filho, que sempre está do lado dele, cuidando, querendo o melhor para ele, sendo por isso qualificada como um bom exemplo de mãe.

Meu filho, meu querido, meu tudo
Por favor, não se perca na imensidão desse mundo
Se espelhe na mamãe eu sou um bom exemplo

Mulher solteira com um bom comportamento

Segundo Matsunaga (2008), a figura da mãe é o personagem mais valorizado pelos rappers, sendo um tema recorrente nas letras o sofrimento da mãe, a luta pra manter família e os filhos. A forma como a figura da mãe aparece reitera o imaginário social sobre as funções sociais da mulher, em especial, o cuidado com os filhos. De acordo com a pesquisadora, essa valorização da figura da mãe também aparece nas letras de mulheres. Esse dado corrobora com as letras aqui analisadas.

Essas duas letras relatam o cotidiano da maioria das comunidades de periferia do Brasil e da situação das mulheres como provedoras financeiras e referências afetivas de lar. As rappers contaram que essas duas letras foram inspiradas em mães que elas conheceram e que viviam situações difíceis devido ao envolvimento do filho com drogas ilícitas. Novamente percebemos que é da experiência cotidiana que elas retiram as temáticas das letras.

A valorização da maternidade é muito forte em nossa sociedade e esse discurso hegemônico de instinto materno, de mulher-mãe, aquela que é essencialmente boa, cuidadosa, amorosa e dedicada aos filhos tem sido recorrente em muitas letras de rap, tanto de homens quanto de mulheres. Retomamos aqui a questão do bom comportamento que parece sugerir uma adesão dos raps à moralidade e controle da sexualidade das mulheres.

A sétima letra é uma das mais fortes, o título é *Em Comum*, e começa com um relato de um estupro, contando o sofrimento e o sentimento de vergonha. O tema principal dessa letra é o abuso sexual infantil, as *rappers* demonstram indignação e revolta com as situações de abuso vivenciadas por crianças, muitas vezes dentro da sua própria casa e as consequências negativas deste acontecimento para toda a vida.

Essa agonia é tão grande, sinto que vou desabar
 Quantas vezes senti vontade de me matar (...)
 Terra adorada entre outras mil, cada dia aumenta o abuso infantil no Brasil

No caso dessa letra a experiência pessoal parece ser a principal inspiração para a composição. Inclusive o título da música é explicado pelas rappers por ter sido situações que aconteceram com elas e com mais algumas amigas.

Ainda que alguns estudos (MATSUNAGA, 2008) apontem que mulheres *rappers* escreveriam mais sobre suas experiências pessoais, e que homens rappers escreveriam

mais sobre conteúdos coletivos, a partir da análise das letras do grupo podemos perceber que exceto a letra Em comum, que explicitamente traz um relato pessoal, no geral as temáticas trabalhadas refletem problemas sociais presentes nas vivências das *rappers* e experiências de vida, mas não necessariamente experiências pessoais.

Consideramos que a categoria experiência é importante, mas não uma experiência pessoal, e sim uma experiência coletiva, não necessariamente vivenciada pelas compositoras, mas uma experiência compartilhada no contexto social no qual pertencem.

A letra *Ação, reação*, fala da música *rap* ser um instrumento de denuncia de problemas sociais, da polícia corrupta e do abuso de autoridade que sofrem aqueles que estão a margem da sociedade. Nessa letra surge a questão do nordeste e a valorização do nordestino. A letra aponta que os problemas sociais, como a violência que atinge a elite que indica os mais pobres como causadores, é consequência do tráfico de drogas que muitas vezes é bancado pela própria elite.

Estou com munição na mão é o microfone
Polícia ameaça sem precisar de telefone
Abuso de autoridade pra mim não é novidade
Principalmente pra nós que vive a margem da sociedade

Corroborando com os estudos de Herschmann (2005), Hinkel (2008) e Silva (1999), podemos perceber no trecho acima como as letras de rap são encaradas pelas *rappers* como uma estratégia de enfrentamento e de visibilidade para os problemas vivenciados pela população pobre.

Dialogando as letras com as entrevistas realizadas, podemos perceber a importância do Movimento Hip Hop como instrumento que possibilita mudanças em termos políticos, de compromisso social, de entendimento e olhar crítico sobre os problemas sociais vivenciados.

A nona letra tem o título de *Negros*, e assim como a primeira música do álbum traz a valorização dessa identidade étnico-racial, como forma de enfrentamento ao preconceito racial. A letra relata o quanto à história do povo negro tem sido negligenciada e não é aprendida na escola, relatando também o quanto a discriminação racial ainda está presente na sociedade brasileira.

Negro com o passar do tempo, quase nada mudou
Hoje é tempo moderno, a liberdade de expressão te calou
Te transformou em pegadinha, em piada
Treze de Maio não é dia de negro

A liberdade não existe, é uma falta dada
 Na escola se aprende pouco ao teu respeito é sempre secundário

A última faixa do álbum traz a música *Isso não é direito*, que também aborda o preconceito racial, relatando que os negros brasileiros sofrem por condições desiguais de trabalho e de vida, mesmo tendo direitos iguais. Uma das principais consequências disso, segundo a letra, é que muitos pobres e negros acabam, por não ter outra opção, roubando para de algum modo sobreviver. A letra relata o quanto o preconceito racial está presente na sociedade brasileira, em desigualdades de condições de vida, em ditos populares e piadas racistas, no menosprezo a pele negra.

Reis da favela, racismo e governo
 Somos alvos disso tudo e estamos no meio
 Estou agonizando, sufocado e vermelho
 Olhe pra mim respeitar você é o meu respeito

Assim, podemos perceber que de forma geral, todas as letras do álbum analisado trazem debates sobre questões sociais que são atuais e importantes e que como tais, parecem ser significativas nas vivências das rappers e refletem tanto uma experiência pessoal quanto uma experiência compartilhada por um coletivo.

É interessante notar que na maioria das letras, em sete delas, os versos são escritos em primeira pessoa. Ainda que a letra não esteja necessariamente falando da vida da rapper, mas ao escrever a rapper parece incorporar o personagem da história contada e escrever com as palavras dele.

Entre todas as temáticas presentes nas letras, podemos destacar duas que parecem ser mais significativas, uma vez que aparecem repetidas vezes em diferentes letras, sendo elas as questões de gênero e raça. As questões de raça podem ser entendidas através da forte relação do movimento *Hip Hop* com o movimento negro.

No que se refere às questões de gênero, a temática da mulher perpassa a maioria das letras, e as mulheres aparecem de diferentes formas. As mulheres aparecem como: mulher apaixonada, mulher que luta por diminuição das desigualdades de gênero, mulher-mãe, mulher vítima de violências de gênero.

As temáticas trabalhadas nas letras nos fazem refletir sobre o modo como as mulheres utilizam sua produção para falar de suas experiências, nos levando a pensar se essa não seria a principal característica de uma escrita feminina. Nesse contexto, os

marcadores sociais – classe, raça, gênero, geração - presentes em suas vidas terão bastante espaço em suas composições.

Assim podemos concluir enfatizando que, como nos indica Barreto (2004), o *rap* é uma importante via de acesso aos sentidos que esses jovens atribuem as suas vidas. Como podemos perceber nas letras analisadas, essas trazem questões fundamentais para o entendimento da vivência dessas jovens e do envolvimento em torno do movimento *Hip Hop*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões levantadas na construção dessa pesquisa revelam nossas inquietações, nossas dúvidas, nossas reflexões, nosso olhar enviesado para as expressões do poder, das desigualdades e opressões presentes na nossa sociedade. Pautada pelo compromisso ético-político, entendemos que as reflexões trazidas na presente pesquisa contribuem para pensarmos sobre como nossa sociedade tem se estruturado, quais possibilidades e limites tem circunscrito a vivência de jovens mulheres rappers. E indo mais além, estamos tentando pensar como nós, enquanto pesquisadoras também responsáveis pela produção do conhecimento científico podemos contribuir para mudanças sociais, especialmente mudanças relacionadas às desigualdades de gênero.

Podemos perceber o Movimento Hip Hop como um movimento articulador de vivências juvenis, no caso de nossas jovens mulheres, ele é uma referência, é responsável por mudanças significativas em suas vidas, tem sido um veículo potencializador de ações de mudanças sociais. Para essas jovens o Movimento *Hip Hop* se adjectiva como vida, como aquilo que elas necessitam para viver, no entanto não tem sido um trabalho que as remunere o suficiente para pagar despesas da vida cotidiana e então elas precisam de outro trabalho para sobreviver, e nesse cenário elas vivem no limite entre o viver e o sobreviver.

Ainda que positivado e valorizado por muitas questões, o Movimento continua reproduzindo alguns discursos hegemônicos de opressão e subordinação, principalmente àqueles ligados as desigualdades de gênero. As mulheres presentes no Movimento têm, em algumas situações, desafiado esses discursos, mesmo que em muitos momentos acabem aderindo ao discurso do opressor devido ao enraizamento do machismo em nossa sociedade.

A presença das mulheres no movimento tem desestabilizado a dicotomia público/privado, as questões de gênero se apresentam como pontos de tensão entre os participantes do Movimento, uma vez que por ser um movimento caracterizado como da rua causa estranhamento a participação das mulheres, já que para elas foi apenas destinado o espaço privado do lar. Além disso, no contexto do Movimento as mulheres não são apenas público receptor, mas são ativas produtoras culturais que contribuem de forma significativa para a construção da cultura hip hop.

A internet também se apresenta como um importante veículo de comunicação que instaura uma nova dinâmica na dicotomia público/privado uma vez que de dentro da sua casa, de seu espaço privado, existe a possibilidade de divulgar sua produção para o público, de também fazer parte de uma rede pública. Isso tem uma importância enorme para a conquista das mulheres de outros espaços, para independência e visibilidade de suas produções. Percebemos, por outro lado, que não foi mencionado o uso da internet para o ativismo político, a militância propriamente dita. Há um uso instrumental para a exposição dos produtos culturais, sendo essa uma das questões para futuras investigações. Até que ponto a internet, considerando as relações de gênero em sua expressão territorial público/privado, desestabiliza o cenário das desigualdades?

Com relação a música rap, essa tem se apresentado como um instrumento de denúncias sociais e visibilidade para as mulheres. Através da sua escrita, das suas músicas, vídeos, dos seus shows, de toda a produção cultural que envolve a música rap, essas mulheres alcançam espaços de visibilidade e de poder, podem desafiar os discursos hegemônicos, propor novas formas de pensar, e ter voz e vez em uma sociedade tão marcada pela invisibilidade das mulheres, principalmente quando a vida dessas é marcada por tantas desigualdades sociais, como o caso das jovens, negras e pobres.

A vida das quatro jovens mulheres participantes dessa pesquisa apresentam elementos de igualdade e diferença. Os elementos de igualdade estão relacionados a ser mulher, cantar, participar da mesma manifestação político-cultural, o hip hop. Já as diferenças são dadas pelas condições de vida e de existência, pelas diferentes vinculações ao Movimento Hip Hop, pelo modo como as desigualdades de gênero, de raça e de classe incidem sobre suas vivências. Duas delas vivenciam de forma mais intensa as desigualdades de raça e classe social, que no limite as impossibilita continuar a participação no Movimento *Hip Hop*. Outras duas, por sua classe social e vinculação com o Movimento, conseguem não depender do hip hop financeiramente, e mantém com ele uma relação de prazer.

Fazendo um diálogo entre nossa pesquisa e as políticas públicas relacionadas à juventude, podemos pensar na arte como um importante instrumento de inclusão juvenil, que possibilita a visibilidade e dar poder de voz a esses e essas jovens. Atualmente os programas relacionados à população jovem, de âmbito federal, estadual e municipal tem se preocupado com a melhoria da vida dos e das jovens brasileiros/as, e nesse sentido,

podemos pensar a importância da inserção em um Movimento político-cultural para a população jovem e a possível eficácia de programas que invistam na inserção dos jovens em movimento culturais, em atividades ligadas a arte, como o Movimento *Hip Hop*.

Concluído esse texto muitas reflexões ficam, o processo ainda não terminou. Pensar a vivência das jovens mulheres rappers nos fez refletir sobre a presença das mulheres em diversos espaços, principalmente aqueles ligados a música e a produção cultural. Como tem sido a presença das mulheres em outros estilos musicais, outros movimentos sociais? Como elas estão sendo produtoras culturais em outros contextos? Mas isso são reflexões para outras pesquisas, outro capítulo, outra letra, outro som.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização Social da Juventude no Brasil. In: **Juventude e Contemporaneidade**. Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007.

ABRAMO, Helena. Condição Juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, H.; BRANCO, Pedro P. M. (orgs). **Retratos da Juventude Brasileira**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

ADÃO, Sandra Regina. **Movimento Hip Hop: a visibilidade do adolescente negro no espaço escolar**. Santa Catarina. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

ADRIÃO, K. **Encontros do Feminismo: uma análise do campo feminista brasileiro a partir das esferas do movimento, do governo e da academia**. 300 f. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

ALVES, Adjair. **O Rap é uma guerra e eu sou gladiador: um estudo etnográfico sobre as práticas sociais dos jovens hoppers e suas representações sobre a violência e a criminalidade Recife**. 245 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas– CFCH, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2009.

ALVES, Adjair. **Cartografias Culturais na periferia de Caruaru: Hip hop, construindo campos de luta pela cidadania**. 124 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, CFCH, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

ALVES, Ana Paula Almeida. **Mulheres na Dança do Movimento Hip Hop numa Comunidade de Periferia do Rio de Janeiro**. Dissertação(Mestrado em Educação Física), Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2009.

ALVES, Valmir A. **De repente o Rap na educação do negro: O rap do Movimento Hip Hop Nordeste como prática educativa na educação da Juventude Negra**. 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

ALVAREZ, Sonia ET alli. Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenhos. In: ALVAREZ, Sônia, FARIAS, Nalu e NOBRE, Miriam (orgs.) Dossiê feminismos e Fórum Social Mundial. Revista de Estudos Feministas. Florianópolis: Ed.UFSC, vol. 11, n. 2, 2003, ps. 541-575.

ANDRADE, Elaine N. Hip Hop: movimento negro juvenil. In: ANDRADE, Elaine N. (Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 83-91.

ARAÚJO, Maria do Socorro B. **Nas Quebradas da Voz: O lugar e a mãe na crônica poética do rap**. 2009. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

- BARRETO, S. G. P. **Hip-hop na Região Metropolitana de Recife**. 2004. 188 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.
- BARROS, Mateus de S. B. **Juventude e suas relações com o espaço periférico: o hip hop como instrumento de articulação comunitária**. 2010. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, CFCH, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.
- BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. **Feminismo como crítica da modernidade**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1987.
- BRAGA, LILIANE P. **De Oyó-llé a “llê-Yo”**: Xangô e o patrimônio civilizatório nagô na identidade de um rapper afrodescendente. 2007. 214 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de Pós-graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BRANDÃO, Carlos (org.) **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRASIL, MINISTÉRIO DO TRABALHO. *Brasil, gênero e raça*. Brasília: TEM, 2006. Disponível em: <<http://www.mte.gov.br/discriminacao/ProgramaBrasilGeneroracatarde.pdf>>.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236 p.
- CAMPOS, Silvana I. F. G. **Hip Hop na Internet: o site Bocada Forte como espaço hipertextual de construção e expressão de uma cultura jovem**. 2004. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2004.
- CANDIDO, Souza Meichelle. **Retratos das periferias urbanas nos raps dos Racionais MC's**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher Negra na América latina a partir de uma Perspectiva de gênero. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE RACISMO, XENOFOBIA E GÊNERO, Durban. **Anais...** Durban, 2001. Disponível em <<http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2011.
- CARVALHO, Catia Fernandes de. **Presenças femininas na dança de rua coreografando estéticas da existência**. 144 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências) - Instituto de Ciências Básicas da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

CASTRO, Lucia R. Participação política e juventude: Do mal-estar à responsabilização frente ao destino comum. **Revista Sociologia e Política**, Curitiba, v. 16, n. 30, p. 253-268, jun. 2008.

CASTRO, Lucia R. de et al. A construção da diferença: jovens na cidade e suas relações com a diferença. **Psicologia em Estudo**, v.1, n.2, p.437-447, maio/ago. 2006.

CASTRO, Lucia R.; CORREA, J.(orgs). **Mostrando a real**: Um retrato da juventude pobre no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: NAU Editora: FAPERJ, 2005. 143 p.

CASTRO, Mary Garcia. “Políticas públicas por identidades e de ações afirmativas: acessando gênero e raça, na classe, focalizando juventudes”. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo. **Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 275-303.

CASTRO, M. G. Gênero e raça: desafios à escola. In: SANTANA, M. O. (Org). **Lei 10.639/03**: educação das relações étnico-raciais e para o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana na educação fundamental. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, 2005.

CHACHAM, A.; MAIA, M. Corpo e Sexualidade da mulher brasileira. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (orgs.) **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 75-86.

COIMBRA, C. C.; BOCCO, F.; NASCIMENTO, M. L. Subvertendo o conceito de adolescência. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, v. 57, n. 1, p. 2-11, 2005.

COSTA, Ana A. A. O Movimento Feminista no Brasil: Dinâmicas de uma intervenção política. **Gênero**, Niterói, v.5, n.2, p.9-35, 2005.

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.19, p.59-90, 2002.

COSTA, Mônica Rodrigues; MENEZES, Jaileila de Araújo. Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop. **Em Pauta**, v.6, n 24, p.199-215, 2009.

COSTA, Mônica R.; MENEZES, Jaileila A. **A arte na política**: um estudo do movimento Hip Hop na cidade de Recife. Recife: UFPE, 2007.

COSTA, Mônica; MENEZES, Jaileila. Gênero e Juventude no contexto do Movimento Hip Hop na cidade do Recife. Edital CNPq/2008.

COSTA, Mônica. et al. “Acho que a gente veio meio que pra quebrar isso”: As tensões de gênero e a participação no Movimento Hip Hop. In: MAYORGA, C. CASTRO, L, PRADO, M. (Orgs.). **Juventude e a experiência política no Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012. p. 237-259.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Sutil Diferença**: O movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo cidadão contemporâneo. São Paulo: PUCSP, 2004. 511 p.

DAMASCO, Mariana S; MAIO, Marcos C; MONTEIRO, Simone. Feminismo negro: raça, identidade e saúde reprodutiva no Brasil (1975-1993). **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 344, jan./abr., 2012.

DAYRELL, Juarez. A escola "faz" as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 28, n. 100, p. 1105-1128, out. 2007.

_____. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. O jovem como sujeito social. **Revista Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 40-52, dez. 2003.

_____. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, 2002.

DIAS, Hertz C. **A posso da liberdade**: a integração neoliberal e a ruptura político-pedagógico do Hip Hop em São Luís a partir dos anos 90. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Maranhão, São Luis, 2009.

DIJK, Teun Adrianus van; HOFFNAGEL, Judith Chambliss; FALCONE, Karina. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2008. 281 p.

DUARTE, Geni R. A arte na (da) Periferia: Sobre... vivências. In: ANDRADE, Elaine N. (Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

FELIX, João Batista de J. **Hip Hop**: Cultura e Política no contexto Paulistano. 206 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FERREIRA, A. A. L. O múltiplo surgimento da Psicologia. In: JACÓ-VILELA, Ana. M.; FERREIRA, Arthur. A. L.; PORTUGAL, Francisco. T. (Orgs.). **História da Psicologia: Rumos e percursos**. [pp. 13-46], Rio de Janeiro: Nau, 2007.

FERREIRA, Érika do Carmo Lima. **Vozes e identidades juvenis**: o hip hop como representação. 2002. 145 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2002.

FERREIRA, Tânia Maria Ximenes. **Hip Hop e Educação**: mesma linguagem, múltiplas falas. 2005. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2005.

FIGUEIREDO, Carlos V. S. Estudos Subalternos: Uma Introdução. **Raído**, Dourados (MS), v. 4, n. 7, p. 83-92, jan./ jun. 2010.

FLICK, Uwe. **Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004. 312 p.

FONSECA, Claudia. **Família, fofoca e honra**: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

FREIRE, Rebeca S.; BONETTI, Alinne L. De feminismos, sexualidade, convenções de gênero no Hip Hop Soteropolitano. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO DA ABEH, 6., 2012, Salvador. **Anais...**Salvador: UFBA, 2012.

FOUCAULT, M. A Psicologia de 1850 a 1950. In: **Problematização do sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**, [pp. 133-151]. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta (Coleção: Ditos e escritos), 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREIRE, Rebeca S. Participação política das mulheres jovens: Hip Hop e (novo) Movimento Social em Salvador. In: FAZENDO GÊNERO 9 - DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 9. , 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2010.

GARAY, A.; IÑIGUEZ, L.; MARTÍNEZ, L. La perspectiva discursiva en psicología social. **Subjetividad y procesos cognitivos**, Buenos Aires, n. 7, p. 105-130, 2005.

Disponível em:

<http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/bitstream/123456789/240/1/La%20perspectiva_discursiva.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2012.

GARCIA, Allysson F. **Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra**: cultura hip-hop em Goiânia – 1983-2006. 211 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Mestrado em História, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, Goiana, 2007.

GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 3. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002. p. 244-70.

GOHN, Maria da Gloria. **Teoria dos Movimentos Sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos**. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

GOMES, Nilma L. Salões étnicos como espaços estéticos e políticos de identidade negra. In: GROSSI, Miriam P.; BECKER, Simone; CAVILHA, Juliana; LOSSO, M.; PORTO, Rozeli M.; MULLER, Rita C. F. (orgs.). **Movimentos sociais, educação e sexualidades**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p. 149-168.

GOMEZ-RAMÍREZ, Oralia e CRUZ, Luz V. R. Las jóvenes y el feminismo: ¿Indiferencia o compromiso? *Revista Estudos Feministas*. V.16, Florianópolis, 2008.

GONÇALVES, Maria das Graças. **Racionais MC's**: o discurso possível de uma juventude excluída. 2001. 228 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

GROFF, A. R.; MAHEIRIE, K.; ZANELLA, A. V. Constituição do(a) pesquisador(a) em ciências humanas. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 62, n. 1, p.97-103, 2010.

GUIMARÃES, M. Eduarda A. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine N. (org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 39-54.

GUSTSACK, Felipe. **Hip-Hop**: educabilidades e traços culturais em movimento. 2003. 222 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p.07-42, 1995.

HARAWAY, Donna. Um manifesto para os Cyborgs: Ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: HOLLANDA, Heloisa B. (org.). **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.149-181.

HINKEL, Jaison. **A arte de ouvir Rap (E de fazer a si mesmo)**: Investigando o Processo de Apropriação Musical. 2008. 148 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2008.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 302 p.

HOLLANDA, Heloisa B. (org.). **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 288 p.

JESUS, Isabel C.A. **O discurso sobre as violências no grupo de rap Racionais MC's**. 2009. 200 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Criminais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

JOVINO, Ione da Silva. **Escola**: as minas e os manos têm a palavra. 2005. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2005.

KELLER, Evelyn F. Qual foi o impacto do feminismo na ciência? **Cadernos Pagu**, Campinas, n.27, p.13-34, jul./dez. 2006.

KOLLER, Silvia. H. & NARVAZ, Martha G. Metodologias feministas e estudos de gênero: Articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, set./dez. 2006.

LAVINAS, Lena. Gênero, Cidadania e Adolescência. In. MADEIRA, Felícia Reicher (Org). **Quem mandou nascer mulher? Estudo sobre crianças e adolescentes pobres no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.p.33-37.

LEÃO, Márcia Aparecida da Silva. Cultura de rua: construção de identidade do negro e o movimento hip hop. 2005. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade São Marcos, São Paulo, 2005.

LIMA, Aldenora Cristina Costa. **Saltando e quebrando: o rap... pensar identidades no trânsito entre Bahia e o Maranhão**. 2006. 165 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

LIMA, Mariana Semião. **Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap paulista**. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

LODI, Célia Amália. **Manifestações culturais juvenis: “O Hip Hop está com a palavra”**. 2005.155 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LODI, Célia A. e SOUZA, Solange J. Juventude, Cultura hip-hop e Política. In: CASTRO, Lucia R. e CORREA, J.(orgs). **Juventude Contemporânea: Perspectivas nacionais e internacionais**. Rio de Janeiro: NAU Editora: FAPERJ, 2005.

LUZ, Lila C. X. **Vozes de Rappers: experiências juvenis em Teresina**. 258 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Programa Pós-graduação em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

LYRA, Jorge; MEDRADO, Benedito. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.16, n. 3, p. 809-840, set. /dez., 2008.

MACEDO, Iolanda. **O discurso Musical Rap: Expressão local de um fenômeno mundial e sua interface com a educação**. 2010. 230f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2010.

MACEDO, Maria Fernanda G. **Hip Hop Rio: o espetáculo do contradiscurso**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

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

MAGALHÃES, Elisabete F. **Rappers**: artistas de um mundo que não existe - um estudo psicossocial de identidade a partir de depoimentos. 2002. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MAGNANI, José Guilherme C. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo social**, São Paulo, v. 17, n. 2, 2005.

MAGRO, Viviane M. M. **Meninas do graffiti**: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. 224 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

MAHEIREI, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da Subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 8, n. 2, p. 147-153, 2003.

MAIA, M. B. Gênero: um conceito em movimento. In: MAYORGA, C.; PRADO, M. A. M (orgs.). **Psicologia Social: articulando saberes e fazeres**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p.26-34.

MARQUES, Adalberto T. **A construção da identidade da cultura Hip Hop**. 2009. Tese (Doutorado em Psicologia Cognitiva) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, CFCH, Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

MARQUES, Adalberto Teles. **Cultura e produção de significados**: um estudo sobre a cultura da rap music. 2002. 77 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento Hip Hop. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 20, n.1, p. 108-116, 2008.

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: É possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? **Revista Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, jun. 2010.

MÉLLO, R.P.; SILVA, A.A.; LIMA, M.L.C.; DI PAOLO, A.F. Construcionismo, Práticas Discursivas e possibilidades de pesquisa em Psicologia Social. *Psicologia & Sociedade*; V. 19, n. 3, p. 26-32, 2007.

MENEZES, Jaileila de A.; COSTA, Mônica R.; FERRERA, Danielle F. T. Escola e movimento hip hop: o campo das possibilidades educativas para a juventude. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v.12, n.esp., p.83-106, 2010.

MENEZES, Jaileila de A.; SOUZA, Cybelle M. “Acho que a gente veio meio que pra quebrar isso: gênero e projeto de vida no movimento hip hop”. **Congresso Brasileiro de Sociologia**, 15, 2011, Curitiba, **Anais...** Curitiba, 2011. Disponível em: <http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=179&Itemid=171>. Acesso em: 07 fev. 2012.

MESQUITA, Marcos R. **Identidade, Cultura e Política: Os movimentos Estudantis na Contemporaneidade**. Maceió: EDUFAL, 2009.

MINAYO, Maria C. S.; SANCHES, Odécio. Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade? **Caderno de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n.3, p. 239-262, jul/set, 1993.

MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop**. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia, Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

NATHANAILIDIS, Andressa Z. **Desvairados e racionais: dois movimentos e uma cidade inspiração**. 2009. 275 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Departamento de línguas e letras, Programa de pós-graduação em letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

NEVES, S.; NOGUEIRA, C. A psicologia feminista e a violência contra as mulheres na intimidade: a (re)construção dos espaços terapêuticos. **Psicologia e Sociedade**, Porto Alegre, v.15, n. 2, p. 43-64, jul. /dec. 2003.

NEVES, S.; NOGUEIRA, C. Metodologias feministas: a reflexividade a serviço da investigação nas Ciências Sociais. **Psicologia Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v.18, n. 3, p. 408-412, 2005.

NOGUEIRA, Conceição. Construcionismo Social, Discurso e Gênero. **Psicologia**, v.15, n.1, p. 43-65, 2001.

NOGUEIRA, Conceição. Feminismo e ‘Discurso’ do Gênero na Psicologia Social. *Psicologia & Sociedade*, v. 13, n.1. p. 107-128, 2001.

_____. Um novo olhar sobre as relações sociais de gênero: Feminismo e perspectivas críticas na psicologia social. Braga: Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2001.

NOGUEIRA, C. A análise do discurso. In: ALMEIDA, L.; FERNANDES, E. **Métodos e técnicas de avaliação: novos contributos para a prática e investigação**. Braga: CEEP, 2001.

NOVAES, Regina Célia Reyes; CARA, Daniel Tojeira; SILVA, Danilo Moreira da; PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs.). **Política Nacional de Juventude: Diretrizes e perspectivas**. São Paulo: Conselho Nacional de Juventude, Fundação Friedrich Ebert, 2006.

NOVAES, Regina. Hip-Hop: O que há de novo? In: **Perspectivas de Gênero: Debates e questões para as ONGs**. Recife: GTGênero - Plataforma de Contrapartes Novib / SOS CORPO Gênero e Cidadania, 2002. p.110-137.

OKIN, Susan M. Gênero, o público e o privado. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.16, n. 2, 440, p. 305-332, maio/ago., 2008.

OLIVEIRA, Raquel Souza. **As construções identitárias de gênero social nas narrativas do rap carioca**. 2004. 168 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

PATROCINIO, PAULO R. T. Escritos à Margem: a presença de Escritores de Periferia na Cena Literária Contemporânea. 2010. Tese. (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PERUCHI, Juliana Uma contextualização histórica das diferentes perspectivas da Análise do Discurso: configurações teórico-metodológicas pertinentes à Psicologia Social. *Mnemosine* Vol.4, nº2, p. 38-67, 2008.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e cultura**, v. 11, n. 2, p.263-274, jul. /dez., 2008.

PINTO, Céli R. J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

PINTO, Céli R. J. Movimentos Sociais: Espaços Privilegiados da Mulher enquanto sujeito político. In: COSTA, Albertina de O.; BRUSCHINI, Cristina (orgs.). **Uma questão de Gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 127-150.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. “**O movimento Hip – Hop como gerador de Urbanidade**: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas.” 2006. 235 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2006.

RIBEIRO, Matilde. Las mujeres negras en lucha por sus derechos. **Revista Nueva Sociedad**, Buenos Aires, v. 218, nov. /dec. 2008.

RIBEIRO, William de G. **Nós estamos aqui**: O Hip Hop e a construção de identidades em um espaço de produção de sentidos e leituras de mundo. 2008. 172 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ROJO, Luiza M. A fronteira interior – análise crítica do discurso: um exemplo sobre “racismo”. In: IÑIGUEZ, Lupicício. **Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p.206-257.

ROSE, Tricia. **Black Noise: Rap Music & Black Culture in Contemporary America**. Hannover/London: University Press of New England, 1994.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 190-212.

SAID, Camila C. **Minas da Rima: Jovens Mulheres no Movimento Hip Hop de Belo Horizonte**. 241 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SANTOS, Rosenverck E. **Hip hop e educação popular em São Luís do Maranhão: uma análise da organização do “Quilombo Urbano”**. 2007. 181 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Maranhão, 2007.

SANTOS, Sandra M. P. **“Um brinde pra mim”**: Rivalidades e concepção de talento dos hip-hoppers de Marília. 2007. 193 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2007.

SARTI, Cynthia A. Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.16, p.31-48, 2001.

SAWAIA, Bader. B. O calor do lugar: segregação urbana e identidade. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 9, n. 2, .20-24, 1995.

SCANDIUCCI, G. **Juventude negro-descendente e a cultura hip hop na periferia de São Paulo**: possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica. 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (orgs.). **Falas de gênero: teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Mulheres, 1999. p.21-55.

SILVA, Antônio L. **Música Rap: Narrativas dos Jovens da Periferia de Teresina**. 2006. 289 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Elizabeth Marciano da. **A escola e a cultura do jovem da Periferia**: um estudo sobre a relação entre Movimento Hip Hop e Currículo. 2004.125 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2004.

SILVA, José C.G. Arte e experiência: A experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. In: ANDRADE, Elaine N(Org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 23-38.

SILVA, Maria Aparecida. O rap das meninas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, n.2, p. 515-525, set.1995.

SILVA, M. L. **Cultura, arte e política: o movimento Hip Hop e a construção dos narradores urbana**. 2002. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SILVA, Raquel B. **Yo! Narratividade Urbana: Os Gritos Da Periferia**. 2005. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005.

SILVA, Vivian. **As escritoras de grafite de porto alegre: um estudo Sobre as possibilidades de formação de identidade através dessa arte**. 2008. 112 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, 2008.

SOUSA, Rafael L. **O movimento hip hop : a anti-cordialidade da "Republica dos Manos" e a estética da violência**. 2009. 263 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOUSA, Janice T. P. As Insurgências Juvenis e as Novas Narrativas Políticas contra o Instituído. **Cadernos de Pesquisa**, Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, n. 32, p. 1-33, 2003.

SOUZA, Ângela Maria de. Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de Jovens: O Movimento Hip Hop. In: FAZENDO GÊNERO 9 - DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2010. p.1-9.

SOUZA, Patrícia Lânes Araújo. **Em busca de auto-estima - Intersecções entre gênero, raça e classe na trajetória do grupo Melanina**. 169 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SOUSA, Rafael L. **O movimento hip hop : a anti-cordialidade da "Republica dos Manos" e a estética da violência**. 2009. 263f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SPINK, M. J. P. A ética na pesquisa social: Da perspectiva prescritiva à interanimação dialógica. **Psico**, Porto Alegre, v.31, n. 1, p.7-22, 2000.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SPÓSITO, Marília P. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**, n. 13, p. 73-94, 2000.

TAVARES, Breitner. Juventude e Sexualidade Masculina no Contexto Hip Hop. In: FAZENDO GÊNERO 9 - DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 9., 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2010. p. 1-9.

TELLA, Marco A. P. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine N. (org.). **Rap e Educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p.55-63.

TORRES, J. **Movimento Hip Hop como cultura política expressiva [manuscrito]**: fluxos simbólicos e ressignificações locais. 2005. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas S.A., 2008. 175 p.

VIANNA, C. C. **Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos Racionais MC's**. 2008. 137 f. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

VILELA, Renata Valente Ferreira. **Educação e música: A música popular na formação dos jovens do ensino médio**. 2005. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Santos, Santos, 2005.

ZANELLA, Andréa V.; LESSA, Clarissa T.; DA ROS, Sílvia Z. Contextos Grupais e Sujeitos em Relação: Contribuições às Reflexões sobre Grupos Sociais. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 15, n. 1, p. 211-218, 2002.

ZANELLA, Andréa V.; PEREIRA, Renata S. Constituir-se enquanto grupo: a ação de sujeitos na produção do coletivo. **Estudos de Psicologia**, v. 6, n. 1, p.105-114, 2001.

WAISELFISZ, Julio J. **Mapa da Violência 2012: Homicídio no Brasil**. Rio de Janeiro: CEBELA, FLASCO; Brasília: SEPPPIR, 2012.

WELLER, Wivian. **Minha voz é tudo que tenho – Manifestações juvenis em Berlim e São Paulo**. Belo Horizonte, Editor UFMG, 2011. 252 p.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, 2005.

ANEXOS

ANEXO A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(Jovem)

Declaro que fui convidada e aceitei participar, como voluntário, da pesquisa “Narrativas de Jovens Mulheres Rappers: Um Estudo Sobre Vivências Juvenis”, cujo objetivo é analisar os significados das vivências de juventude de jovens mulheres no contexto do Movimento Hip Hop, na perspectiva de contribuir para discussão da juventude e das relações de gênero.

Fui devidamente esclarecida sobre os objetivos dessa pesquisa e informada de que:

- A minha participação na pesquisa é de livre vontade e não implica no recebimento de qualquer recurso financeiro;
- A minha participação nesse estudo não trará nenhum dano à minha integridade física, social e emocional;
- Sempre que houver necessidade, serão fornecidos esclarecimentos a respeito do estudo em cada uma de suas etapas;
- Minha colaboração para a pesquisa será de forma anônima, através de entrevistas concedidas à pesquisadora sobre minhas vivências de juventude, onde o sigilo será garantido, não sendo revelados em nenhuma circunstância, os nomes de quaisquer participantes;
- De acordo com o meu consentimento, as entrevistas serão gravadas e transcritas pela pesquisadora para efeito de análise posterior, ressaltando que apenas a pesquisadora e a orientadora terão acesso ao material das transcrições. A qualquer momento, poderei não mais participar desta pesquisa, sem que isso me traga qualquer penalidade ou prejuízo legal ou moral;
- As informações por mim concedidas serão úteis para a produção de conhecimento e estudos sobre juventude e suas diferentes vivências.

Para qualquer esclarecimento ou informação adicional, o contato será realizado com a pesquisadora Maria Natália Matias Rodrigues, autora do estudo, no endereço Rua Guimarães Peixoto, nº 185, Aptº 402 – Casa Amarela – Recife – PE, Telefone: 81(96865764).

Após ter lido os termos contidos neste consentimento e conversado com a entrevistadora, concordo em participar como informante, colaborando, dessa forma, com a pesquisa.

Recife, ___/___/___.

Assinatura do participante

Responsável pela pesquisa

Testemunha 1

Testemunha 2

ANEXO B: ROTEIRO DE ENTREVISTA

a) Dados de identificação e sócio-demográficos

- Nome:
- Idade:
- Onde nasceu?
- Onde mora e com quem?
- Se trabalha, em quê?
- Escolaridade: você estuda? Está em que ano/período?
- Raça/etnia: qual é a sua cor?
- Religião: você tem religião? Qual? Se sim, com que frequência pratica?

Perguntas:

Contexto do Movimento Hip Hop

1. Como foi a sua entrada no Movimento?
2. O que você sabe da história do movimento?
3. Como é o movimento em Recife?
4. Quais são as principais atividades, os eventos?
5. Você participa dessas atividades/eventos? Como?
6. Como é o público que participa dessas atividades?
7. Como era a sua vida antes do movimento e como é agora? Mudou alguma coisa?
8. Como a participação no movimento hip hop fez diferença na sua vida?
9. Você acha que a participação no hip hop possibilitou que você tivesse um olhar diferenciado para os problemas enfrentados no seu cotidiano?
10. O que a sua família acha da sua participação no hip hop? E os seus amigos?
11. O que você planeja com relação ao futuro?
12. O hip hop permanecerá na sua vida futura?
13. Com quem pode contar para realizar esses projetos?

Participação de homens e mulheres

1. Como é a participação de homens e mulheres no movimento?
2. Como é que as meninas chegam ao movimento?
3. Você já levou alguma menina para o movimento?
4. Há dificuldade para as meninas participarem? Quais são?

5. E para os meninos? Existe diferença entre essas dificuldades?
6. Você já vivenciou alguma dificuldade por ser mulher dentro do movimento?
7. Há conflitos entre meninas e meninos no MHH? Quais são? Como são resolvidos?

Contexto da Produção Musical – RAP

1. Explica o que é o rap pra você? Como é esse elemento?
2. Como você começou a escrever letras de *Rap*?
3. Como é o processo de escrever as letras?
4. Sobre quais temas você costuma escrever?
5. Quais são as suas referências no rap (homens e mulheres)?
6. Quais são os tipos de Rap (gospel, repente, gangstar, Freestyle)? Qual é o seu estilo?
7. Você participa de eventos? Faz shows?
8. Como foi a sua primeira vez no palco?
9. Como é fazer show?
10. Como você se prepara para esse momento (vestimentas, acessórios)?
11. Como é a performance no palco (dança, em quem se inspira)?
12. Como é a interação com o público?
13. Você observa mulheres na plateia?
14. E com relação ao Freestyle? Você pratica?
15. Como você divulga a sua produção?
16. Vivencia alguma dificuldade nessa divulgação? Quais as principais?
17. Como você pensa em resolver essas dificuldades?

Você gostaria de falar mais alguma coisa?

Indique alguma jovem mulher para ser entrevistada?